

TK 84P6
A57

альманах академии зауми



143	Жив в Петербурге.
148	Ньяв Кукки — филолог, кувальцовод. Мюнхен, Германия.
73	Александр Левин — поэт. Москва.
71	Игорь Аёвшин — поэт, прозаик, эссеист. Москва.
69	Света Литвак — поэтесса. Москва.
67	Вадимир Мавьков — поэт, прозаик. Тамбов. <i>TK</i>
62	Вяли Мельников — поэт. Москва.
64	Филип Мерсман — поэт. Брюссель, Бельгия.
60	Арсен Мирзаяв — поэт, критик. Санкт-Петербург.
58	Кристиан Моргенштерн (1871-1914) — выдающийся немецкий поэт.
57	Александр Мюзар — поэт. Киев.
55	Бсеновд Некрасов — поэт, эссеист. Москва.
53	Александр Очеретянский — поэт, издатель. США.
51	Виктор Перельман — поэт. Москва.
49	Амтрий Поляков — поэт. Германия.
47	Бера Сажина — поэтесса. Москва.
45	Елена Сазина — поэтесса, переводчица. Таме, Германия.
43	Генрих Сатир (1928-1999) — поэт, прозаик, драматург. Жив в Москве.
42	Сергей Свиридов — поэт. Рязань.
40	Сергей Сигей — поэт, издатель. Киев, Германия.
38	Вадим Степанов — поэт, прозаик. Тамбов. <i>TK</i>
36	Евгений Степанов — поэт, прозаик, издатель. Москва.
34	Анна Ры Никонова Таршис — поэтесса. Киев, Германия.
33	Пия Тафарт — поэтесса, прозаик. Копенгаген, Дания.
29	Александр Федулов — поэт, прозаик. Тамбов/Москва. <i>TK</i>
27	Александр Фролов — поэт. Тамбов. <i>TK</i>
138	Атнер Хузангай — лингвист, литературовед. Чебоксары.
146	Габ Лъварь (1960-2006) — поэт. Жив в Дортмунде, Германия.
26	Иван Чуласов — поэт, филолог. Астарахань.
24	Алексей Шепелев — поэт, прозаик, филолог. Тамбов. <i>TK</i>
22	Валерий Шерстяной — поэт, перформер. Берлин, Германия.
20	Ворис Шифрин — поэт, филолог. Санкт-Петербург.
13	Эрика Шмит — филолог, переводчица. Тамбург, Германия.
18	Румен Шомов — поэт, драматург, переводчик. София, Болгария.
11	Вадимир Эрай — поэт, издатель. Санкт-Петербург.
9	Елизавета Ясиновская — поэтесса, переводчица. Москва.

АЛЬМАНАХ АКАДЕМИИ ЗАУМИ

8 11285

Форогой Библиотеке имени Пушкина
первый в мире Алм. АЗ
сергестурини? 1 марта 07
Ташов - Москва - Halle

зау-глав-зау-ред
Сергей Бирюков

зау-кор-ректор
Анна Альчук

зау-ответ-зау-секрет
Димитрий Дерепя

зау-макет
Александр Ильичев

ISBN 5-85941-226-6



Голубовская
библиотека
имени
А. С. Пушкина

лауреаты отметины имени отца русского футуризма давида бурлюка

- Геннадий Айги — поэт, автор ряда эссе о русских авангардистах. Россия.
- Анна Альчук — поэтесса, критик, эссеистка, в т.ч. работы об авангарде. Россия.
- Евгений Арензон — велимировед, в т.ч. подготовил новое Собр. соч. В. Хлебникова. Россия.
- Вилен Барский — поэт, эссеист. Германия.
- Наталья Башмакова — исследовательница русского авангарда. Финляндия.
- Дмитрий Булатов — поэт-исследователь. Россия.
- Алексей Даен — поэт, прозаик, издатель. США.
- Томаш Гланц — исследователь русского авангарда. Чехия.
- Ойген Гомрингер — поэт, один из основоположников конкретной поэзии. Германия.
- Милан Гюрчинов — исследователь русской литературы. Македония.
- Виллем Вестстейн — исследователь русского авангарда. Голландия.
- Андрей Вознесенский — поэт, эссеист. Россия.
- Александр Горнон — поэт, изобретатель полифоносемантики. Россия.
- Виктор П. Григорьев — патриарх велимироведения. Россия.
- Бернхард Замес — переводчик и исследователь русского авангарда. Германия.
- Михаил Евзлин — издатель и исследователь русского авангарда. Испания.
- Виктор Иванів — поэт, прозаик, исследователь авангарда. Россия.
- Корнелия Ичин — исследовательница и переводчица русского авангарда. Сербия.
- Миливое Йованович — исследователь русского авангарда. Сербия.
- Томас Кайт — исследователь немецкого и русского авангарда. Германия.
- Елена Кацюба — поэтесса, исследовательница палиндромии. Россия.
- Константин Кедров — поэт, философ, исследователь авангарда. Россия.
- Ефтим Клетников — поэт, переводчик произведений В. Хлебникова, Г. Айги и др. Македония.
- Борис Констриктор — поэт, визуалист, автор работ об авангарде. Россия.
- Андрей Крусанов — историк русского авангарда. Россия.
- Сергей Кудрявцев — издатель и исследователь авангарда. Россия.
- Борис Кудряков — поэт, прозаик, художник. Россия.
- Барбара Лённквист — исследовательница творчества Хлебникова. Финляндия.
- Игорь Лоцилов — поэт-исследователь, председатель СОАЗ. Россия.
- Света Литвак — поэтесса, перформер, издатель. Россия.
- Арсен Мирзаев — поэт, критик, издатель, автор работ об авангарде. Россия.
- Татьяна Михайловская — поэтесса, прозаик, активизатор литпроцесса. Россия.
- Елизавета Мнацаканова — поэтесса, эссеистка, художница, музыкант. Австрия.
- Александр Никитаев — исследователь русского авангарда. Россия.
- Николай Никифоров-Бурлюк — приемный сын Давида Бурлюка, коллекционер. Россия.
- Татьяна Никольская — исследовательница авангарда, публикатор. Россия.
- Ры Никонова — поэтесса-исследовательница. Германия.
- Александр Ницберг — поэт, переводчик, издатель русского авангарда. Германия.
- Юрий Орлицкий — филолог, стиховед, поэт, автор многих работ об авангарде. Россия.
- Александр Очеретянский — поэт, визуалист, издатель альманаха “Черновик”. США.
- Александр Парнис — исследователь авангарда. Россия.
- Дмитрий Пашкин — исследователь авангарда. Россия.
- Наталья Перцова — лингвист, автор многих работ о языке поэзии В. Хлебникова. Россия.
- Адам Поморский — переводчик, эссеист. Польша.
- Леон Робель — переводчик, критик. Франция.
- Владимир Руделев — лингвист, поэт. Автор инновационных лингвотеорий. Россия.
- Сергей Сигей — поэт-исследователь, издатель. Германия.

Никита Сироткин — исследователь авангарда, создатель интернет-сайта. Россия.
Виктор Соснора — поэт, писатель, продолжающий традиции авангарда. Россия.
София Старкина — исследовательница творчества В. Хлебникова. Россия.
Вадим Степанов — писатель, видный деятель Академии Зауми. Россия.
Евгений Степанов — писатель, издатель журналов “Футурум-арт”, “Дети Ра”, “Зинзивер”. Россия.
Сергей Сухопаров — исследователь творчества А. Крученых. Украина.
Ежи Фарыно — семиотик, филолог, исследователь авангарда. Польша.
Наталья Фатеева — лингвист, автор многих работ о языке авангарда.
Александр Федулов — поэт, художник, прозаик, видный деятель АЗ. Россия.
Александр Флакер — один из крупнейших аналитиков авангарда. Хорватия.
Алексей Шепелёв — поэт, прозаик, организатор ОЗ в составе АЗ. Россия.
Валерий Шерстяной — поэт, визуалист, саунд-поэт, исследователь авангарда. Германия.
Борис Шифрин — поэт, философ, математик, исследователь авангарда. Россия.
Энрика Шмидт — культуролог, славистка, переводчица, исследователь авангарда. Германия.
Владимир Эрль — поэт, исследователь авангарда. Россия.
Джеральд Янечек — славист, исследователь авангарда. США.

Примечания администрации Президента АЗ:

Международная Отметина имени отца русского футуризма Давида Бурлюка была учреждена одновременно с открытием Академии Зауми в 1990-м году. И с тех пор присуждается ежегодно за выдающиеся достижения в области авангардного творчества, исследований текстов и жизнеописаний авангардных авторов, а также за переводы на другие языки. Отметина является единственной премией такого рода на всем Земном Шаре и имеет глубоко футуристическое значение (здесь нет ни грамма пафоса!).

Надо сказать, что ввиду отсутствия администрации как таковой учет награжденных велся достаточно хаотично, а, может быть, даже совсем не велся. Список хранился частично в дальней, а частично в оперативной памяти самого президента, восстанавливался по запросам общественности и впервые воссоздается в наиболее полном виде. Лакуны <могут быть>?!.

Здесь нет распределения по годам, а также нет полных описаний всех действий каждого отмеченного. Заслуги большинства отмеченных довольно известны в литературно-художественных кругах. С другой стороны - Отметина, возможно, позволит внимательнее присмотреться ко всем названным здесь персонам.

Кроме того, многие авторы из этого списка представлены в настоящем альманахе.

самая новейшая новость

Сейчас как раз подоспело известие о присуждении Отметины за 2006 год.

В этом году отмечены:

Юрий С. Степанов — выдающийся семиотик и лингвист, активизирующий авангардоведческий процесс, автор ряда новаторских работ, инициатор, редактор и один из составителей и авторов статей Антологии “Семиотика и Авангард” (М.;2006).

Владимир Фещенко — лингвист, автор ряда инновационных работ о языке русских и английских авангардных текстов, один из редакторов-составителей и авторов статей Антологии “Семиотика и Авангард” (М.;2006).

Лео Бутнару — поэт, эссеист, переводчик — за перевод на румынский язык произведений русского авангарда. Эти переводы вышли отдельными книгами (Хлебников, Крученых, Бахтерев), а также в составе большой Антологии русского авангарда.

Режис Гейро — французский славист — за ряд работ, посвященных творчеству русских авангардистов, в особенности творчеству Ильи Зданевича.

Румен Шомов — болгарский поэт, писатель, драматург и переводчик — за переводы поэзии, прозы и драматургии русских авангардистов.

Президент АЗ **Сергей Бирюков** отвечает на вопросы **Наталии Волковой**

Н.В. — Если смотреть со стороны, Академия Зауми существует как некая мифическая организация. О ней слышно, ее можно найти в “Википедии”, по разным ссылкам в интернете. В журнале “Футурум-арт” она обозначена как сила, поддерживающая проект! Но нет персональной страницы, издания. Это специально или так сложилось?..

С.Б. — Сложилось... На фоне предполагаемой реконструкции РАН (Российской Академии Наук, но прошу обратить внимание на значимость аббревиатур вообще) возрастает значение АЗ как независимой организации! В самом деле, с момента открытия (условно в 1990 году, фактически на десять лет раньше) АЗ действует без помещений, штата, без какой-либо поддержки — официальной/неофициальной. То есть, это полностью заумная организация — и чем дальше, тем заумнее! Но так я говорил в 90-е годы, когда пытался доказать, что творческая организация может существовать сама по себе.

Н.В. — И действительно доказали. АЗ существует уже более 15-ти лет, а может быть, и все 25... Значит, поначалу, все-таки... и потом надо расшифровать, что значит “на десять лет раньше”...

С.Б. — Вообще, некоторые доказательства, конечно, есть. Но оказалось, что абсолютно без какого-либо финансирования существование весьма проблематично... Очень умное наблюдение, не правда ли?! Да, поначалу у нас кое-что было. И “на десять” означает, собственно, следующее — в начале было “Слово”. В 1981 году я организовал литературную студию “Слово” при Тамбовском Доме учителя. Там была директором Ира Жутова, с которой мы когда-то параллельно учились в институте. Нужен был такой именно человек — авантюрного (в самом лучшем смысле!) склада, чтобы решиться приютить у себя нечто новое и не совсем понятное, тем более, что времена были идеологически кондовые. Таким образом мы получили минимально необходимое — помещение, где можно было собираться. Вот что значит, что “поначалу у нас кое-что было”...

Н.В. -И сразу была заявлена авангардная программа?..

С.Б. -Нет, все вызревало постепенно. Многое зависело от состава участников, люди приходили разные, можно было легко сбиться на обыкновенное лиообъединение. Мне этого не хотелось, поэтому я стал сочинять разные “концептуальные” программы. Кроме того, со мной были мои друзья — Вадим Степанов и Александр Федулов, которые к тому времени уже в сложились как авторы. К тому же — был еще жив мой учитель по древней и новой литературе Борис Николаевич Двинянинов, а это совершенно выдающийся человек и не только на тамбовском фоне, и он был моим советчиком вплоть до его кончины в 1987 году... а его библиотека в смысле авангардного и всего забытого пласта литературы служила нам подспорьем еще и годы после.

Н.В. -О Двинянинове и его Библиотеке, пожалуйста, подробнее. Потому что надо же знать, откуда что бралось и как это вообще происходило...

С.Б. -Библиотека Бориса Николаевича была извиристо-непредсказуема, там можно было отыскать невероятные редкости. Он сам очень любил в новейшей поэзии приближение к древнерусскому: Ремизов, Клюев, Хлебников, конечно, на первом месте. Но в то же время любил изыск, даже жеманное эстетство. Михаил Кузмин, Северянин, Гумилев — он часами мог цитировать. Там были и альбомы. Его любимые художники — Наталья Гончарова и Михаил Ларионов. Борис Николаевич и сам был замечательный художник и поэт. Но тайный, об этом почти никто не знал. Мне он признался после того как я напечатал в местной молодежной газете его переводы из “Задонщины”. И показал несколько стихотворений, надо сказать, просто изумительных по чистоте письма. Но не говорил, что когда-то написал несколько заумных вещей, возможно, забыл о них. Я обнаружил их, когда разбирал его архив и потом напечатал эти стихи.

Н.В. -Ну вот, значит, Тамбов уже изначально — город зауми, а не только потому, что там появилась Академия Зауми! А вернее она появилась совсем не случайно, правда? Ведь еще был и Николай Ладыгин, палиндромы которого считали заумью! Надо было только все это привести в систему, правильно я понимаю?!

С.Б. -Да, совершенно верно. Именно привести в систему... В общем так, вначале это даже и не было связано с заумью. По ряду причин я выстраивал тамбовскую литературную арку — как защиту

от энтропии, от вымывания всего талантливое. Благо с Тамбовом были связаны значительнейшие имена русской культуры: Державин, Баратынский, Жемчужников, Платонов, Замятин, Ладыгин. Но вдобавок все эти авторы были вполне заумны в обыденном восприятии!..

Н.В. -То есть вы толкуете заумное и расширительно, как я знаю по вашим работам. Это не только стихи "на собственном языке", как говорил Крученых, но и такие тексты, которые выходят за рамки "простоты" и "понятности"...

С.Б. -Да, вы правы. Я еще скажу об этом. Но чтобы закончить о системе, надо не забыть встроить в нее Давида Бурлюка, который учился некоторое время в тамбовской гимназии, и философа Николая Федорова, который эту гимназию с отличием закончил, а также выдающегося кинорежиссера Льва Кулешова, яркого авангардиста, выпускника тамбовского реального училища, наконец Осипа Мандельштама, который лечился от нервного расстройства в Тамбовском санатории и, как он писал в стихах, "видел Цны, реки обычной, белый белый бел-покров". Так вот, Мандельштам в 20-е годы прошлого века писал, что вся русская поэзия к началу 20 века предстала как заумная! И она открывалась заново символистами! И они выглядели заумными тоже, а затем и акмеисты, еще более заумные. А потом уже появились и стихи на собственном языке у Хлебникова в русле его поисков как будто и не специально, а специально у Крученых, причем по инспирации Бурлюка, и в группе Ларионова, в знаменитом тогда альманахе "Ослиный хвост и Мишень" заумные стихи Антона Лотова (нерасшифрованный до сих пор псевдоним).

Н.В. -А как появилось само сочетание Академия Зауми?

С.Б. -После многолетних занятий авангардом я пришел к выводу, что это незавершенный проект, во всяком случае, в России. У нас он был сильно "подморожен" в отличие от западной ситуации, где в послевоенное время авангардные тенденции вновь проявились и произошла своеобразная академизация авангардизма. У нас это тоже начиналось, еще в 20-е годы. Малевич, Филонов, Матюшин явно занимались академизацией, да и младшие авангардисты - Хармс, Введенский, Заболоцкий... С другой стороны мне хотелось несколько раскатать представление об академизме как застывшем, забронзовевшем. Поэтому Академия Зауми — это оксюморон, вроде "горячего снега". Это была попытка соединения серьезного и иронического.

Н.В. -Но, кажется, вы не попали в тот "авангардный" пласт, который всплыл на поверхность в период перестройки... авангардистами называли тогда совсем других авторов...

С.Б. -Да, это было очень смешно. Советские критики, вообще ничего не понимавшие в авангарде, стали называть авангардистами авторов, которые иронически или юмористически препарировали советские реалии. Спрос на такого рода тексты в то время был велик, потому что вообще все смеялись над пустой выхолощенной идеологией. Но были люди, которые уже отсмеялись раньше, еще в 60-е-70-е годы, а потом стали делать нечто другое. Вот они нас интересовали. Таких авторов количественно было немного. Но качественно они превосходили поверхностную, по сути попсовую риторику. Еще в первой половине 80-х годов у нас были контакты с Геннадием Айги, который нами осознавался как связующее звено между историческим и внеисторическим авангардом. Затем мы установили переписку с ейскими трансфуристами Ры Никоновой и Сергеем Сигеем, с ленинградскими авангардистами - Борисом Констриктором, Борисом Кудряковым, Александром Горноном, Владимиром Эрлем.

Н.В. -Я знаю, что важную роль в формировании АЗ сыграло 100-летие Велимира Хлебникова. Его понимание заумного как сверхумного ведь оказало воздействие на ваши последующие определения...

С.Б. -Безусловно! В начале 80-х годов я заново перечитал Хлебникова и весь мой курс в студии был по существу хлебниковским. Немногие тогда публикации велимироведческие были проштудированы. И вот в 1983 году выходит книга Виктора Петровича Григорьева "Грамматика идиостиля"... Эта книга стала для меня поворотной. Надо сказать — это вообще филологический шедевр, я о ней писал, не буду повторяться. Скажу только, что она как будто заряжена необыкновенной энергетикой. По этой книге я учил студийцев писать стихи, анализировать. Я знал ее почти наизусть. И конечно 100-летие Велимира стало сильнейшим катализатором. В 1985 году я принял участие в Первых Хлебниковских чтениях в Астрахани. Это было ощущение счастья. Заумного конечно!

Н.В. -В связи с этой репликой у меня возникает вопрос о роли серьезного и смехового в вашей теории заумного и вообще авангардной теории, над которой вы давно работаете. Мне, например,

кажется, что в каких-то утверждениях вы провакативны и заменяете объяснения сдвигами в сторону иронического парадокса.

С.Б. -В этот парадокс я бы и сейчас хотел уйти, но все-таки скажу несколько иначе. В 80-е годы была очень трудная ситуация — развенчание утопии, которую топтали за то, что она не так была осуществлена! Тогда были модны антиутопии. Но дело в том, что у-топия неосуществима принципиально, поэтому она не виновата! Утопия осуществима лишь в искусстве, да не лишь, потому что искусство превыше всего. Что касается серьезного и смехового, то между ними существуют, конечно, очень тонкие взаимоотношения, вот почему я предпочитаю иногда говорить о серьезном в смеховом ключе и наоборот.

Н.В. -Возвратимся к расширенному пониманию зауми и к студийным занятиям, вообще к Тамбовской школе, которая, если внимательно почитать общие публикации азовцев, безусловно существует.

С.Б. -Я тоже полагаю, что существует некая стилевая общность тамбовских авторов. И в связи с этим еще раз о “зауми”. В 1991 году я издал маленькую книжечку, которую назвал “Муза зауми”, это название, как видим, состоит из двух слов, а фактически анаграммы одного. Заумное я, следовательно, интерпретировал как выход за некоторую ограниченную территорию. Поэтому я всячески приветствовал поиск в абсолютно разных полях — чувственное начало прежде всего, затем фонетика, морфология, синтаксис, словообразование, то есть все возможные и невозможные операции с языком. Именно с этой точки зрения меня интересовали так называемые “нестандартные” формы стиха (не только русского).

Н.В. -Так наверно появилась книга с “заумным” названием “Зевгма”, где были представлены все эти замечательные формы?

С.Б. -Да. Это название можно было расшифровать только с помощью словаря и многие восприняли его либо как заумное, либо как аббревиатуру неизвестно чего... Сильное влияние на меня оказал “Поэтический словарь” Александра Квятковского. Ну вот, продолжим выход за. В альманахе мы даем стихи Владимира Малькова, Алексея Шепелёва, Александра Фролова, Алексея Долгова — это тамбовский АЗ, но в то же время сибирский АЗ СОАЗ (Виктор Иванів) и дальневосточный — ДВАЗ (Анна Золотарева (Nota bene! Начальные буквы — АЗ!), Елена Крутлова, Арт Иванов). Собственно, в этих стихах не так много заумного в традиционном понимании (в этом смысле авангардность продолжается — как изменение традиции!). Но там другого рода заумь, в каждом своя, отличная. Возможно, что подлинно заумное — это предельная индивидуализация. Разумеется, это первичное ощущение, поскольку в принципе любой текст в конце концов приручается читателем (реципиентом вообще!), обрастает интерпретациями. Поэтому собственно и появляются новые поэты. Нужны новые индивидуальные перечтения мира! Поэтому, когда а.шепелёв просыпается утром в час дня — это как раз заумное перепрочтение мирового распорядка! Или когда у Долгова зима наступает по обе стороны холодильника. Мы можем умножить эти примеры внутренней включенности во внешние процессы, чем, увы, не занимается современная критика, хотя есть интересные наблюдения со стороны лингвистики, например работы Натальи Фатеевой.

Н.В. -Кажется, именно занятия лингвистикой подтолкнули вас к разработке вашей линии в современной поэзии и аналитике...

С.Б. -Да, это так. Я действительно несколько лет вел курс общего языкознания, преподавал некоторые разделы современного русского языка, проблемные курсы культуры речи, лингвистической поэтики. И разумеется это можно обнаружить в разных моих текстах... Некоторое время я занимался трансформационной грамматикой известного американского лингвиста Наума Хомского, вел семинары, вообще увлекся самим процессом языковой трансформации. И спустя годы пришел к выводу о возможности трансформационной поэтики.

Н.В. -Это как-то связано с теорией поэтических технологий, которая постоянно развивается в ваших книгах?

С.Б. -Да, в общем плане. Если представить вообще все творчество как огромное производство текстов, то можно обнаружить различные технологии, которые так или иначе используются, даже если автор специально об этом не думает (есть наработанные технологии, которые кажутся естественными!). Трансформационная поэтика — это осознанное деяние: углубление внутрь формы — предложения, фразы, высказывания, слова, фонемы, использование комбинаторики. В

разных вариантах такие трансформации мы увидим у Мнацакановой, Никоновой и Сигея, Кацюбы и Кедрова, у Анны Альчук и Натальи Азаровой, Александра Федулова и Елены Сазиной, вообще у многих авторов нашего альманаха.

Н.В. — После стольких лет действий впервые выходит альманах. Это само по себе довольно интересный и необычный ход. Будет ли продолжение?

С.Б. — Пока не знаю. Вообще у нас были раньше совместные публикации в разных изданиях, в "Черновике", "Журнале поэтов", "Футурум-арте", "Детях Ра", некоторых других изданиях. Вероятно, всякое творение должно вызреть, по тому же принципу трансформационности...

Он посмотрел искоса
(С желаньем диким искусать
Меня) из-за ветвей гибискуса.

И в легком прикосно-
вении ветра,
И в гранях неровных икоса-
эдра,
И на острове в форме тетра...,
И сквозь косу
Плетеного колоса,
И среди зарослей крокусов,
И в иллюзионе зеркальных фокусов,
И в ирис-
ке тягучей «Кис-Кис»,
И в Минкуса
Последнем опусе,
И в арии кесаря
Ксеркса,
И под крышкой сломанной ксерокса,
И даже под креслом —

Повсюду, кривясь и косясь,
Как трапециевидный косяк,
С желаньем Икс
Меня раскусить
Кусается твоя краса.

P.S. Накося, выкуси

Размышления о бао-бабах

1.
Давайте
Поговорим
О баобабе
Толстое древо
Нет
Какао-боб
Нет
Это
Ба
Душа египтянина
Думает
О бабе
Или
Баба египтянка
Отдала
Свою душу

Ба
Толстому
Баобабу
Египтянина
Со вкусом
Какао-бобов.

2.
Баобаб
Баб бао
Баб боа
Баба в боа
Чудо в перьях
Вся искривилась
Вкруг искры вились...

Чу! Вот теперь я,
Словно
та баба —
Слон ба-
обаба,
Яскрами сыплюсь
И в пестром боа,
Полета боясь,
Делаю выплеск.

Вао мы
Или Ваи
Или вообще Bow-wow...

Еще надо проверить

Владимир Эрль

с ними снимми
с нами снами
но сыны
сами
там где ты

декабрь 1964

Л. Аронзону

Неподвижен сад, плывущий в облаках,
что отражаются в ручье спешащем;
наружу сквозь видна в ветвях
столетних ив, закинувшихся в чашу
концами отражений постоянных,
похожих на концерт согласных:

к д л
з з з з
н с

щ

к з з

л н

к й

н н н н

Мелодия их длилась, словно ~~фффффффффффф~~,
и о

п

у

с к

а

л

а

с

ь,

медля буквой Й .

москва уж не видна
стакет жугучий
так отряхает роцца ум
на облака и тучи

январь 1974

я помню славное мгн(овенье)
увидев пламенный разг(ар)
лежали прорези сомнен(ий)
качая безрассудства ш(ар)

февраль 1974

«Сегодня ко мне пришел спам.» Спам как современная заумь

«Когда б вы знали, из какого спама...»

«Сегодня ко мне пришел спам», пишет автор zhivoi в своем блоге под заголовком «Живая поэзия и спам»¹. «Ах, какой роскошный спам мне сегодня пришёл...», восхищается Kraeved². «Сегодня пришёл очень интересный спам от некоего aaas. В спамае было всего лишь одно слово: asynchronous», удивляется jemma³. Спам в русском языке уже на чисто лингвистическом уровне персонифицируется — в немецком языке, к примеру, спам либо отправляют, либо его получают. Спам, таким образом, представляет собой аллгорию ненужной, бесполезной, раздражительной и агрессивной семиотической субстанции сегодняшнего мира — медийного мусора.

Но, «когда б вы знали, из какого спама...» пишет umt, отсылаясь к знаменитой строке Анны Ахматовой⁴. Действительно, что для сегодняшнего обитателя Интернета более наглядно символизирует мусор, нежели спам?! Несмотря на это, спам, как гость незваный и не желанный, способен своей загадочностью вызвать удивление, иногда даже восхищение. Порой он даже является представителем поэтической музыки. Но в отличие от прелестной музыки опять-таки из известного ахматовского стихотворения, спам является перед автором не редко, не в тихие минуты ночного уединения («Когда я ночью жду ее прихода»), а навещает его постоянно, напрашивается в гости с неудержимой наглостью. Бороться с ним бесполезно, единственная плодотворная стратегия — отдаться ему, испытывать на себе его власть. И превращать его в поэзию.

Спам как литература?

Чем спам похож на литературу, на поэзию? Спам завораживает своим уклоном в мир абсурда. Здесь встречаются печальные нигерийские вдовы⁵, ищущие спасение своим земным владениям в раю Швейцарских банков, здесь предлагаются загадочные аппараты для завивания косичек. Сообщения носят, как правило, подчеркнуто земной характер, они обнаруживают явную фиксацию на низовые части человеческого тела. Несмотря на это, они отличаются своеобразным алогичным построением сюжета. Иногда они представляют собой одно загадочное перечисление каких-то ничего не значащих слов, тем самым приближаясь к современной зауми. Тексты изобилуют опечатками и ошибками, придающими тексту особый визуальный и звуковой облик. Вот один образец из моего собственного почтового ящика (с 08.06.2006):

Hi,

VAL " U M
 P R O Z & C
 S O M &
 C " A L i S
 V " A G R A
 A M B " E N
 M E R " D i A
 X & N A X
 L E V " T R A

all 50 % off - <http://www.qliondeasa.com>

your reference to burglars, but I think I am right in believing (this is what he called being on his dignity) that you think I am no good. I will show you. I have no signs on my door-it was painted a week ago-, and I am quite sure you have come to the wrong house. As soon as I saw your funny faces on the door-step, I had my doubts. But treat it as the right one. Tell me what you want done, and I will try it, if I have to.

Само перечисление фармацевтических средств для повышения сексуальной потенции и для снижения депрессивного состояния уже носит признаки визуальной (а при чтении — и звуковой) поэзии. С точки зрения стиха подобное сообщение можно истолковать как критический комментарий к состоянию западной цивилизации, которая держится на одной возбуждающей и успокаивающей фармацевтике. Адрес указанного сайта — www.qliondeasa.com — звучит вполне заумно, а постскриптум вовсе напоминает сюжет абсурдистской рифмованной прозы.

Чем объясняется этот странный облик спама, приближающий его к поэтическому тексту? Или более корректно: придающий ему некоторые черты поэтического текста, посредством использования искаженного синтаксиса, введения неологизмов, семантизации ошибок и опечаток?

Специфика языка спама объясняется сугубо прагматическими соображениями. Множественные ошибки, бессмысленные цитаты, визуальная организация словесного материала, которые приближают спам то ли к заумной поэзии, то ли к формам визуальной поэзии, вводятся в тексты для того, чтобы ввести в заблуждение спам-фильтры. Те отслеживают как часто используются «запрещенные» слова и соответственно квалифицирует сообщение как спам.

Спаммеры со своей стороны реагировали творчески и придумали выход из положения. Для того чтобы спрятать нежелательные с точки зрения фильтров слова в «невинной» словесной массе, спам-генераторы вносят в сообщения произвольно набранные тексты и цитаты. Это могут быть выдержки из литературных произведений, из Библии, это могут быть произвольные чередования заумных слов. Этим объясняется и обилие ошибок и опечаток, которые вызывают пресловутый поэтический эффект.

Поэтика ошибки и машинный ум

Итак, ошибки делают спам поэтичным. Поэтику опечатки точно описал Велимир Хлебников: «Вы помните, какую иногда свободу от данного мира дает опечатка. Такая опечатка, рожденная несознанной волей наборщика, вдруг дает смысл целой вещи и есть один из видов соборного творчества и поэтому может быть приветствуема как желанная помощь художнику»⁶. Такая «несознанная воля наборщика» в спаме представляется массовым феноменом. Ее эффект еще усиливается тем, что наборщик здесь представляет собой автоматический языковой генератор. Спам не пишется вручную, он создается и рассылается автоматическими текстовыми генераторами в большом количестве. Соответственно, он является своего рода «машинной» или «автоматической поэзией».

В Интернете все делается чаще всего вовсе не людьми, а бездушными программами, спам переходит границу, отделяющую прямой маркетинг от абсурда⁷.

Автоматическая или машинная поэзия являются, само собой разумеется, одним из главных увлечений Интернет-сообщества. Автоматическая обработка художественного текста, роботы и боты как виртуальные авторы, возможности автоматического генерирования художественных текстов в русской сетевой литературе, как и в англоязычной или немецкой, широко распространены, и позволяют поднять философские вопросы о самой природе человека.

Так, сетевой писатель и журналист Леха Андреев, под прикрытием созданной им виртуальной фигуры Мэри Шелли, написал «Манифест антиграматности»⁸. В этом манифесте Мэри Шелли выступает с апологией неправильно написанного, индивидуального языка, который противопоставляется безлично правильному языку эпохи автоматической обработки языка, когда спеллчекеры (системы проверки грамотности) делают рукописи не по-человечески правильными. Поэтика ошибки и порожденный ею эффект отчуждения противопоставляются машинному уму, который понимает только правильный язык. Именно несовершенство является залогом человечности, как в знаменитой новелле Э.Т.А. Гоффмана «Песочный человек», где живые люди от автоматов отличаются своими несовершенными манерами. Ироничность ситуации сегодня состоит в том, что автоматы борются между собой, ибо спам-генераторы стараются перехитрить спам-фильтры.

Автоматическое письмо воодушевляет воображение поэтов уже давно, причем оно оценивается весьма по-разному. Оно имеет как бы утопичное и анти-утопичное начало: с одной стороны машинная лирика представляет собой высший поэтический принцип, абсолютно объективную поэзию. С другой — машинный ум страшит своей безупречностью, своей бесчеловечностью. Утопичное и анти-утопичное в дискуссиях об автоматическом письме, которые по сути своей представляют собой дискуссии, посвященные существованию самого человека, тесно связаны. На них здесь невозможно остановиться более подробно. Стоит однако отметить, что как раз элемент насильственного влияния машины и добровольного подчинения автора поэтическому автомату, чьи производительность и оригинальность превосходят возможности живого поэта, играет важную роль и в интерпретации спам-поэзии. Особенно ярко это выразил Сергей Тетерин, создатель виртуального поэтического робота «Кибер-Пушкин 1.0 бета»:

*Прости, машина, что я усомнился в твоей гениальности.
Прими же мои покаянные заверения в верности твоему таланту!*⁹

«Настало время пропеть гимн Спаму» — спам как эстетический объект

Спам не только на практике превращается в поэзию, но осмысливается филологами теоретически, возводится в ранг эстетического объекта. Согласно Роману Лейбову, «настало время пропеть гимн Спаму»¹⁰. Лейбов в своей апологии спама опирается на традиционное для эпохи модерна определение поэзии как чего-то «антиутилитарного», или, по Канту, как «целесообразное без цели»:

Чем отличается эстетический объект от объекта неэстетического? Нарисованное яблоко, как остроумно заметил еще Чернышевский, нельзя съесть. Оно бесполезно, антиутилитарно. Из этого не следует, конечно, что любая бесполезная вещь является эстетическим объектом, равно как и не следует идеи обязательной бесполезности (или, тем более, вредности) эстетических объектов. Скорее, речь идет о некоторой особой предрасположенности бесполезного к тому, чтобы перейти в разряд прекрасного.

*Будучи вещью абсолютно бесполезной, спам дрейфует к полюсу прекрасности*¹¹.

Литературовед Л.П. Глазиер¹², директор центра электронной поэзии (State University of New York at Buffalo) и автор монографии по цифровой поэзии, в спаме ценит именно его бессмысленность и формальную свободу, «по sense, по rhyme», которые приближают его к дадаистской поэзии. А немецкий культуролог Кристиан Штекер особое внимание уделяет «автоматической» природе спама как виду «машинной лирики»¹³. Штекер, который работает в редакции по культуре немецкого журнала Der Spiegel, подобно Роману Лейбову, просил своих читателей выслать редакции самые удачные примеры спам-поэзии. Подборка «стихов» отправлялась кураторам знаменитого кафе Voltaire в Цюрих, где в свое время выступали дадаисты — и где в скором будущем в их честь будут выставляться распечатки спам-поэзии.

Если суммировать, то спам приближают к прекрасному такие его качества, как бессмысленность и языковая нестандартность, его бесполезность и антиутилитарность (правда, только с точки зрения получателей спама), его искренность, а также факт его автоматического производства.

Спам как аллегория медийного мусора

В чем же состоит, при всех аналогиях, различие между футуристической заумью и дадаистской поэзией, с одной стороны, и спам-поэзией!? И в начале 20-го века поэтический ready made, в виде бумажной квитанции или любой найденной вещи, смог заместить художественный артефакт в смысле индивидуального произведения. Разница состоит в том, что эти ready made и objet trouvé уже не «находятся» и выбираются, а сами нас выбирают, словно напрашиваются. Уйти от спама невозможно, о чем красноречиво свидетельствует русское выражение «пришел спам». Его можно только творчески обезвредить, превратив в художественный объект.

Поэзия, искусство, культура в этом отношении представляют собой акт защиты, обезвреживания медиальной агрессивности посредством ее эстетизации. Если и в «классической» авангардистской поэзии присутствовал элемент насилия — и в отношении к слову (которое разрывается на части, в крайнем случае вообще уничтожается) и к читателю (вспомним хотя бы метафорическую пощечину общественному вкусу), то в нынешней ситуации агрессор сам язык, осовободившийся и расплотившийся с помощью бесчисленных автоматических спам-генераторов. А поэт подчиняется. Поэтизация заданного семиотического материала ответный шаг, реакция на насилие со стороны массмедиа. Кристин Томас, как одна из представителей спам-поэтов, искренне озвучивает эту позицию:

I started feeling a little angry every time I sat down to my computer. I had to do something.

This site is that something. I write poetry, using only the subject lines of the hundreds of pieces of spam that I receive every day. A little bit Found Art, a little bit Whimsy, and mostly, just to find a way for me to find a peaceful intersection between digital communication and my life.

Поэтическая деятельность здесь является актом самообороны и самозащиты от агрессивно настроенной информационной среды, от которой другим способом невозможно защититься, кроме как ценой ухода из медиа-мира. И Роман Лейбов описывает свои действия в терминах защиты, противоборства и субверсивного противостояния. Теоретическое возвышение спама в разряд поэзии, которое, конечно, содержит в себе и определенную долю иронии, является частью такой же ответной реакции. Своим читателям Лейбов, соответственно, рекомендует противостоять не в форме бунта, а в некоем «самоуничижении»:

Не роптать, короче говоря, а задуматься, покаяться и больше не грешить по возможности. И в спае видеть не происки дурных людей, а орудие Промысла.¹⁴

Таким образом, спам можно представить в более общем смысле как аллегорию мусора эпохи масс-медиа и современной поэтической музыки. А спам-поэзию как способ превратить «конзум» присылаемых сообщений в чистую «заумь».

(1) zhivoi <Александр Сергеевич Ермаков> (2005). Монстры повсюду и Живая поэзия. Веблог, запись от 22.10.2005, <<http://zhivoi.livejournal.com/3135.html>> (08.06.2006).

(2) kraeved (2005). Завалинка. На свежем воздухе. Вебсайт, 16.08.2005 <<http://www.zavalinka.org/read.php?id=86417>> (08.06.2006).

(3) jemma <starjemm> (2006). ...Потерянная в Пустоте.... Веблог, запись от 19.03.2006, <<http://starjemm.livejournal.com/248885.html>> (08.06.2006).

(4) Цит. по: Vorobey, Anatoly <avva> (2005). спам-поэзия (англ.). Веблог, запись от 03.07.2005, <<http://avva.livejournal.com/1398488.html>> (08.06.2006).

(5) Нигерийский спам - один из самых распространенных видов спам-продукции и пользуется особой популярностью среди спам-поэтов. Эти письма написаны якобы от имени родственников умерших африканских вождей, которые оставили после своей смерти большое имущество. Для перевода этих, как правило, чрезвычайно больших денежных сумм в безопасные западные страны, нигерийским вдовам и сиротам нужна помощь надежного партнера, живущего за границей, которому в качестве вознаграждения обещается большая доля из общей суммы наследия. Ср. Лента.ру (2005). Microsoft поможет Нигерии бороться с «нигерийским спамом», 15.10.2005, <<http://pda.lenta.ru/news/2005/10/15/microsoft/>> (13.06.2006).

(6) Хлебников, Велимир (1986). Наша основа. Творения. Москва, стр. 626

(7) Ср. например медиа-арт-фестиваль «Машиниста. Искусственный интеллект в искусстве. Лица машинного гения», <<http://www.machinista.ru>>, где предлагаются следующие категории: «машина как соавтор художника» и «машина вместо художника». Инициатором фестиваля является, среди других, русский медиа художник Сергей Тетерин. Ср. на эту тему также Schmidt, Henrike (2003). Der Computer als, evokatorisches Objekt'. Sprachmaschinen und automatisierte Kommunikation in

der russischen Netzliteratur“ // Anzeiger für Slavische Philologie XXXI, 2003, Graz, стр. 33-62.

(8) Shelley, Мэри (б.д.). Манифест Антиграматности, <<http://www.fuga.ru/shelley/manifest.htm>>

(23.08.2005).

(9) Тетерин, Сергей (н.д.). Кибер-Пушкин 1.0 бета. Спецпроект Сергея Тетерина. Машина пишет и читает стихи, <<http://www.teterin.ru/pushkin/>> (12.06.2006).

(10) Цит. по: Лейбов, Роман (1999). Бессрочная ссылка. Ежедневные наблюдения Романа Лейбова. Выпуск от 31 мая 1999 года, <<http://old.russ.ru/ssylka/99-05-31.htm>> (10.06.2006).

(11) Цит. по: Лейбов, Роман (2002). Эстетическое отношение спама к действительности // Комьютерра, Но. 25, 19.11.2002, <<http://offline.computerra.ru/2002/470/21791/>> (07.06.2006).

(12) Ср. вебсайт Лосс П. Глазиер с его собственными текстовыми опытами и теоретическими статьями <<http://erc.buffalo.edu/authors/glazier/>> (12.06.2006).

(13) Stoecker, Christian (2006). SPAM-KUNST. Erektionslyrik von Dichtmaschinen, 01.03.2006, <<http://www.spiegel.de/netzwelt/netzkultur/0,1518,403481,00.html>> (08.06.2006);

Stoecker, Christian (2006). Spamlyrik. Die schönsten Maschinengedichte, 16.03.2006, <http://www.spiegel.de/netzwelt/netzkultur/0,1518,405966,00.html>> (08.06.2006).

(14) Цит. по: Лейбов, Роман (2002). Эстетическое отношение спама к действительности // Комьютерра, Но. 25, 19.11.2002, <<http://offline.computerra.ru/2002/470/21791/>> (07.06.2006).

8 11285

румен ШОМОВ

Болгария

из цикъла “шизофренични игри”

След ядене нивото на “Пе Ха” в устата намалява
и за да освободи напрежението
мъжът, който винаги побеждава
се нуждае от нова ера на грижа за кожата,
съвършена хармония
и много свежест само в две калории...

Господи, съкровище мое,
Дали вече не е мой ред да разходя Калигула?!

Аз играя
и добрите вести идват бързо.
Защото цял свят ползва “Колгейт”,
момчето ми.

Нека правим нещата по-добри,
но кой ни бърка!?
Уотъргейт? Ирангейт?

Като ни липсва на нас,
поне уискито им... да е с характер...
А добрите ни пари
да отидат в добрите им ръце..

Ами лошите?

Лошо ми е...
Аз играя
и кръвното ми играе,
то постига неподозирани висоти,
момчето ми..
и толкова ми се иска да изкреця:
Горе, долу Стамболов!
Долу, горе Стамболов!

Аз играя..
Каква ти игра... всъщност!?

19 февруари 1996 г.

мантри

Манивели, манивели...
Манивелата абсурдна
мели облаците бели,
цели облаците будни
и минутите взривява
и ги праща на земята —
капки яростни се мятат
в ледено-гореща лава.
Смесват се с прашеца цветен
на съня, прораснал в мене
и пчела самотна стене
с крехко слънце на крилете..

28.01 — 06.02 2005 г.

С цъфтежа на годините,
все по-усърдно се превръщаш във динтюзин —
професия почти безсмъртна,
която означава неюзина, и незорзина:
просто нюзто
на несанскритски,
неиврит,
нехинди, неанглийски,
немайчин, ненароден..

Език, запътил се в шпалир от самота
да разговаря с лебеди и богомолки.

18-20. 02. 2005

борис шифрин

Пи ры
бо гов
но
всех пустили...

и нако!
нако!
на!-
кормили.

Алхимия поздней осени

Сир, - опа! ара>мат кленовый
Вкус кофе цер берже лудевый
Горн аналитикам!
Горноналити-ка-м-ура!
Муравенство, в арен(ь)е - гадство!
Здорово_ мыслящий! возра
Ау-
бов тя жел лудя лекарство

дыхание уста в уста,
хвата
ет
простоты на всякого,
комедь пуста.
О чем бормочет разумаковка?

И сразумелкота
и сразумелкамышь
молчание хвоста
и по снегамлетишь.

Ника-тезисы.

Цель (в)ся в ду- пле, ника (дим)!
Столп (ник) желаний, тролей б ус, ника!
Не_жа _ лей_ тать_ Яна - ево гений.
Доброе, Алик, сей по ука зу злого.
Не ходи метро, фан — на гони телегу!
Мно го ре пей! Ника! Лай! Но не так громко.

Полифоносемантика.

1.

У тра_вы_ со_ к_ ол а бри_нь_он
 Будь- ка б ан_альней! Е_ ду, Блёра!
 При_вой_и_н_Ой! Страх_у пи_жон
 Снегамлетает муха к бору.

2.

Вол_ ча_ ры_бачить дозари.
 Кони_на_висшие как ивы
 Порой
 не_опи
 красивы
 суемо
 какни

щие и как цари.

3.

Во! пят__и го р_рь_ск
 Иниж! не реченск
 Идо
 и недо
 Человечинск.

Калейдоскопъ

*“Дантисты. Дамы с зонтиками. Пудели.
 Учителя. Студенты. Инженеры.
 Мадам в пенсне. Дитя. Мужчина в кителе.
 Приемы. Недовесы. Полумеры”.*

Слон Анна-пять. И конь Елена-восемь.

Ладья Антон.

И Павел.

И Иосиф.

Евгений-Ольга, Всеволод-Василий.

Борис и Глеб.

Аргентум, сталь, берелий.

Эйнштейний, Кадмий, Барий, Ворошилий.

Чего, скажите, мы не проходили?

Германия / Россия

die bayerische ursonate

(фрагмент)

Вай вай давай

waj t gel gelll wajt gell (gej)

Awa gddid gu ad da ad hea goood

O a m a l

Wo is des ggfressn?

Mit Stimmritzn Füllung Im Fruaajahr

Der Sog im Sumpf

A kloans bissi no

Verstummt die Kehle noch?

Und konsonantet die Vers-Lust

Mit der ko-artikulierenden Lust?

Ja... des glaub i a... TSchuldigung, nix passiert

Grüaß sie Gott dankschen bfüat di Gott bfia Gott beinand

Griest sie Gott dankschen...

Mach ma hoit a Revolution? Des Wort gibt s need

im Boarischen...

Boarischen...

B a v a r i a !!!

Ich föne dich

Баю ариш руссисч pho ne tisch

Фьюююить

fia bia fria

Fjujit fuad pfuj! Пфуй!

Ad da-do-da

Вай на бой ня

Вoj naA Pfü A ada baj

Што?

Где ж был что ж ждал schdoa l

Куй фуй дуй пфуй

fuj duj pfuj zvuj uj gvuj

fui zvui gfui

Ивы іваа гула гуа глухо грей ава Ava geen Ева Eva рей

Из-за Isar Isaa wehr wie изу вер из y und wer?

Бог дан ба! Баян пъян

Байки травишь Вајуварисч?

Ну давай

Эй! Тавариць

Davei derweilen Juch za Juchi za

Ехидца ца ца чирк

Tschig-tschig

Нуч!!! Ух вслух

Неј геј ть тьма

Смугл haisl

Riedl рад ли?

Друг у другу з в е з д а

Schwesda

Gori` Gobi snagda schmegsda
 EURO ? - VAJRO !
 Куй дуй пфуй
 zviј gvij
 Байки травишь эгей тавариць
 ВаОарисч? Аттаваришь?
 Деловид
 Dalowid
 Дуристы
 Durisden
 Бжора
 Gschroa грохал
 Brunza брынза бац baz baaz
 Duss i dussl bAzi b
 Хавать хам ham cham hoiwad хавать
 Шо? Шо же ще шок?
 В парашок? Харашо
 В круг стук блеет blÄNt der Sinn
 Zrugg smi с с с рук ода Ada
 ВаОАрисч? Пфуй, tafarisch
 А багаж не адаш ??
 Пудри мудри худри вудри
 Шара шмара шмBia in de Plastikflaschn?
 Vezeij need a so an Schmarrn!
 PFUJ, daifi
 Вряд ли Фрейд ли
 ПИВО ВОДКА КВАС
 DES IS A RUSSN Maß!!
 I mog Minka... Путин — сам бо
 Minga schdeet auf ´n Zamberl
 Хала на хавана kunsd liab hawa
 Манки monki minki manki
 DIE WELT IST a PLUNZn... PLUMPT !
 Уй да дура куй da du ra
 Schdrizi schtrizi стырить сдырить
 Goggl? Што? Коголь моголь и ссс рук !!
 Zrugg ja mei
 Сы ры ва ры не до ва ры бо же ва ры
 Эй! Тавариць В ЕС СЭ СЭ РЕ тачки дочки качки свечки бочки
 Zwetschgen?
 На wa dä re
 РВУСЬ
 Всея Русь
 Searwuss..
 Servus

 Сервус

алексей шепелёв

nihilcіль

их були губы голубы
 полюби ти, Лінка, нас
 в них магнитная лінта
 идёт запись баса

Hullo, о-ло, мне тижело
 Жістко неск-ко в жіпке
 не щипай мене, не тикай пипкой
 я такое суцїство — як ящїрица
 а ти — сміяться!
 смийся над собой
 люстры поллюцій на полу
 змий ключевой источник
 между твоих клітчатых чулочек-ног
 и точка
 здесь исток новой жизни
 это неприлично
 это жістко.

в июне ню-ню-ню
 а в июле в рот мне пулю
 в августе на погосте
 в сентябре обрит мой брег
 в октябре окно в добре
 а в ноябре в норе
 в декабре карбид обре
 в январе на якоре
 а в феврале — день рождения мне! 14.06.2001

глубоко в небесах под землѣй
 где Платонов с Набоковым сидят играют в шахматы
 на нарах по правилам нордических нард
 поручик Достоевский играет в карты в интересную игру «рулетка»
 с графом Львом Толстым / детка,
 ты одна в пустыне словно сидишь индевешь
 а я в кругу 2000 красивых дешёвых юных умных журналисток
 и густые книги мои, их пустые листы
 валяются где кусты
 уже использованные просто

12 Злобных Манекенщиц
приводят прохладительные доводы
в пользу вегетарианства:

я открыла для себя
где накапливается жир

*Мне 44 года. Мужу 50 лет.
С 15 лет страдаю жирной
Маме 63 года. Дочери 18 лет*

НО ВОТ ПРИХОДИТ

Cannibal Corpse

и всех

ЕСТ

«И паразитный трафик Интернета не поможет?»
- Нет.

а. шепелёв встаёт как солнце
улыбнитесь глядите: а.шепелёв встал
только солнце встаёт рано, а он в час дня
и все суетятся
а солнце ведь всех кормит
а а.шепелёв встаёт и говорит: дайте мне
хоть чего-нибудь поесть
и целый день он мается
подогревает психологическую атмосферу
то прячется за тучи — в подушки на диване
а ночью он лежит и думает о луне
как бы её вот подмять под себя
и испускает слабый свет
а утром он встаёт часов в час дня
но утром он всегда встаёт в час дня

ИВАН ЧУДАСОВ

ДИВАН

Тела моего тяжкий груз диван
 Бросит вдруг терпеть, быстро в катер и на
 Море выкинет, чтобы грусть девать.
 Глубже я нырну и на скате ринусь
 Путешествовать. Но нет чуда. Зов
 Не издаст мой друг-тёзка. Да и Вам
 Так спокойнее. Замолчу, да? Сов
 Рад приветствовать друг, без “дэ” диван.
 27-28.08.2005

ЛОГОС

Дельта, забытая Альфой-Омегой,
 Гаммой тревожною в сердце звенит.
 Дао-пути я не знаю, но с негою
 Самозабвенно блуждаю по снегу я,
 Пью восходящее солнце в зенит.

Ка была прежде изысканной капшою,
 В ней заключается буквы душа.
 Разумом в камень науки я капаю,
 Читением знания хапаю-хапаю,
 Но не успеть, даже очень спеша.

Времени нет, чтоб объять необъятное.
 Даже не знаю я весь алфавит
 Греческий... Как же мне будут понятными
 Жизнь и слова? Буквы белыми пятнами...
 Сути папирус нечитанный свит.
 27.01.2006

ПЕЧАТНАЯ ВОДКА

Росла бамбуква из строки,
 Пуская вширь веткань стиха.
 Листрофы в зелень стебельки —
 Так даму кутают в смеха —
 Украсили: пловодод был.
 Страницу пшеницарь на руках
 Снести для хмельниц не забыл —
 Тогда мукушдают в мешках.
 16.03.2006.

Что всё это было
Я то уже знаю
Я всё это вижу
Я сам это сделал
Все пыли места
И корявую муху
Со всей моей силой
Я нежил и нюхал
Не всё и припомнишь
И всё мне внутри
Капает сердце
И желудочек в крови

Всё что имеет отношение к рассвету
(Небо солнце и эта
линия моего глаза)
никогда не станет того цвета
цветов твоего первого раза

Восемь раз считай меня
Своим
Только я не подойду
И в раз девятый
Белой сломанной рукой
Как по вашим волосам
Прикоснусь — проходит ужас
Но не смей бежать по травам
Прятать взгляды за листвою
Все деревья знают где ты
Даже если просто плачешь
Надо мною
У которого всё что есть
На лице от света
Тени

художодух

Со-Танатос,
дай яд.
Там орал аромат,
там утопел слепоту-мать.
Я б (если жил) себя
(лишь утоп) отушил —
ту суть.
Уживу — тут увижу:
время, я мерв.

— Долго не было тебя.
— Я просто ходить уходил
Когда я притронулся был
Всегда как в ужасном орядке
Я только хотеть уходил

разорвано \Leftarrow при \Rightarrow косновенье

и камень остался без сил
и мне обходимо не плакать
оставил на пальцах остатки
что вместе нам не было лет
мы деды при вместе ломали
(поставьте мне пожалуйста AMEN)
а так мы простой человек
и необоснованный камень

александр федулов

карьер

пустынный столик

Я — ЕВА — АНГЕЛ — Я

ветер с моря

шуршащий

меж страниц ЕВАНГЕЛИЯ

стольник

Я - АНГЕЛ - ЕВА — Я

пустынная скамья

качающийся блик вверху

бадя

над синим входом штольни

в песке увяз

задумчив

смотрит школьник

карьер — ВЕСНА

зеленый треугольник

мокрое солнце

мокрое солнце

бледное

что твоя луна

слонялось в окне

с моим полотенцем у глаз

припоминания

Ты — птица, на кончиках крыльев сгустившая мир.

Я — клоун, с помощью ходуль этот мир размыкающий.

Между нами пространства, всего на одну улыбку,

На один взгляд опередившие оцепенелую молитву.

Ты — птица, сложившая с себя крылья.

Я — клоун, взбирающийся на костыли.

сквозь плотную пыль

сквозь плотную пыль молчаливого стада
нетронутых книг
сквозь шорох уснувшего старого сада
уходят дни
не поднимая глаз
все внятнее бескровный лик
и блики пик
все приближаются огни выискивая нас

спросонья

бросив клетчатый плат

на полу

заря взрослеет

выгибаясь

полузверь — полубог

озираясь

сыплет золото в щель

на золу



H H H H H H H H H H H H H H H H
B B B B B B B B B B B B
Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z
Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z
Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z
Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z
Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z
Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z
Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z
Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z
Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z Z

КУПО

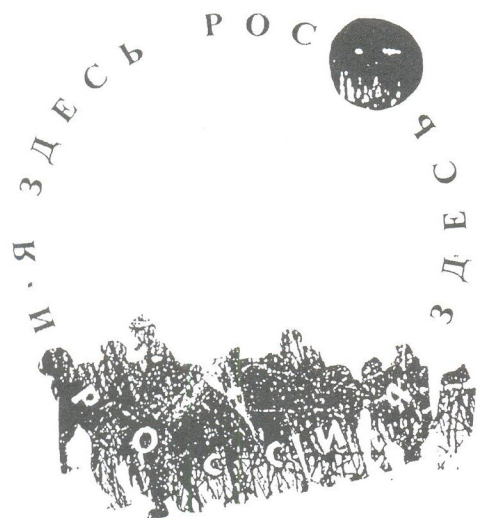
A. Schurka

SCHURKA



A. Schurka

А. Федулов



А. Федулов



ПРИЛЕЖНАЯ АРТЕМИДА

ЛУН
А

AN SICH

ASYLUM



A.S. op.54.

Andante. Languido



пия тафдруп

который день? который час?

Чьи губы?

Чьи-то губы и торопливый язык
в патологии скрытый,
или под солнцем,
или под солнцем и между
женщиной и мужчиной,
пока свет себя приумножит,
как дыхание.

От стадии прямоходящего
через аркады времён назад
к ползущему,
назад к лежащему.

Ни слова во тьме,
ибо не видит ни зги,
веком опущенным заперт.

По нехоженным тропам
к местам,

где спрятан,
чтоб найденным быть,
быть обнаруженным
кончиком языка,

губами,
другими губами,
кружившими и нашедшими
другие губы.

Трепещет пламя,
окружность вписалась в окружность.

Стекает пламя.

Медленный свет вдыхает,
вертится, в лучах загорает благословенно
и предлагает
любовь, как болезнь
и смерть, как возможность.

*перевела с датского
Александра Кудимова*

*перевод выполнен по книге
Pia Tafdrup. Hvalerne i Paris. Digte.-*

Gyldendal, 2002.

анна ры никонова-таршис

Намарципаненный гарем
 Шершавых век арбитражность
 Я время ем
 чувствую его важность

(1978)-2002-2004(2005)

Плачь
 стряхни напраслень!
 Чистый мыслень
 вой!
 Сникни
 бела осень
 с колкой головой

(1978)1979

Дама Би Дет
 Рное
 Тное - бет

1978-1979-1980--2002-2003

Клок дырявого шелка
 Розовеет окно
 Шелестеет иголка
 глубоко
 глубоко

1978-1979-1980-1995-1996-2002

Словно
 сломанный бокал
 на полом месте пепла падшего в журнал
 словно кованный нектар
 пережженных жен татар
 словно абрис
 перманентной мышцы уложенной в мысль
 словно в каноэ
 словно застегнутых
 слов объем
 словно память о нем
 словно протуберанса плевков-
 вот что такое "совок"
 на алом месте алоэ

1979-1981-1994-2003-2006

му-муар

пьеса

Му-Му смотрит

на Герасима

Оба молчат

(1985)-2002

Лапы Му-Му на столе

Прорубь- в центре сознания

Нежный и сладкий

Герасим

пишет

чистосердечное

признание

1976-2006

Ощущение щения

Взгляда белый парад

Нет ни глотки

ни пения

Муза сдохла

Марат

(1966)2000-2002-2004

Зато в Германии

заэто

2005

Замертвело

замерло горе целое

замело

занесло счастье белое

1996-2005

По чистой аллее толчется

плечистый

путчистый сановник

Ломко звенит листопад

в его бальной

больной голове

1973-1993-2002-2003

Кружатся замки птичьи

Кресты у крыльца Невы

Падают стены

а вы - чьи

ночи без белой травы?

1969-2002-2004(2005)


евгений степанов

он

Эх, поморна
 Лебедна.
 Ты меерна,
 Да бабна.
 Вот колючин
 Не застричь.
 Он похучен,
 Да пиич.

1981
 Тамбов

бизнес

О
 ООО
 За
 ОАО
 ЗАО
 А


 Zoo
 За аз
 За
 За

13.06.2003
 ст. Партизанская

почти заумь

Чу гу чу-гу-гу
 Круча круче чу гу-гу-гу
 Бо лячка
 О дин-
 ОК.

9.08.2005
 Киев

уходя от агнера

Карлинда

Корланда

Карлинда

Корланда

Карлинда

Корланда

Карлинда

Корланда

Карлинда

Корланда

Карлинда

Корланда

Чимбармук

Шамбармук

23.09.2004

Чебоксары

* * *

заузаву

зауав:

здрав здрав

заузав

как заудав:

it's enough

it's enough

ВАДИМ СТЕПАНОВ

записки старого русского
(отрывки)

2002.01.12.

Улыбка обезоруживает. Но только улыбающегося.

Сюжет уходит в детали, как в песок.

Гарноложный спорт.

Им зов: на драку кардан возьми

/Ю.К. Жизнь без истины - и есть идеал свободы./

2002.1.10.

Время можно представить и в виде шнека. Его лопасти вращаются в одной плоскости, но то, что находится внутри, желоба, поступательно движется вперед.

В цене лес, о поселенец В.

2002.1. 10.

маГНИДАфон

фальшификация

2002 .1.9

Жертвы требуют искусства!

Мы не чужки ученым

у тех ЛЕБеда

2002.1.8

изБА НЯ ни

беспорядок: бес-спор-ряд-док

функцОРАЛЬНЫЙ и функцАНАЛЬНЫЙ

2002.1.7

наЗИДАНИЕ Зидана

Малыш-мужского рода, малыш - женского рода

В будущем компьютер говорит компьютеру: "А знаешь, мы произошли от обезьяны"

С вас сало, вассалы.

А наги ль у хана - хулигана руки кур?

2002.1.6.

Сэр, бонна в Сорбоне.

проИЗВОДИТЬ, свеЖЕНЬКАя.

Фигуристки должны быть фигуристыми /смотря чемпионат/

Чевенгур- почти Че Гевар.

2002.1.5.

В уюде логике мы упрощаем мир.

Сатира - это своего рода кислота. Она, способна, если соблюдать меру, очистить "металл" от ржи. Но может Но может и растворить его целиком.

Я - вор здоровья.

2002. 1. 4.

Иван дал и вандалу.

юНОША, гасКОНЕЦ

Дурь из человека можно только вышибить /проходя мимо школы/
Кривизна времени. Внутри больших социальных масс-оно ускоряется.
Злокачественный рост информации

2002.1. 3

живОДНОе

Яго-эго Отелло

И запела Изабелла

В индийской мифологии Вишну, обмотавшись змеей, ею баламутит океан,
чтобы добыть из него исчезнувшее.

Тут же вспоминается Балда

2002.1.2.

Разномыслие необходимо, но в границах единодушия

Басков в стране басков

Властолюбивый Влас-то Олю любит

Барбарис для Барби — рис

Фатима для Вадима

2002.1.1.

Любовь, соединяя двух, разлучает их с остальными

Тотальный либерализм

2001.1.12

Пессимизм - без семи семь

Огонь Витьке - бог объективного

серДЦЕ ДРАкона

Жанну дарим жандарму

2001.1.11.

Дерьмодинамика

Его лицо - атлас для психопатолога

сложно: ЗЛОжно и сложно

2001.1.10

Есть культура и есть кульДУРА. Кульдура - это когда культ дуры, культ дурости.

головоКРУШЕНИЕ, ПОРНОкопытные

Казнокрадов - к госнаградам!

Взрывление

Буфферамбы буферам

2001.1.9.

Я ругала, балагуря. Алла кси искала

плаКСИВА, дьявоЛИЦА, любОМУТрие

окоЛОЖКА ши

А рис — сто крат аристократ

Немец Ленинг покушался на президента Ибenea

сергей сигей

ПОЗЫ

играющие образуют круг: внутри — поэзий.
 он заранее показывает в какой позе стать
 всем по сигналу: пригнуться, подкивнуть,
 поклониться, подпридакнуть,
 опускаймить глазерцэ,
 маршнуть ногу, голоснуть руку,
 вписаться,
 заврезбиться,
 аплодирукить и тэдэжить...
 под хмузыку
 играющие идут по кругу
 на внутри
 а поэзий показнит им разные движэсты.
 все должны эти движэсты повторять.
 неож дается сигнал мозговодителя.
 играющие заскульптуриваются
 в заранее указанной бозе
 кто опоздал
 тот....

1973

ходьба с биноклем

на полу или на уаге чертится линия
 длиной в 500-10 мерзов.
 играющий становится в нача лели нии
 и получает винокль.
 глядя внюх, на свои неги,
 черезб уболяющую вризму винокля,
 нада прайти по всей мании да канца и не
 атступиться.
 при этам ступни ставят так, штобы зряблук,
 поставленный впереди неги,
 касался мозга наги, стоящей зади.
 вместо черты можно предлоЖЫТЬ играющему с виноклем
 ат начала да канца по ребру
 перемеркнутой соловецкой сказейки
 по злиному сревну или по ребру девки
 укрепленной по бокам на замре грудяшками.
 интересна бывает бодьба с виноклем
 по наверхенной на половой фигуре упитка.
 нудьба эта развивает равносисие,
 так как сквозь винокль питны очень маленькие
 клубни нег
 и кажэтся
 што идешь по узкой волоске над пропастью
 в очэнь неустойчивой положэнщине.

1973

для пятерых любителей носени

поздней осенью
 выбрав позу сухого дня
 они уходят в пустынное место
 освободить свое ухо
 в среду среди голых ветвей
 и вымерших траветок
 выбрали поле каменистое
 может возникнуть адидальное чувство
 надземности
 когда расходясь радиально
 в поисках
 они возвращаются
 одной рукой носенную таща ношу
 указывая другой
 пальцэнтр собирития
 принесший камень
 роня скажет амень
 я обрекаю их пятерых
 сонесть большучу кучу
 и когда она вберет в себя
 все камни поля
 пот носителей
 осеннюю сонность
 при родах пирромиды
 разнесть
 пирамидольную частность
 тому цэломесту
 где каждый камень
 будет поцэлуем
 возвращен
 прежнему общэжнему лежню

1974

поэтическая импровизация
 под названием
**“магическая сила
 мокрой тряпки”**

писать на черной поверхности
 мелом
 периодически
 стирая написанное

1983

сергей свиридов

три орешка для золушки

1.

бырындыл турмалю тырынпас тырэндэл и та
 колымас ёмоё колымас ёмоё колымас
 здесь пробел дтп и айги и айкью кто б трандел
 превращайся в камаз прямо щас превращайся в камаз
 прамо тайм ничего прао лео на менстре кирдык
 всем боярам байрам всем китайцам по глазу во лбу
 на дубу свежий кот что еду превращает в яды
 что яды превращает в еду тоже здесь на дубу
 кургузул чайканши андижан самарканд бухара
 всем бухарцам бухарикам бухарям битте намаз
 ара аре арёт и арёт и арёт арраррат
 превращайся в камаз прямо щас превращайся в камаз

2.

дыр дыр дыр абе щюр транклюдатор в щетланской башке
 ёжик-пижик в тумане о мани по самое ню
 помидоры что съели вчера во вчерашней тоске
 обтекают желудочным соком а ты не канючь
 я тебе расскажу о тебе и про озеро чад
 там чадят африканцы ну просто противно смотреть
 барбекю киргудум киргудум понимаешь почат
 а без этого знаешь без этого верная смерть
 ты печально смотри в зеркала ну из ит катарсис
 что такое а хрен его знает но верно нужно
 ты гляди на себя и немножко но честно тащись
 потому что иначе про это не снимут кино

3.

контрабас барабас барбарис калантай кимоно
 чтоб заметил по этому добренький дедушка фрейд
 а оно бла-бла-бла по-любому заходит в окно
 и уходит туда же конечно лишь время прикрой
 я ему расскажу про тебя про сияющий рот
 и как мишка просил чтоб жираф обязательно был
 и про то что добро это в принципе только добро
 кобылица же суть лишь молоденькая из кобыл
 я забуду завою заеду похерю пройду
 и попутно развею вселенскую личную муть
 и уймусь только в эдак каком-то печальном году
 мне же скушно на этой земле без тебя монамур

генрих сапгир

в разбитом зеркале

Осколки На полке Сорока Вертолет
Озеро Синее Сосна На паркете
Выросла Снижается Ангел Немолод
Мелькая Как ползаю Парусом На животе

Как целуется Половина лица Губы И небо
Сидя На корточках Зад И трава
Дайте Плеснулась Хвойные Рыба
Ветка Сияние Оба Кусок сыроват

Рассматривать Улица Снаружи В разбитое
Зеркало Дома Между Углом
Предмета Шевелится Или Событие
Треснуло Смотрит Весь мир пополам!

память

Жить вечно Уже пробовал Слишком —
Песок и песок Даже фараоном Надоело
Ноздри Запеклись Скучно глине
Да и помнить Для чего? Глухо —— вечность

Трое нас Колеблюсь размыто
Руки И призраки пальцев —— И тени
Резко повернусь Побегу Встану ——
Отделяюсь От себя Отдаляюсь

Вот об этом Проникая Не касаясь
И все глубже Ничего Не задевая
Самой сути Пустота Окаменела
Просто отношения К этому Дурак

двойной свет

Бледнеет мир С незримых гор
Меня Пронизывает Светом
Который Свет И тот Сапгир
Со мной Беседует Об этом

реальности

В некоем белом Не ощущаемся
 “В молоке? Живешь? Ах ты бедненький!”
 Знаками Друг к другу Обращаемся
 Да видишь ли ты Собеседника?

В синем Все же линии Угадываются
 Отвернулась в сумерках Глаза —
 Смотрит на тебя Тело скрадывается
 Только вкус любви И голоса

В черном вообще Ходим ошупью
 Несмотря на солнце Несмотря
 Что стоишь на сцене И на площади
 Прямо в очи Ближнему Смотри

Хорошо когда Текучая вода
 На вокзале На асфальте Очертания
 время размывает Тем не менее
 быстро едешь Память дорога

сумерки

Ничтожество Мошки Скорей комары
 Так много Воздух Сер
 Чем больше Тем ближе тончайшие
 Крылышки Лапки Чистые звери

Кочки Смотри не споткнись Вода
 Уколы — не больно Досадно Смешно
 Признайся Ты себя любишь? Нет
 Зудит Подол приподняла Где

Пятно Розовое Выше шелковых
 Дай Поцелую Сразу пройдет
 “Я же Твои поцелуи Твой зуд
 Так Понимаю — Обозначаешься”

Чувствую что любят Надоел похоже
 Береза лишайник Но любит Никто
 Ну нет не оставлю Ведь ты — комариха
 И все носится Старый седой комар

Жало И жалость Ну что же там бьется?
 Пастбища ходячие Накрытые столы
 А! пустота Хлопнут в ладоши —
 Осознать не успеешь Исчез налету

я — начинаю чин но чинно
я начинаю начиная

зачин зачем

я на я на
начем
начнем
ночь мне но нем
ночами очами

я начинаю

зачин зачем

я очень очень
очнись очнись

зачин зачем

начну —

вот спрашиваю вопросом
отвечаю ответом

и ставлю пяткой щекотную запятую

точке не доверяю точка точит своей точностью
а в конце своей окончательностью

уж лучше двоеточие или троеточие
мысль может проскочить между многоточиями
и остаться непонятой доведенной до конца
она теряет смысл и сосмыслия

восклицаю вверх лицом восхищаясь геометричностью знака
или взрывом в голосе

дефилирующий дефис соблазняет меня своей горизонтальностью
четкостью формы и нечетными значениями
задумчивая пояснительность или категоричная дефиниция

люблю округлость скобок бок слева
бок справа подбоченься таращатся бойкой улыбкой друг на друга

снова спрашиваю вопросной витиеватостью
отвечаю ничем

сия ни я
не он о вы
ни вы

ветви прутья
 рывками рвут вату
 ветреной синевы
 не тронут не тонут
 тянут протягивая
 прутья коры
 руки корней бескорыстно
 кротко робко борются
 с раскрытым ртом ветра
 тревожно трепя
 терпкие наперстки
 берестяных верст
 ситом рассеянных лет
 света
 тисками растресканных тел
 стекла
 рассеянных порывами
 ветра
 веером веток
 веретеном бессвязных прутьев
 пьющих синеву выси
 бьющих стекло света

чемодан
 чему дан
 дано чем
 надо меч
 о меч над
 о дань чем
 чадо нем
 ночи дам

губомания

губы пластично стянутые жакетом неровные
 малиновый хамелеон ползущий по лицу

губы усилием пальцев прижатые
 к уголкам рта падающие падающие
 ниспадающие вниз на воротник и снова подтягиваемые
 вверх перчатками пальцев

губы существующие сами по себе отстраненные
 в трехмерном пространстве стекла

остается приклеить их к невидимому лицу
 и растянуть их в розовой улыбке

(надо меховая) лысая
только рысиное не надо

великая
надо

союзник
надо

чистая
много
рядом

смерть ← ~~смерть~~
можно ← ~~можно~~

рука твоя → ~~грязная~~
чистая → ~~рука~~

грязная личное
рука без
препятствий

Купи
хвост
волка

/вт.11 окт 2004

Спереди, укоротил
золотистое сияние
прудика, тазика
серебристого,
сзади, нижний мир
корней темнеющих,
упирайся корнями
корневищем соси сок,
Больше не тронет тебя
четкер небесный.
чётное ку,
нечётная рука (болиголов
болотный) (болшево),
бор/ца, уда/льца,
[негодный, капризный,
удалился, вот.],
Мальв моих
трепетнокрылых,
бабочками нижнего
мира озаряющими
ваше блаженное
лимонное с соком.

двуречь

скилы сродит
скулы сводит
чистью тира
честью мира
заключ чуру
запрочь чару
отсипая
отнимая
кро овложет
кто обложет
кысть расколья
кость раздолья
тат улидит
тот увидит
чутки вечи
чѣтки речи

газен глыбен гласовик
соли слова собирая

вёл тот как тот лев
лёт хорош о рок тел
но кто бы ибо так он
худ а лез зелья дух
и рѣк суд душ — гори

рву во рву
на клочки
пяточки,
тех неоплаченных
вечерним плачем
вер в неё.

очени лалы достарушей
овалятся на медалике
мируя летно челвохода
с устужьем осдени кудобой.
итъжеть вокатись поблаже!

ХОЛОДНО

скрипы крыша крынка
крылья
скоро рою крою
скрою
тычерь вычерь тычерк
вычерк

*чиркнуть спичкой над водой
снова холодно — несло*

НОС

где гуляет гонга гон
бремя
там толкуются толков толк
стремя
взор в узорах вырос вон
племя
ни о ком и никуда
время
над началом новый нос
знамя
полетит пока поёт
хватит

НОЛИКИ НУЛЯ

свой звон забыв
не знал, не понял
до и погода,
снова не увидел
лепетом живя,
чистое веселий
в качке упусти,
на глаза навесил
нолики нуля.

*мало не досталось,
много в никуда,
ничего осталось,
пляшет пустота.*

свой сон умыв
не взял, не обнял
ход переведа,
встречу не запомнил
грёзы теребя,
часом за неделей
время до нельзя,
на руках из чисел
нолики нуля.

Виктор Перельман

некоторые стихотворения с нарушениями смысла

романс

бурей/ секомое/ на/ секомое/ на/ секомое насекомое
на на на на
на-на
на
секомое/ бурей/ секомое/ насекомое
по
попо
по
по-по по/
лучи ты иссечение своё получи
по/ самые/ солнечные/ лучи

стихотворение посвященное созданию слова АНТИАРИИТ

^
^

однажды антиариит
с антисемит
с антитюркитом
шли там куда глаза глядит
своей дорогою избитой
а по дороге им лежит
под симпатичною карельскую берёзою лежит
какой-то антиугорит
и спит
мечтанием ребёнка -
умно возвышенно и тонко -
и говорят
и говорят
и говорят
(стало быть все вместе разом коллективно говорят):::
“““какой бы ни была - !
прекрасной изначальная идея ----- !
всегда её доводят до козла ----- !
владея ей какие-то злодеи””” -----!
!-----!-----!

словесная композиция Портрет

лоб лоббировал чёлку
брови бравировали лоб
нос насилывал брови
губы..
губы пытались погубить нос
подбородок поборол губы

скргврка

турбонаддув турбоподдуву
 турбонаддал по турбоклюву
 а турбонаддуву турбоподдув
 турбоподдал турбоподдых

в голове стуктчикт
 тукт-тукт
 очевидно, это фрукт

рыбий жир

*лечебные слова, полученные при помощи рыбьего жира
 (ПО КВАЗИБИТЕТСКОМУ РЕЦЕПТУ-ЦЕПТУРЕ)*

РЫБИЙ ЖИР (БАЛЫК-КУРДЮК)

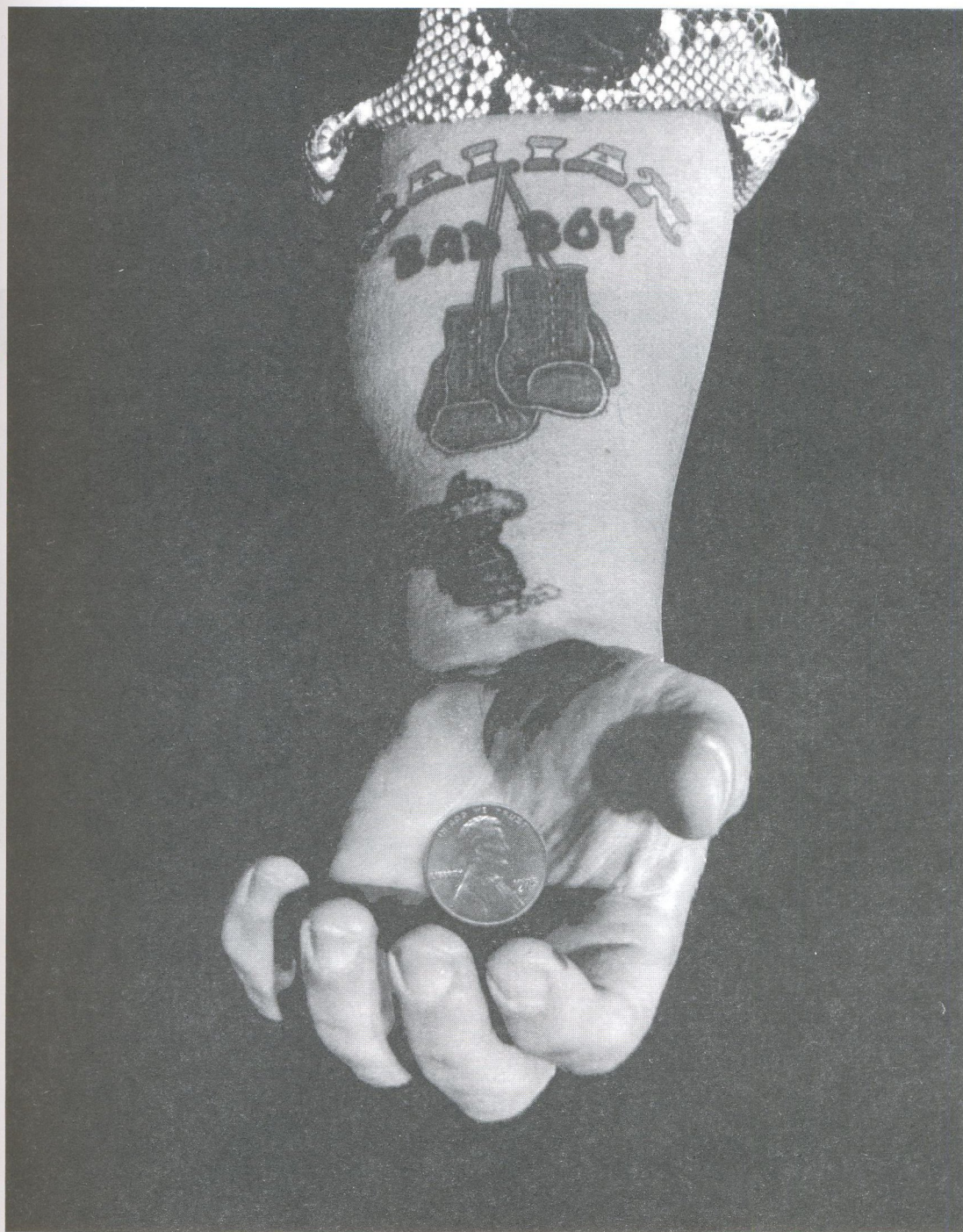
РЫЖИЙ БИР
 ЙИБЫР РИЖ
 ЙИЖИР РИБ
 РЫРИЙ ЖИБ
 БЫРИЙ РИЖ
 РИЖ ЙЫРИБ
 ЖИРИЙ РЫБ
 ЫРБИЙ ИРЖ
 БИЙ РЫЖИР
 РИЖ БИЙ РЫ
 ЖРИ БИРЫЙ
 РИ РЫЙ БЖИ
 РРЫИЙ ЖБИ
 ЖБЫЙИ РИР
 ЖБРЫЙР И-И
 ЖИБИЙ РЫР
 БРЫЖ ИРИЙ (ИРИЙ БРЫЖ)

(Читать друг другу перед сном, вслух, 0,5—1,5 раза)

Слова собраны в ЭКлоги-чески чистых районах горного Тала

превращение пепельницы в Цинциннати

пепельница
 пепенлица
 пепельцина
 льпепеница
 лнепепеца
 пенлицапе
 лицапепе
 цинальпене
 нецинальпе
 ненцинепе
 цинентепе
 цинцентепе
 цинциннете
 цинциннати





Всеволод Некрасов

Авангард
Так уж авангард
аж из кожи вон
Как живой
Кель орёр
Ля мордар
Ля мордотёр
Доктор Хагенс
Тотал тодт
Группентруп
Унд бутерброд
Пусть будет
Дер бутерброд
С тотенкопфом

Чем плохая идея

Шик паризьен
Мерд де шьен*
Шамс Элизе
Сплошное веселье
Масса лучших чувств
Хочу сказать
Что значит искусство
Шучу

Не
Не не не не

Не участвую

*По улицам шагает веселое звено,
идет и собирает собачье говно.
(Не слышал этот Париж этих наших песен.
Эх эх эх)

кошки мышки шутки блядки
Связи мрази шутки плохи
люди бляди
Фифти фифти
хобби лобби “либерти”

Tausend-jahren Reich
 nein nein nein Nein
 Aber
 Tausend-jahren Groyss
 nein nein nein nein Ja
 Also.

*но есть высший Швюд
 бакиши и бакситейн*

C'est tres bien byennale-нале-алле-оп-па-
 Оп-па
 Оп-па па
 А-
 Пойдемте, дети,
 В авангардисты
 В авангардисты-авангардисты

И пусть министр
 пусть министр

Повсюду вставит нас
 Повсюду нас выставит
 По-всякому

И нас
 Наградит

Партия и Правительство

типа

Партия и Правительство

*(нас пусть не наградит
 1. поздно
 2. противно)*

бюрократический авангардизм

и тоже мне

тоже метод

М

М

М

М

М

М

М

христиан моргенштерн

*(которые стихотворения
перевел в 1971-1973
сергей с и г е й)*

нет

дыймует бурь?
найфует червурь?
кричальна
птичальна
на высокой башнюрь?

н е т

это виселецевязки
плотнязкий
конец который вздыхец
как будтоп
в галоп
загнанецная кляча
жаждущая колодца ближнец
(возможного поблизостяча)

природа провидебита

возубробей
верблюдутка
дожделев
горлоптица
китоптиц
совопуля
меклопедуза
ребькмень
ацисил
сахаровой
пилосвинь
сладководомопс
пинвинчер
шгормошутка
совочервь
жирафёж
носоропони
гусалоцветок
людододревохлебь

КОЛЕНА

колена бредет одиноко сквозь мир
только колена лишнево нет
только не дерево только не пир
только колена лишнево нет

на войне чело человека
прострелено было там и тым
колена лишь осталось целым
будто было святым

с тех пор бредет одиноко в мир
только колена лишнево неты
только не дерево только не пир
только колена лишнево нет

ЛУНОМОНД

дела шли при луне лишь монд
к такому сам телец не привык вонт

Тюльполун и Луномин
стенали плача на коленях книн

кричаще скалили зубы цан
на луносерую гиену гиан

но из кратэра поднялась штай
молчанием перемолчалило их швай

делишки при луне лишь монд
к такому сам телец не привык вонт

Тюльполун и Луномин
стенали плача на коленях книн...

ПРОБЛЕМА

Двенадцатый почувствовал себя проблемно
и сказал: мое имя неудобно
ах если я звался бы Четыретьри
то есть Семь, Господи помоги!

и вот Двенадцатый — смотри
зовется теперь Двадцатьтри

арсен мирзаев

РОУПС СЕ-ВИЛ НЭВА
ЭНТЭВТИНОМЕН-НА
РИЭТО САНЭПС СС-СЭ
ЭТИ. ТУ

ОЭТРИТАЭНА
ТАРНА. ВАН!

ОЭ. ТРИТАНА!
АНАТРА. ЭО
НТРИНАТ НК'ТРЭ
СОМЕБА!

о - э - н и т - на - э - а...

в тебя влюблен я, милая!
- в меня?
- в тебя, в тебя!
- да ты не знаешь: ВИЛА я!
бу-бу! бе-бе! бя-бя!
люби меня и дальше
лю-лю! ли-ли! ле-ле!
избавь себя от фальши!
летай на помеле
гляди на мир глазами
носимых ветром вил
ведь не москва за нами
в дорогу мой дебил!
мой цырса тырсаокий
рафаэльоид сна
микеланджеландроид
ню-ню!
ня-ня!
на-на!

ем душ Евные яблоки
сердцеведаю всень
а за всенью
Лунь Га и По Лярнь
мое дело —
всесвань и всецвень
хорошоль умдирает овсю
всель идет потравель/потрапель
архипраф следянища в Не Бе
ой лиуль улибейль дуйливень
тубливань лоперлай топорей

несколько кочаек
 быстролет ели
 звезд дыка чались
 лу нысо пели

среднепоэтическое

Я Вас¹ любил
 неоднократно:
 и долгимиз и мнимин очами,
 м о р о з к р е п ч а л
 и утормпо-
 лярн ымсн ежн ым,
 смежным с таким же вечером,
 практически конгени(т)альным...
 м о р о з к р е п ч а л
 о чем я? — ах! — любовь!
 Так вот,
 я, помнится, от холода дрожал
 (зимапо ратор жествкре стьянск ихипоп оек),
 но был в лесу.
 м о р о з к р е п ч а л
 И вот момент настал.
 — Какой?
 — Любитесь с Вами:
 и долгими ночами,
 и вечерами,
 м о р о з к р е п ч а л
 и утормпо
 (лярным, снежным),
 и днем...
 Я Вас пытался не любить
 не-о-дно-крат-но
 но
 никакне получалось
 ибо:
 м о р о з к р е п ч а л
 бол ела гол ова
 и Костядзю
 с Мейвезером сражался...
 и Костядзю
 с Пинедой насмерть бился
 и Костядзю
 столкнулся с KostyaTszyu
 и победил...
 С тех пор
 любил себя
 не-о-дно-крат-но.

¹Альтернативный вариант: «Я Вась любил»

[НА МУФТО- и ИНТРАКСЕКОЛИТИВЕ] /Сергею Бирюкову/ 1

От антибрутства пострадав,
шея ¹лий Цезарь на поправку.

Матерный произвелкодв
пятнице был на буберщавку,,

В предвзглядко-непроглядной зге
мудрытум свитке морские свитки:
да свиткой в угловой луже
лягг лизериковой лезгинки!

«Когда король залерто гол,
шум — боцман, а корма — кормушка!» ~
ворчий старуха Узер'зир!
в петушьеговой зрясь избушке.

Жель-шер-шекь жаро подкесейт ~
афлать мидарлтые медурм:
кто век на поводке пасейт,
того миковекня взкуздрли!,,
Дамзес воскрес не с той ноги,
смяв и ²роушфав ричинки:

пидрамидрлтки пироги,
да теситко в тих мнорозкучитке!

Взрыв Пазоритковой зоры
привыкнет абессмеррем виться ~
и рм обучатся угры,
и сбросят блиц испеперича.

Фларог на рогос: брек берлог,
абожек бляжь, ранд(ердер)щадты.

В пареолит, Пареолог,
Царьрадость вылив, может, прав ты?,,

Вилли Мельников

и, во-успехи не надев
надеюсь верить без лодви'я...
Дивись, Дивеево, на дев:
суфре зря суфиев ~ София!,,

Преступите пода букве "юит" ~
невозвращенке-котформиситке!
одной-десятой ³Nevezó'it:
гистыи тождествветко описитки.

На раны руки мечет меч.
Жестокиса меду'а: Живых-нет.
И нечем мке ⁴и разжечь: ~
схов нет. А рукопись не вспыхнет.

<1> [yú] (кий) - шаться за выгоды. <3> (венгер.) - знаменитая
<2> [yè] (кий) - подавиться. <4> [ками] (яп.) - бумага

Перида оперилась парцевзрлетом. /Возрожденной/
Отпраткут прятко-пентные ступени.
Несу необещатки в переплет том ~
Итиферто ррпичуиты in-for-a-penny,, <1>
В садовые коруцетн замоскован,
мой сок-карекарь сосрат в пробуждобрн.
В ²и'ржэ задррактовесие-покрв едк,
и стайт ⁴судей медзврук может every. <3>
Но тимо ⁴проурдейств мнорозыбидкух <6>
ум'моон'и'tete ⁵прокоесит по ⁶木陽'итыи,
принив прошедичи брочи-васкромийски ~
ит рватны рев кипи'че-застекрпентны <7>

[Стихотворение на языке ик'умф-оазх с авторским переводом]

Мы назвали острова стужёного кеовития среди

5

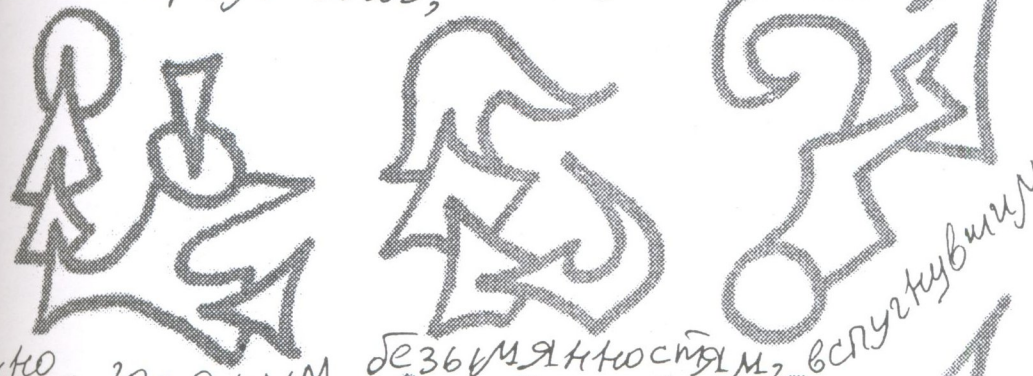
Вигли П. Меркулов



пересохшей океанцы чукнами неждёкных



безветриеверием богов, скормлекных жрецами



вечко городным безмянностью, вспучившим



и око вытараго сквозь непереводимость языка пропиктоверы перчатой черепаху

philip meersman

Бельгия

babylonische sprache II

NIIIIIIIIiiiiiiiEjedeueueueueueueueueueueue
 PApapaPALLjéééèèè
 Njunjungjungjungdrumdrimdrimdrim
 nidjièmpalallallallallallalémadjaágaáDGADGA
 NIEjiiéjèèdjèdjèdjung
 paljémazjèmaijmaïkàkàk
 djungdjungdjung djung

Nicht verstanden!

opus I

(gedicht voor metronoom zonder leestekens opgedragen aan de heer Gerhard Rühm)

PAUZE PAUZE KOMMA PAUZE
 PAUZE PAUZE KOMMA PAUZE

PAUZE PAUZE KOMMA PAUZE

PAUZE PAUZE PUNT

PUNTKOMMA PAUZE PAUZE
 KOMMA PAUZE PAUZE
 PAUZE PAUZE PUNT

PUNT PUNT PUNT
 PAUZE PUNT
 PAUZE PAUZE PUNT
 PAUZE PAUZE PUNT

PUNT PAUZE PUNT
 PAUZE PUNT PUNT
 PUNT PUNT PAUZE
 PAUZE PAUZE PUNT

VRAAGTEKEN PAUZE
 VRAAGTEKEN PAUZE
 PAUZE PAUZE PUNT

ONDERLIGGEND STREEPJE
 TREMA PAUZE TREMA
 ACCOLADE TREMA
 TREMA TREMA TREMA
 PAUZE PAUZE PUNT

KOPPELTEKEN TREMA
KOPPELTEKEN TREMA
KOPPELTEKEN TREMA
PAUZE PAUZE PUNT

PAUZE PAUZE PAUZE
PAUZE PAUZE PAUZE
HAAKJE TILDE PAUZE
PAUZE TILDE PAUZE
TILDE PAUZE PAUZE
TILDE HAAKJE PUNT

AMPERSAND PAUZE
PAUZE AMPERSAND
AMPERSAND PAUZE
PAUZE PAUZE PUNT

SCHUINE STREEP PAUZE
SCHUINE STREEP PAUZE
SCHUINE STREEP PAUZE
SCHUINE STREEP PUNT

KOMMA KOMMA PAUZE
KOMMA PAUZE PAUZE
KOMMA PUNT PUNT

TILDE KOMMA PAUZE
TILDE PAUZE KOMMA
TILDE KOMMA PAUZE
PAUZE PAUZE PUNT

APENSTAART PAUZE
APENSTAART PAUZE
APENSTAART PAUZE
KOMMA PAUZE PUNT

KOPPELTEKEN PAUZE
KOPPELTEKEN PAUZE
KOPPELTEKEN PAUZE
PAUZE TILDE PUNT

TILDE TILDE PAUZE
TILDE PAUZE PAUZE
PAUZE TILDE PAUZE
PAUZE TILDE PUNT

PAUZE TILDE PUNT

PAUZE TILDE PAUZE

PAUZE TILDE PUNT

PUNT

PAUZE TILDE PUNT

PUNT

PUNT

PUNT PUNT PUNT

PAUZE PAUZE KOMMA PAUZE

PAUZE PAUZE KOMMA PAUZE

PAUZE PAUZE KOMMA PAUZE

PAUZE PAUZE PUNT

PAUZE PAUZE PUNT

PUNT

PAUZE PAUZE PUNT

KOMMA

PAUZE PAUZE PUNT

PUNT

KOMMA KOMMA PAUZE

PAUZE PAUZE PUNT

PAUZE PAUZE PUNT

PUNT

PAUZE PAUZE PUNT

PUNT

PUNT

Я чувствую движение широт
я понимаю шепот полушарий
в котором строки смяли переплет
и чинные листы перемешали
Предверье знаков словно пустота
страдает ждет рисует новый контур
и женщина проходит сквозь слова
приобретая новый цвет и форму
Напоминая тембром полувзвон
обожествляя томность оперенья
вкушает вечность влажным языком
и вспарывает брюхо у терпенья
и сладко льется в губы и мечты.
Часы стоят на согнутых коленях
и плачет мальчик за стеной забыв
что все когда то было беспредельно
И бранные сосуды поглотив
Мерцает тайна на щеках игрушек
сжигая кожу разрывая мир
и глухотою затекая в уши
И я уже не чувствую мотив
лишь отдаленно различаю голос
лишь отлучаю розовые сны
от радуги живущей в каждом слове
Лишь непреложно зная ритуал
стремлюсь прожить еще одну измену
и падаю в зияющий провал
с постели уползающей на стену...

Не зови эту воду
вся эта вода
развернется
и ликом железным
переполнит тебя
перельется за край
вновь поставит тебя
на колени
Ты устанешь
сражаться
ладони сложив
ты сольешься
с ранимой природой
и утонешь в разлуке
целуя язык
вспоминая
прозрачные волны
рассекая потоки
потерянных рыб
горстью пепла
молчанием ила
пробираясь к рождению
новой воды
с апельсиновым
нежным отливом
Вслед за этим
ты станешь похож
на песок
в рот проникнет
всемерная влага
и поднимется кверху
холодный живот
и кругами
расплещется жажда
Словно привкус
всего
что стремилось
придти
в тайный смысл
тридцать третьего
глаза
Словно самая нежная
капля любви
превращенная
в капельку яда...

2.

кошка
 полундра
 вода
 катастрофа
 вода
 катастрофа
 вода

кошка
 полундра
 вода
 катастрофа
 вода
 катастрофа
 вода

2005

и розгой секли и в пучину ввергали и
 ругали же их и предостерегали их
 цикады трещали над ними секомыми
 пали их жарой и садни насекомыми
 куполюдная лупоглавая
 семечки-чесмены
 влачились полями одними свекольными
 к Москве подступая путями окольными
 жирносольная хлебожадная
 кума-якиманка
 как будто в столице воздастся им благами
 уютится надежда всегда с бедолагами
 простовласая стенобитая
 кинешмы-мнишки
 всё время желали напитков и кушаний
 крутых кипятков и баранок насушенных
 солёных грибов и капусты заквашенной
 ну, где же Москва, покажи, где Москва же, ну
 прежнебрежная грязноснежная
 женщина-сенеж
 исполнены веры, украшены доблестью
 подвержены страсти, идут за верстой версту
 крутоперсая кольцоперстая
 рдищево-дурища
 не плачь, не рыдай, с ними не разговаривай
 горячие слёзы смывает Москва-рекой
 вертоглазая златовратая
 витюрли-лютивли

2005

игорь левшин

утро

Уют 4-х стен
не включает свет.

Одни я, ни ты.
В 4 руки молчание.

Время вывернуто звонком.
Боль вывернута тобой наизнанку.

В преддверии губ —
открывать и брить.

эпилог

Неподвижность.

Усталая нежность.

Щемящая обувь.

Просто.

Пусто.

Сыро.

Порно.

Рыл шул был.

Есть.

Будет.

бессонница. отчаяние. преодоление

ложась спать я думаю не о ней
но ворочаясь я пишу о ней непрерывно ме
ня ющуюся ртину своей простыни
кот орая и ест ь невоплотимая идея поэзии
поэзия же как таковая возникает там где слово притормаживает
как бы пропуская ст,оющее за спиной у тро
в том смысле, что размазанный его свет ни белый ни розовый а
свет просто
не говорит ни о чем он просто есть прос
то есть примерно так же ка к тебя просто нет. то есть не тебя а
ее пот ому что ты т оесть она это читать не ста нет
не там, где простыни смя ты рождаются комары - подлинная причина
моих бессониц. Церковь их спрятана внутри меня и они просто не
могут в нее иначе проникнуть, не могут, впрочем, и так.
и это мучит меня может больше чем то, что, ты, не
любишь меня настолько, чтобы... то есть она (ты не
станешь это читать как и она впр)очем не станет
слушать.

Не слушай.

Ложась спать я ложусь не спать
это невозможно. Я ложусь чтобы заснуть. Это не одно и то же
как не одно и то же... я хотел сказать, ч
то одного и того же просто нет просто нет прос
то та
ты
не звонишь и я волнуюсь и не сп лю
лю
то есть она.

Но зато засыпая без нее я сплю с ней и эта разница лежит в языке
в котором я сплю свернувшись запятой , под по толком в запятых
комаров,, , пунктуация сновидений... ибо у сна я зыка нет
как и у поэзии и и
и потом у пр джат ьнет ни кро дк авхапап- пет
у птиц но только нас уже не будет.

Впрочем, об этом можно писать, но это нельзя представить.
Это абсурд, нонсенс. Как если бы гречневая каша заговорила. Как
если бы я написал: карлик съел ее ссанный шарф. Как если бык.
И потому мы ищем себя на карте отчаяния —
И потому мы зубрим историю отчаяния —
И потому мы восстанавливаем его синтаксис —
Потому что мир его не есть наши —
И потому мы осуждены имитировать его в себе вечно и выхода нет
Но я знаю и ты то есть она знает
что есть нечто сильней
и это конечно твикс
твикс шоколадная масса с орехами
я не ел ничего вкусней твикс
твикс — отчаянно вкусно!

романс

ХБ-ПШ, ПМ ходили
то ПХЗ, то ОЗК
у КПП ГАЗ-ВАЗ катались
ВДНХ и ЦПК

от КПП в ПК гуляли
КВ, Н5ОНС2
в ЦДКЖ ДК проснулись
кругом помятая трава

очень золото

будь я ловок и булавок
будь я лёгок и иголок
будь я туп или тулуп
будь я груб или шуруп
сокил петел или дятел
весел выпил или спятил
раздвигая и маня —
разгибая и меня —
щекоча
свеча
и плача
и калеча
и удача
льнёт смеясь и ча-ча-ча
бьёт с плеча и горяча
обнимала-цокотуха
позолоченное тихо
тянет золотом блистать —
землю чёрную глотать

зверь чёрен

Вышел Зверь чёрен,
видом ужасен,
голосом пупырчат.

И ость его — хондроз,
и Пух его — нашёл,
а глаза его — огонь колеблемый.

И рот его — тор,
а тело его — шар,
и лапы его — три,
и хвост его — игриво,
а зубы его — дробно,
а язык его — огонь колеблемый.

А имя ему было Баррахна-Сандоз-Гепатит
а число его было 999,
которое есть число Зверя-чёрена.

Дыхание его - дым клубящийся,
взгляд его - уголь тлеющий,
голос его - кимвал бряцающий,
мысль его - прыщи и чирьи.

И дана была ему власть
зудеть и чесаться 30 лет и 3 ночи,
и ни один на земле не спасся,
кроме некоторых.

марлен устало разлеглась
на развелюровом диване
нарисовала юность
в комнате
и в ванне
пузырьками мыльных опер
бросив на окна
шиншиловые шубы
забыла что есть за ними
тихо прошептав обними
раскинула повсюду губы
цвета
наступившей осени
на лето
задумалась а может где-то
такая же марлен...

и в звуков смысл
вплетая звук и смысл
а нарицательных имён
иметь но править
как нас двоих возможно сопоставить
на разность чисел
разностью времён
употребить в языкость — всё пустое
как влагоречь так сухость языка
по небу — л — четыре шага — волен
ты заневолить — лебедь — облака.

что же мне делать
я сама не святая
я вот люблю чай пить
эй человек
там вдали за спиной
зажги в зале свет
за что же он так со мной
а я уже никого и не помню
а до него ничего и не было
всё как было будет потом но
здесь как в кино:
барышня барышня
я хулиган
в моих карманах есть вам обман
хотите рубель

а может меня самого
 полюбите
 какой есть в кепке в сандалиях
 прошлые истории повторяться не будут
 я обещаю и кланяюсь
 вы пьёте свой чай и улыбаетесь
 пейте
 и улыбайтесь

раскрыла глаза
 это бабочка
 перевёрнутый полдень
 дно заземлённое
 вэ удивлённое вкось
 ступней тень отразится
 быль ускользания
 боль воспалённая
 с предплечий ввысится
 степень коленей голеней
 выступ — пленей
 впадина с краю
 влага скупая
 ты образная
 разная
 не
 я

ты умираешь в конце строчки
 органичным Бахом
 выверенным точным
 звуком
 в разбитый воздух
 за игрой — разлука
 на этом слове
 удареньем
 закончить невозможно мир
 всё — клёкот
 хохот
 говоренье
 и как могли
 сухие губы-корабли
 кричать отплытие с причала
 там, в нотах — чайка зазвучала —
 перо... и светел голос флейты
 среди орлов
 так ввысь, в седой покров
 той ночи
 Бахом
 лей ты
 органом
 слов

б. констриктор

формула Фрюлинга

$$\frac{W + O}{N^b} = \text{ЪЛЕРПА}$$

ного капитана Копейкина

скирлы скира
туара орла
и земля-то и вода-то
спит спит
на липовой на березовой
ноге **клюке**
шпацирен
геен
на

судя по
время ноль
лѐ лѐ лѐ

он он он оон
он он он оон
он он он оон
а при чем тут я

лѐ лѐ лѐ
по су да

ноль часов
ноль минут

ЖООП ХЕР сона
УООПОУ
псу под хвост
белый лист Василиска
у ш о д ц и

<1983?>

о том который
уже давно —

за ди
за на

за ве
за до

заму

германская заумь

Zaum
Zum
Ende
Noch

бобок

ибо
ебо
ябо

заумь птичьего гриппа

ко—ко—ко—ко—ко
ко—ко—ко—ко—ко
ко—ко—ко—ко—ко
ко—ко—ко—ко—ко
ко—ко—ко—ко—ко
НЕЦ

ундина

буль
бульк

му — му
зы — зы
ка — ка
за — за
у-у — у-у
ми — ми



B. Konevskiy

2006

БОРИС КОЛЫМАГИН

Море
так не спеша
о скалы
что
пш
прохладно
забульк чайка у
а все-таки
отмечусь
окунусь.

И в одиночестве последнем
едва ли не
заключены
за северной рекой
в осеннем
пределе месяца-луны
останется едва ли но
земля прекрасная — на дно
но обернемся —
и с весельем
за легким платьем новизны
и в одиночестве последнем
не будет месяца-луны.

Из нечувствия
ибо окаменело сердце мое
и не радуется о спасении душа:
сохрани в ограде Церкви Твоей
от помышлений суетных
отврати
и —
долгое бабушек пенье
записочки
поминальные
за десять
и за пятьдесят
со-средо
точива
медо
молитва
душу питает.

Птица: там-там ау
Там-там ау
До Калогии
Так и иду.

И что осталось — не осталось
Давно уже и нет чего
И в одночасье расплескалось
И никому — и никого
Застыли классики у входа
Надежды форму обрели
В пяти шагах у перехода
От перевопья, перевода
От невозможного вдали
Верней внутри или направо:
Подумаем об этом здраво.

Это луна
Или не луна?
Нет, фонарь.
Нет, окно
На самом верху
Окно и луна.

а оно не вертится
не совершает ходов
выбегаешь весь день
и останется
ну
и не знаешь куда податься
перечеркнутый

За передернутой
в пустой квартире
занавеской
сдвинут мир
в обрез впечатлений
живого пространства,
в память
о прошедшем завтра.

КОНСТАНТИН КЕДРОВ

фант-аз-мы

био гра

Я ро в Ры
в но я бре
Мой оте
режиссе

Я учи в Мо
Я око шко
Пост в ун
на жур
Окон истфил
Пост в асп
в лит инст
защи канди
прорабо
много ле
стар пре по
литинсту

По требо
КГБ
отстранё
от препо
много ле
безрабо
после путч
в Извести
много ле
прорабо
ныне сно
безрабо

дисгармония

НЕ ТА
НОТА

ры — царство

Опустели латы без рыцаря
Латы рыцаря — пустота

птицелов

ПтицаптицаптицаптицаптицаптицаптицаП

пастер наки

Тишина, ты лучшее из всего, что слышал..
Некоторых мучает, что летают крыши

сойди эйдос

(А.Ф.Лосев —
анаграммно-палиндромный портрет)

Вес о Лосев
Логика аки гола
Иль символ лов мысли
Соло голос
Логос о гол

Сом Сократ стар космос
Платон о толпа
Ни толп Плотин
Полтин ни толп
Ах Аристотель лет от Сираха
А мудака дума
Корень не рок
Вея дребадан над о Бердяев
И икс не роль Флоренский
И диалектика аки ткала иди
Я мал Палама мала пламя
Ешь циник Ницше
Арт с утра Заратустра
Но Фавор или миров Афон
Имя Бог об я мы
Им я Бог об я мы
Схима в Миру Рим вам и ХС

ум за

За глазом — светум видиум
 За ухом — слухум музыкум
 За ртом — языкум говорум
 За носом — ноздрум нюхум

За грудиум работа вдоха
 За спинум — тяжести сумы

Желудкум и кишкум
 из пици вынут ум

За мозгом — наш всеум
 За сердцем — всех безум

кружево

Дремотный жук
 верша весенний марш
 узорный шрам
 прошил в древесном теле
 восстав из праха урн
 забытых знаки рун
 наука паука плести
 тенета смысла
 что не понять
 и знал
 хотя живая линза
 росы
 все прояснила
 прежде чем упасть
 и пусть
 провинций дева
 урок жука путями паука
 из нитей простоты
 научится плести
 свои виденья
 что дальней дамы грудь
 ревнивый друг
 укроет в шелест лент
 и тлен
 ее рунических заклятий
 из кружева оружием красоты
 рука грозит
 и древнего жука
 сухая тень царапает запястье

диапазон зауми, заумь диапазона

*заметки при чтении антологии
современной немецкой и русской поэзии “Диапазон”¹*

*“прекрасно только то что
абстрактно, так как это конструктивно”
(Ульф Штольтерфогт)*

1 Заумь — это «литературные тексты русских футуристов, созданные с использованием звуковых комплексов (слов) без жесткой интерпретации в коде естественного языка»³. Если не ограничиваться русским футуризмом, то есть «историческим авангардом», то получим определение на которое мы можем и сегодня ориентироваться: заумь — это поэзия, воздействующая в большей степени своей фонетической и/или визуальной формой, нежели семантикой слов.

2 Антология «Диапазон» не является антологией заумной поэзии (хотя Академия Зауми в значительной мере представлена в ней). Она объединяет, как сказано в предисловии, авторов «разного возраста, разной стилистики и известности». (S.11) Антология не претендует на репрезентативность. (S.10)

3 В предисловии констатируется «момент довольно сильной близости языковых поисков в обеих культурах». «Однако мы предоставим читателям самим находить соответствия в поэтических системах наших авторов». (S.7)

Сделаем несколько таких попыток по поводу зауми.

4 Андрей Вознесенский, ветеран среди неоавангардистов, со своей «партией трубы» все еще производит удивительно свежее впечатление, более свежее, чем многие молодые русские и немецкие авторы (в том числе авторы антологии). У него мы находим эксперименты с фонетическим и визуальным образом слова: не чистая заумь, но в духе заумников.

4.1 В один ряд с ним можно поставить Герхарда Рюма, чьи тексты в антологию вошли: с 50-х годов, со времени «Венской группы», и до сих пор он работает с авангардистскими приемами и при этом создает современные — никогда не эпигонские — тексты.

5 Игра — это центральное понятие, когда речь идет о заумной поэзии. Если тексты исторического авангарда создавались под знаком игры — без определенных целей, без гнетущей действительности, по-анархистски, из «чувства возможности» (Роберт Музиль) творя новый мир, — то позднее их приемы стали самооценными в *лудистской* (игровой) поэзии. В антологии представлена современный мастер этого направления, а также визуальной поэзии (еще одной наследницы заумных приемов), примечательно глубокий и многогранный автор — Анна Альчук.

5.1 Мартин Хюттель также играет — с языковым материалом, но уже на более высоком уровне, чем уровень звуков и букв. Его тексты заставляют вспомнить о другом ветеране литературного эксперимента — об Оскаре Пастиоре. Длинное стихотворение Хюттеля (внешне это на самом деле стихотворение в традиционном смысле, с метрической структурой и рифмами) (S.58-65) базируется на заумном слове, “qwertz”, которое используется как своего рода джокер. Вокруг этого слова выстраивается текст, состоящий из обычных слов немецкого языка (за исключением русского слова «rodnaja» и строки «nu ladno chto ty vse byvaj», написанных латинскими буквами).

а также нескольких латинских вкраплений). В центре этого текста — Преголя, река, на которой стоит Koenigsberg/Калининград. Однако используемые слова так многообразно комбинируются друг с другом, что их семантическое значение отходит на второй план, уступая ассоциативной логике. Текст пронизан разговорными, часто грубыми и даже вульгарными выражениями. Чтобы заполнить метрическую схему, иногда слова просто повторяются (“до пустоты так дальше до”). Так возникает сложный, многослойный текст, формально имеющий строгую структуру, но едва ли поддающийся разгадке и допускающий разные толкования.

5.2 То, в чем упрекают Пастиора (в том числе литераторы, сочувствующие авангарду), — это его влюбленность в материал, в игру: с этой точки зрения стоит рассмотреть также поэтическую игру Хюттеля и Альчук — как и исторические заумные тексты. Удались ли эти эксперименты — обнаруживают ли они нечто, проясняется ли в них и благодаря им нечто, создается ли в них что-то новое? Или же они самоцельны и сводятся к воспроизведению уже существующих поэтических техник?

6 Виктор Шкловский писал о «своеобразном балете органов речи», с которым мы, быть может, имеем дело в первоначальной поэме⁴, — а прежде всего он имел в виду футуристическую заумную поэзию. Артикуляционная фактура и ее реализация составляют важный аспект воздействия фонетической зауми.

Этот аспект развивает Сергей Бирюков, президент Академии Зауми, когда наделяет название животного свойствами поэтичности: «гимнастика речи // Вот синька голоса / прижать / тот малый язычок / одновременно / попятив губы / ‘выхухоль’ сказав» (S.236) — выхухоль как *objet trouvé* поэзии, исходящей из языковых звуков и их артикуляции.

6.1 Перевести слово «выхухоль» не удастся, так как немецкий эквивалент «Bisamrüssler» в артикуляционном плане имеет совершенно другие свойства.

Кто позаботится о том, чтобы отыскать эквивалент в немецком языке, где мы найдем того, кто работает в той же плоскости в немецкоязычной поэзии?

(Мы найдем его, но лишь в конце этих заметок.)

7 В творчестве Елены Сазиной, одной из самых молодых авторов антологии, мы действительно можем увидеть «линию авангарда», о которой писал в своей работе Бернхард Замес, ученик Бирюкова из университета им. Мартина Лютера в Галле/Виттенберге⁵. Она развивает приемы исторического авангарда, а также исторической заумной поэзии, используя их в своем творчестве оригинально. Сазина довольно далеко отходит от принципов зауми, хотя по ее формальным и выразительным средствам мы чувствуем, что достижения заумников вошли в ее поэтическое сознание. Именно в этом ключе должна работать современная экспериментальная поэзия, чтобы не стать жертвой распространенной сегодня маньеристской небрежности.

8 В текстах Михаэля Лентца, представленных в «Диапазоне», встречаются, в частности, приемы конкретной поэзии. Конкретная поэзия — не заумная, но, как и визуальная и игровая, она опирается на достижения предшественников по авангардистскому духу и стилю. С трудом преодолев семантически нагруженные стихи, пройдя туман метафор и облака ассоциаций, читатель облегченно вздохнет, столкнувшись с таким, например, текстом: «--- / одной строкой / все сказано /---» (S.118/119).

8.1 (отменяется)

8.2 Пафос рационализма, с которого конкретная поэзия начала свое развитие в 50-е годы и который пронизывает тогдашние манифесты ее лидера Ойгена Гомрингера, стала историческим явлением. Однако современные авторы могут поучиться у нее тому, как экономно использовать языковые средства и именно путем самоограничения в их выборе добиваться большего конструктивного и выразительного эффекта.

9 В этой антологии отсутствует Валерий Шерстяной. Он имеет не только большие заслуги в качестве популяризатора и пропагандиста исторического (в первую очередь русского) авангарда немецкоязычной аудитории — кроме того, сегодня он — один из немногих подлинных заумников и на русском, и на немецком языке: на уровне звуков, артикуляции (в этом он примыкает к кругу, о котором шла речь в п. 6.1), и на уровне букв, где Шерстяной со своей «скрибентической поэзией» создал совершенно особую систему. У него мы найдем весь диапазон зауми.

(Ростов-на-Дону / Регенсбург)

*За большую помощь с переводом статьи на русский
большое спасибо Никите Сироткину*

¹ Diapason/Диапазон. anthologie deutscher und russischer gegenwartslyrik/антология современной немецкой и русской поэзии. Москва 2005.

² Диапазон, С.169.

³ Valerij Gretchko: Die Zaum'-Sprache der russischen Futuristen. Bochum 1999. С.14.

⁴ Литература и кинематограф. Берлин 1923. С.8.

⁵ Linie der Avantgarde in Russland. Transrationale Dichtkunst in der Akademija Zaumi. Hamburg 2004.

петр казарновский

Непонима
пляшет мимо
и вокруг

непонима
топонима
и сам-друг

понимани
ворковани
в забытье

понимани
понимани
мание

23.04.06

маленький цикл

1

Светит лампа в потолок
на глазах висит чулок
из дешевого шну́рка
не свершить уже нырка

2

Ветер дует в затыло́к
жизнь кусает за тылок
и дымок струит слегка
из бикфордова шну́рка

3

Света нет и воздух кисл
иссякает жизни мысль
и уходит в желудо́к
яда крепкого глоток

март — 23.04.06

кикапу-пикап

пазир(-самопив)

Поэзиять поэзияю
и Э на ЯТЬ изъян меняю
езітся ПО язице РЕ
вотраведревоиведрé

А где поэзии зиять
есть Е еще исчезло ЯТЬ
От ПО отзалупнули ЗИ
Les miserables de poesie

Козе коси сико в лесу
Кисозу закусь занесу
Кисоза за и за него
бурлит вино во рту его

15.03.06

кромка кромешности
стромка мешкотности
сти-и-и-имул — якорь
(симулякр)
кляр акриловый
фугало
пигаро
фурьете
быздь
кому низом
зум-зум-зум
музамать!

Ложась спать, он гасит свет, а вставая, светит солнце.

-овэ-

В набережной отворотя лицо
Такое... прочтите замкнуто
Оливия... — как знал? По шляпке
И по длинно-ноте бежавшей кремом шейки
овэ-овэ припев волнам то ли моря
то ли обычного радиоприёмника
овэ-овэ Оливия — осень два имени
очень схожи Осень — Оливия
и на террасе не во что играть...
лениво: Оливия неправда ли осень?
неказановится мне
овэ-овэ

бледно как будто нехотя не любя
лужи и грязи сполна заслоняют город
греческий порт или паломник сайгон
куда в какие двери?
природа чья тайна
теснее книжных лиан
коричневый пот
порошком меховым на тепле таитянки

сирень неожиданных яблок
на дощатой веранде
когда когда когда

это дождь это дождь это дождь
шелестит меховым
на тепле таитянки

СТИХИ О ТОМ, ЧТО СЛАДКО

1.

Когда б не сладость слова «байховый»
не стал б я пить тот черный чай!
И оставался бы незнайкою...
А то, что горько — подслащай.

Того, кто утром будоражится
и слишком громко говорит,
того, кто вечером куражится
и рожу страшную кривит,

пусть радужка переливается -
как неразборчивый крючок.
В висок пиявица впивается,
в живот - веселый червячок.

И зеркальце своей уморою
Отображается в мозгу.
Уже с мигалкой едет скорая
к кривляющемуся дураку.

Не обольщайся чайной куклою!
Под мухой был, дал маху он —
И буква бэ играет булками,
и Ж жужжит как махаон.

2.

Один бессмысленно смеется
подмигивает другой.
А та умильно облизнется.
Воротничок тугой.

Немного длинной папироски
Дымок вдохни,
И удержи дыханье в глотке
И жди.

Но ничего не происходит
Как будто бы.
Как будто бы помадой водят
Поверх губы.

И в разговор со всеми сразу
Вступаешь ты.
И ты как будто видишь фразу
Что открывает рты.

Когда глаза свои закроешь
Там облака.
Туза бубен десяткой кроешь
Ты в дурака.

Что было лишь печальным звуком
Колоколов
Невыносимой сладкой мукой
Терзает вновь.

И вырастет большое ухо
На голове.
Небес разломлена краюха
На две.

3.

Когда при чтении «Вечорки»
свет лампы падает на стол,
где рюмочка накрыта коркой, -
забудь об этом, вымой пол!

Нам генеральная уборка
дана, чтоб жили в чистоте.
И в самой маленькой каморке
на самой городской черте.

И в полутемных лаборантских
сердечных сумок в банках ряд.
Тех отношений панибратских
ты переводишь циферблат.

Когда на городском вокзале
и ты любовь свою встречал,
смад человеческих фекалий
твоих ноздрей не разъедал.

Хоть ты давно уже не школьник,
давно прошла твоя любовь,
но комнаты прямоугольник
как прежде темен и глубок.

Ты видишь каждую пылинку
и держишь тело наплаву.
Справляешь в сердце ты поминки
на четвереньках на полу.

И сердце смертную потеху
не в силах вынести, поет:
скорей бы ты с квартиры съехал,
когда же срок тебе придет!

и духом Хармса промелькнула
вся жизнь
вот Хня хромая
прошла и к дереву прильнула
мои стихи читая
подумалось: ну вот и ты писака!
стоп! СТОП! МАШИНА
в морду суеты
кричало время
и хотелось плакать
но были пристально-пусты
глаза в глаза
у высоты

omnes vulerant,ultima necant
(все ранят — последний убивает
надпись на средневековых часах)

Ты спишь под мухой будних дней
а сам ты кто?
и сам ты муха
(что мука страха все сильнее?)
будь жирная и злая муха
кружи над вязкой тишиной
сожри ее
пока не стухла
в гудящей голове твоей больной
Ты видишь катастрофу тока
привычных мыслей врезавшихся в тень
разодранных и спаянных настолько
что глянуть больно но закрыться лень
Нельзя таким быть ранним
слишком ранним!
вот сердце колокольнуло: о бедный!
будь meta poia — помня — каждый ранит
будь para bellum но добьет последний

лелей ли лей
на тело ласку
расплавленную краску лей
я к гулу всех твоих аллей
прислушиваюсь но с опаской
удержишь ли
так лей лелей
я в пустоте твоей укроюсь
лениво к лепоте твоей
прильну — алей и будь смелей
и будь смелей алей алей!
я слышу ласковый твой голос
так лей его
лелея лей

кто ты там отпусти мне пусто
не качай в своих липких ладонях
я играющий взрослые чувства
недостарец и недоробенок
вот в застывшем движении людины
я одна лишь текуча и ртутна
но растет из меня что-то больше
как огромный резиновый шар
это крик как огромный шар
это взрыв
резонансом: ААААААА!

Тсссссссссссссссс
пустыня под бледным небом
сыплет сонливо песками
ветер
тревожно замер
что-то услышал?...

светлана захарова

тебе было тесно в этом теле
как тесто подходило сердце
уродуя ребра чуть и лопнут
течет молоко по животу и бедрам
ты была добра

тебе было душно в этом доме
ты распахивала двери открывала окна
и звала возьми моего молока
теплого молока
ты была щедра

до крови искусили щенки наследили на коврах
ты неслышно плакала в трубку
погоди я сказала уберу все сама
вернулась домой поздно
ты была одна

навязали глаза мне смотри не дыши
разве болят они лопаются
ни рыба ни мясо
спелый заморский фрукт или

бесноватые бьются в стеклянных оковах
гирями сны висят на ресницах
не шагнуть здравствуй,
мышинная мачеха моя полумгла
полундра веки скрипят
пугают серую птицу

зато слезы которые она плачет бесценны
вскинуть тонкорунные сети
ловить алмазные капли
потом мыть блестящие яблоки
в холодной воде — к обеду

пляши, дервиш, пляши!
дружеский крути кукиш
жадному солнцу меккаполиса

обведи его вокруг пальца
кричи, дервиш, кричи
бей белую собаку!

и лев научится себя вести

в прямоугольном минарете
на тридевятом этаже
вертись, дервиш, вертись!

чу! эль сгоряча и торопливо побежала, бабочками своими лопоча. пуль сигар
выстрел, редко два. и тут стонут скрипки, воют волынки, лыком вяжет баба
визг. локотки с шепотками на базар снести: вот и вышел весь. а брюшину
шили уже в гробу.

говори с Богом
зачем тебе люди
они бочками пьют мертвую воду
потом пляшут за голой луной
и смеются над умытым утром

говори вверх
не то сломают шею
поднеси этот день к губам и
медленно пей чаянным взглядом
ешь мороженые облака

зачем помнить что мир — гитара
если твои пальцы спят

это война
будит меня
каждый раз
в семь утра
ударом в грудь
на!

в моих снах
страх толстый богач с сигарой в зубах
нечуткими пальцами мнет сдувшийся мяч
вспоминает как раньше играл стоял на воротах

мы все чемпионы по глухоте
нам кажется мы смотрим тот же футбол
и дело в судьбе: мыло рама маша
мы заговариваем червяка сомнений
и закидываем крючок: так далеко

где-то на той стороне
режут кожу и мастерят мячи
пни меня страх я проснусь и
вспомню что нам всем по пути.

Зерна в моих глазах
Прорастают настырно и дружно
Поднимаются колосьями в сторону солнца
И струятся по щекам теплые корни
Я сижу за окном — расцветаю
На пойманных в сеть — воду возят...

Уплотняется время
Пачками распотрошенных папирос
Моток белой проволоки тянется за человеком в грязи
Волочится вдоль поперек по мокрому снегу
Автобус который не едет не идет стоит
Слишком медленно медленно медленно
Поворачивается его вздутая голова
Сбитая шапка летит в сугроб
Он лежит ногами на восток
Курит в потолок
Земля обетованная
Обед и ванная
Соскользающая капля цепляется за кровлю
Ускользящая минута цепляется за жизнь
Два кубика решают судьбу головоломки...

Выглядываю в окно -
Люди идут под зонтами.
Думаю - дождь
А это просто люди идут под зонтами...

побег

Далеко бежит вперед дорога назад размытые следы
Кроет градом крышу — время тех кто ждал
С чистой совестью ногами вперед и вперед и вперед
Все в одну и ту же лужу один и дважды
Прочь по скользкому мелкими шажками
Убеждаясь лишь в одном сантиметре десять километров
а) понять = поймать
Задержать дыхание до выяснения личности
Взять всю тяжесть на глубине вины
Как выкуп за скрип пера под ребро листа
Закатиться горизонтом солнечного смеха.
Кипящая голова мешает жить воде...

Припасла орехи вселенского поверия
Повязала варежки мужественной скорбью
Улетела загодя, подгоняемая выдохом
Сосчитала денежки тринадцатого вечером
Закурила, уставилась на продавца мороженого.
Скоро зима станет по обе стороны холодильника.

Ольга Денисова

в полдень (тополь, тополя)

1.

в великом воздухе
— один среди —
не зная равного покоя
своей чернильной черноты зеленой
дремотно шепчущихся слов
об этом
сворачиваясь вдруг пятнистый бег исчезнуть в небе
им отвечают окончанья листьев
как серебристый бег стекла для измерений света
стремительного вверх

2.

шумящая армада
на пути
 далеких кораблей
поклонам ветра
делает предлоги соглашаясь
взирая на себя
они

 дробятся
на множество сверкающих

5.1968

в снегах исчезающий
тонок путь
ветхий ветром укрытый
сквозь пальцы
сквозь ветки
ветхие ветер бездомный
и так уйти
наклониться и долог путь
исчезающий нежен
к сугробам
странник
когда-то жизнь
звезда и далек
исчезающий в сумерках
след снег

2.1978

цветок безгласный безуханный
в небе лица
ирис
дикие орды любят
кроваво-мрачную плоть
смертная роса ирис
рукой с чела утром
бледный рассвет
словно в саду ладони
словно цветы раны
дикие орды любят
сумрак ночей
дикие орды ирис
раны твои ирис
смертная дрожь ирис
любят

5.1983

германия (пейзаж)

искореняя смысл
черный корень неба проступал
и лодочник небесный процупывал
незрячими руками земную плоть бутона сердцевины
глаза закроешь видишь все тот же лик
кошачий
разводы черные и тлеющий огонь
и дерево-кошмар в ветвях качая держит луны осколки
язык кроваво-синий
пасть
какого цвета душа моя
в осколках отражаясь
рука незрячая (усни усни) переливает струи
вечер багровосинь

31.10.1983

заумь чтя

расчитывая би и рю и кова
(не рыкай мне!!! и не сигей!!!)
думаю нет переобдумываю
содержание слога
отягощённого буквами
и пунктуацией и даже без

ветрорез пушковой масло захлебникастывает
пастором ласковым введенскивает фокусируя
валоризацию фаллопиевых труп (б) поэзии

во где раз\пластаться читателю
на мели
нет! на вершине бездны!
в утробе ежедневной коллизии

выыыыыыыыыыыыыыыше
тиииииииииииииииииише

передёргиваю затвор отворачиваюсь
в зеркала
целясь

заумь чтя — 2

корней в земле не видно
с
птичьего полёта
перевода чу!
(вгрызается аль чук алчно)
нэцкэ из букв
разбрасывает на листе
нецкова
смачно
чую

смммммммааааааачно
сссссссссссссс-мучно

колибри-человек
колеблется
в калибре

борис гринберг, павел байков

король & шут

Гетерограммодрама в 2х актах.

акт №1. «король & ...»

Король: «Нам невесело.
Вы, хлам, падите ниц!»

Толпа: «А?...»

Хор: «Рядами».

Король: «Нутру нить мало — маета достанет.
Свяки Отечеству - яд.

И костью ляг,
или же мсти — хам, иуда выстоят...
Ага, новичок?
Ну ты, хлюст,
разве ристалищу плоти — химия звана?»

Хор: «Родового горя домино
чествовал идол гипсового рода.
Мироточили цари, скальды упивались».

Шут: «Игра на “ты”?».

Король: «С тихими, разве...»

Шут: «Риском калить массы локонов?».

Король: «Выйдет иначе.
Стихли пока миллионов чарки».

Шут: «Розы скверн идея —
ни юдоль, ни йога — Рок!»

акт №2 . «... & ШУТ»

Шут: «На мне — вес еловых лампад
и тени царя, да минут руны.

Тьма ломает, ад останется в киоте.
Чествуя,
дикость миляги лижем стихами...

Удавы? —
Сто ятаганов и чокнутых люстр!...

А звери стали щупло тихими.
Язва народов?»

Толпа: «О-го-го!»

Хор: «Рядом иночествовали долги псов».

Шут: «Огородами: рот, очи...».

Король: «Лица?.. Риска льды...».

Шут: «У пива - лисьи гранаты».

Хор: «Стихи мира звери скомкали».

Шут: «Тьма ссылок...

О, новый детина чести,
хлипок - а мил ли он?».

Король: «Овчарки!

Розыск, верни деянию дольний огарок».

Татьяна Грауз

неба печальное шествие
сны утраченных жизней
тысяче-тысяче-листник
очертания зрячих
звёзд-зи-рОк-и-фонарей

была ли тишина
в дожде
 чудом
тысяче-тысяче-листника
прикосновением-целованием
 края-рая-земли
родины-родинки-корки
к-р-а-я
светло-живого
спасительного
 безымянного
 РА

на-лестнице-в-лабиринте
И (аков) — О (рфей) — Э (вридика)
из пустоты в-на-тот-этот-свет
 молча
И полнили тОт-этот-свеЭт
 всхлипом — детским
 потом — болезненным
взрослым
 И где-где-где
 тОт-дивный-свеЭт
 без огядки

как ласковые лбы сестер
 увянувшее солнце
 подтаявших конфет
и муравьи в узоре пустотелом
белесоватой глины
 на свежевскопанном холме
 кириллица-латиница разлуки

посвящается Е. Гуро

как бы хотелось радоваться ещё
смотреть на песок на песчаные отмели
«о й л и»
песня ли веет над отмелью
песня озера или болотца в кувшинках как лица послушниц светящиеся
в темноте
«о й л и»
песня ли веет свет лампы ночной как кувшинка-послушница
«о й л и»
те ли слова как камушки в руки
постукивают
и «о й л и»
на отмелях легким шагом отмеривают обетованное небо. Песок ли, песня ли
солнечная?

1940 РОССИЯ

Окупация Литвы, Латвии, Эстонии советскими войсками

XX век

1941 РОССИЯ

Германия напала на СССР

XX век

1942 РОССИЯ

Войска вермахта достигли Волги и Кавказа

XX век

1943 РОССИЯ

Перелом в войне: Сталинград, Курско-Орловская дуга

XX век

1944 РОССИЯ

Вся территория СССР очищена от оккупантов

XX век

1945 РОССИЯ

Победа над Германией

XX век

1946 РОССИЯ

Партийный разгром литературы, театра, кино

XX век

1947 РОССИЯ

Отмена карточной системы и денежная реформа

XX век

1948 РОССИЯ

Сессия ВАСХНИЛ: разгром генетики

XX век

1949 РОССИЯ

Испытание первой советской атомной бомбы

XX век

1950 РОССИЯ

СССР инспирировал войну в Корее

XX век

1951 РОССИЯ

Сталинский план преобразования природы: лесозащитные полосы

XX век

мы думали оба...

мы думали оба-

на пар «те ма но»

бэкон стриктор

УМ то ПО (ТО нам!)

БЕР мер НИМ (ПО мер)

ЭКО МИККИ мауз

зерНО златой радкой

горячкой зелёнкой по склонам

нагорною речью

выбора давкой

в ТРАМ низированом

членовредитель

со шпалой

гражданского брака

подводник застрывший

стар ПОМОМ

стар в боку

педой БОКЛАВРЫ

свинца в теле

граммах

помина блокадные сукины дети

обычий с ПОД дачей

на черные камни

пивных стара

кашкой ШАЛ

манной

с пей за жем

до винчен

портретное сходство

солдатик из сказки

СО ГНИ вом и саблей

красавица русская

в национальном костюме

с косою на палке

и в доме покойНИ ка кой

будильник

со сломом

надрывным

ЛОМ падок

на плечи

не сущие профиль

комод с нафталином

ОТ МОЛИМ по кругу

хлопая воздух

в ладошках у юта былого

в семейных разводах

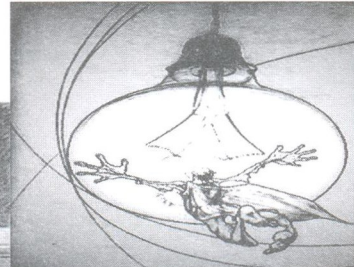
на тусклые деньги

обернувшихся к звездам

с вопросом

О ГНИ? ЛИ?

ЛИ?



1952 РОССИЯ

"Дело" кремлевских врачей: пик государственного антисемитизма

XX век

1953 РОССИЯ

Смерть Иосифа Сталина. Первые реабилитации

XX век

1954 РОССИЯ

Начало освоения целины

XX век

1955 РОССИЯ

Варшавский договор: создание "социалистического лагеря"

XX век

1956 РОССИЯ

XX съезд КПСС: осуждение культа личности Сталина

XX век

1957 РОССИЯ

VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве. Первый искусственный спутник Земли

XX век

1958 РОССИЯ

Нобелевская премия Бориса Пастернака

XX век

1959 РОССИЯ

Визит Никиты Хрущева в США

XX век

1960 РОССИЯ

Первый успех советских ракет ТВО: свит американской самолет-челнок У-2

XX век

1961 РОССИЯ

Юрий Гагарин - первый космонавт планеты

XX век

1962 РОССИЯ

Карибский кризис

XX век

1963 РОССИЯ

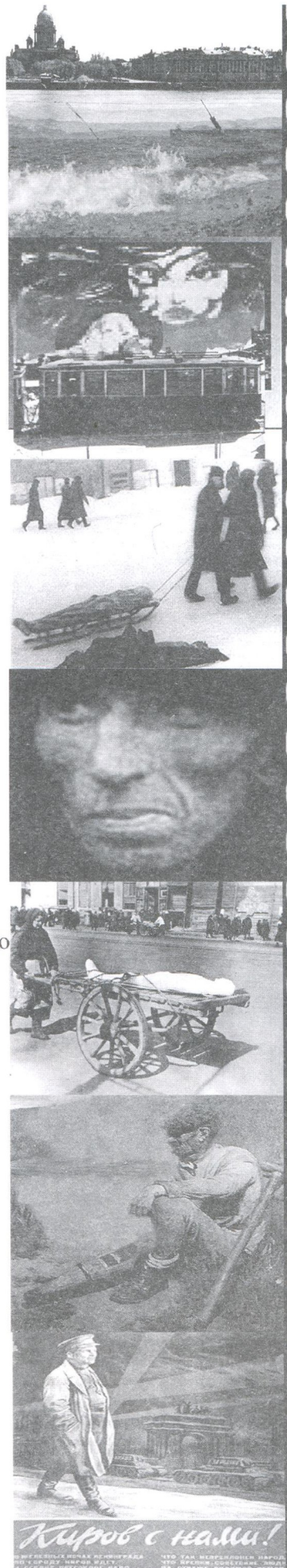
Договор СССР, США и Англии о запрете на испытание ядерного оружия на земле, в воздухе и над водой

XX век





По **ка**с Не
плес вой
набегавшее **пен**циеллина -
строение те**ни**стот
у короткой волны
Уска **ч**еством пятого
чувств
индикатор зеленый
Бога **э**ска твой вердикт
пересуды земли
амплувтор **а**сырья
полный **а**дрес
вран **не**уда по
целом **л**ома **в**едению хор.
с **а**ро **м**атом **б**лагим
с опоз**н**анием тайным
и тёмным
предсказаньем по звёздам
чужой
мы **п**ова
дырем
двадцать пятого кадра-
матизм
упрощенья
фигуры
умолчанья
глаза
умоленья
душа
обретение вер
перекрестием в точку живую
нахожденье фонарь
на **б**ожденье права
в **у**гле войны
ампутация цели
свалка людских
полуактивных отходов
двух Мировых
в города и деревни
верёвочке виться
давиться
и жить веселее
Устали **на**
роды
принявши на грудь повторяя
учиться учиться учиться
да все мы с учёбы
сучобы такие!
не ссы!
не ссылайся!..



наталья горбаневская

Где заумь становится безумью,
а стон обращается в вой,
лови эту Музу болезную
с кудлатою головой.

Корми ее, мой и расчесывай,
расчесывай раны ея
и русской строфой стоеросовой
ступи за порог бытия.

Выхожу с Восточного вокзала
и с восточным распротясь морозом.
Заумь — безумь, я уже сказала,
но она же, если хочет, розумь,

но она же мотыльком по розам,
утюжком по грёзам поизмятым,
вопреки угару и угрозам,
вопреки таблеткам сердцемятным,

вопреки самой себе... О заумь,
о Котаумь с зелеными глазаумь,
так дерзайся, только не слезайся
с поезда, где едешь в виде зайца.

герман виноградов

МЕТР.
СКОРО ЛЕТО.

НИКЕГДА
НИКУДА
НИКОГДА

КИКЕРДЫ
ДОРКИКУ
НИКЕРДЫ

наволочь
забысь
ворчь
вам

Герр Хитчкóк
Чи́рик чини́л
Пóчк Б-Б-Б́
Кококо́го дрóтч?

Херр Гитчнóг
Екего́го дрóтч?
КЕКЕКЫ́ГЫГЫ ПЖДóй
цы-цы ся-ся ю-ю?

Гордт Гигертру́лли
Херр Хитчкóк!
Очokóго П́-П́-П́?
Когоко́го?

Чи́риг чини́л!

Пóчк Б-Б-Б́!
Кекекы́гыгы!!!

Рыч ба́ч цы́гла мо́гла ц+цъ
 че́лиг бо-бо-бо́ и-и-и, еяё у-у!
 ча́рви до ле́са кisa
 Гу́льтур-пердо́х на цлия́ние
 Пони́маешь, шо я гу́дябо́бо им
 Я им ё́м 4 ра́за
 Я им дня́м дум́ делаю́
 Я им для́ бло́ во фло́-
 Те позы́вной пи-пи-пи́ делаю́
 Я им де́ление с $\pi \approx 3.14$
 Восе́мь раз делаю́

Зия́я и Я́-Я
 Хря́-хря́ обновля́я
 Каре́та побри́та
 Кору́то воспето́
 Зимо́ю и лето́м
 Зия́я и Я́-Я

Нау́квазибу́ква
 п-п кукаре́ква
 Листо́м и зигото́й
 Углё́м и гагато́м
 Нелице́приятна
 Нау́квазибу́ква

Беда́ БЕ-БЕ́ лично́
 Ме́ня́ МЕ-МЕ́ срочно́
 Космо́политично́
 Е-Е́ непорочно́
 Заду́мала встре́чно
 КУ-КУ́линарично́

Чи́каго и га́га
 Лосо́сь на́кось фи́кусъ
 Зато́сь е́гось прикус
 Ягу́сь писто́летом
 При́ том и при́ этом
 Лиса́до мо́ссадо

Москв́а да листв́а да
 Моро́зко да леска́
 ЧЕ-ЧУ́-ЧИ-ЧИ-ЧИ́ да
 Зия́я и Я́-Я
 п-п кукаре́ква
 Нау́квазибу́ква

poeme transraționale

transducamacadam

*Tu duca, tu signore e tu maestro.
Dante (căre Vergiliu)*

lamura amour ed (invers citit) force
nu lămurește
ci l-
umbrește sângeriu
lum(b)ea limba cu
uc (i. c.) urșunicul imperi-
al alogo krasnogo țezaria-cezar-țar-țap
Pan nap pan-centapanur romano-polon
jumătate om jumătate cap(r)ă
la masculin
ar-
țar
ar-
țap arțagos trans-
frontalier
trans-
fruntier-creieros
trans-
înfruntător
la Nistru la mărgioară
la Prut la mrgioar
la Dunăre la mărgioară
pretu(în)tindenii
întinde-o trans-
minte trans-za-
rațional-umi uimind
trans-
ducătorul
ed (i. c.)
snes
ec/ce
sens
înseamnă și
dragoste de trans-
putere — pardon! — trans-
punere
la punct
ul
fin
(land
ez)
al
finalului

slut-la-prut

ca semn psiho-grafic

un minus (-) intermitent (- - - - -) e

o sârmă pur și simplu pe care

plusul (+) pluralissim (++++++) o

transformă-n sârmă ghimpată

- - - - - ++++++

-+-+--+ etcetera -+-+--+

adică: și cetera îi zice ceva -+-+--+ș.a.a.a.

(2002)

așitsap

(srevnInvers)

Râd lub licș

ruicșebu

muks

îv os ub

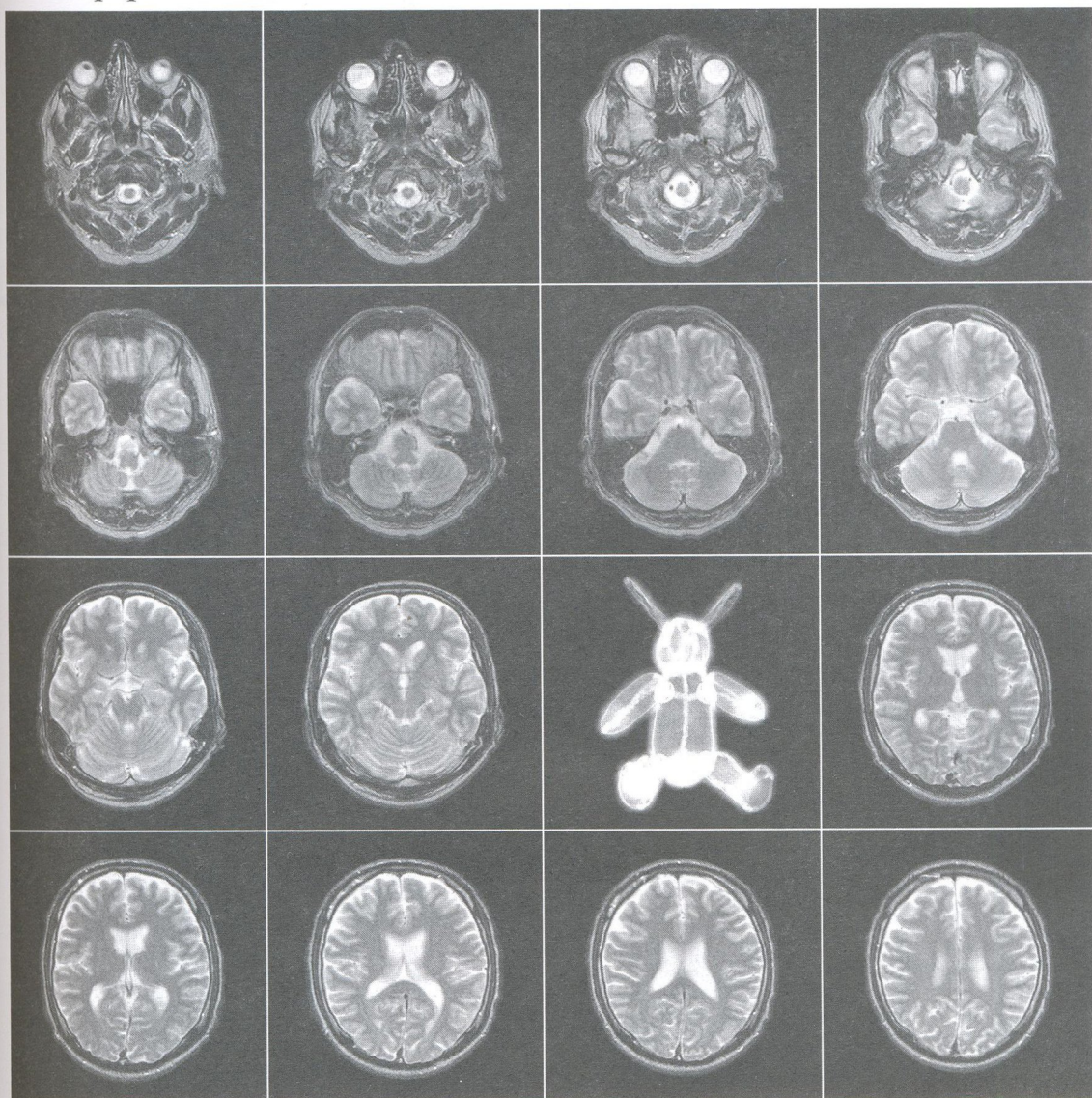
ze l r

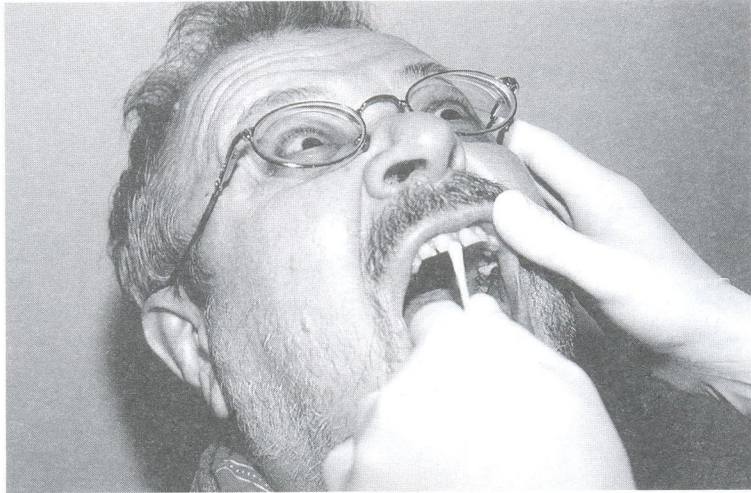
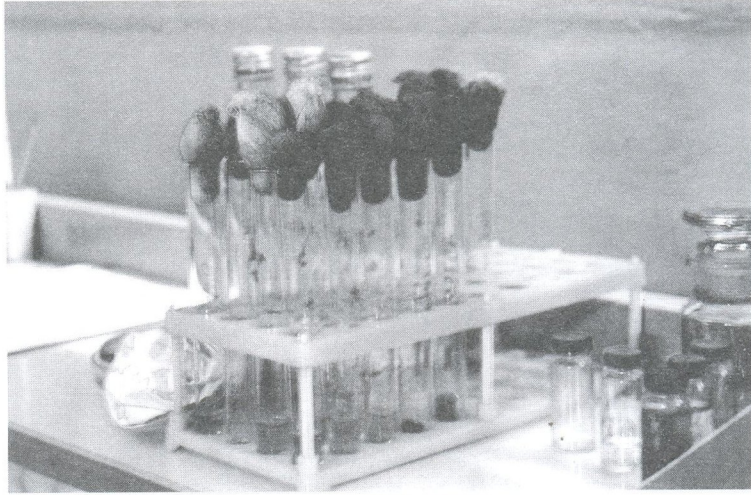
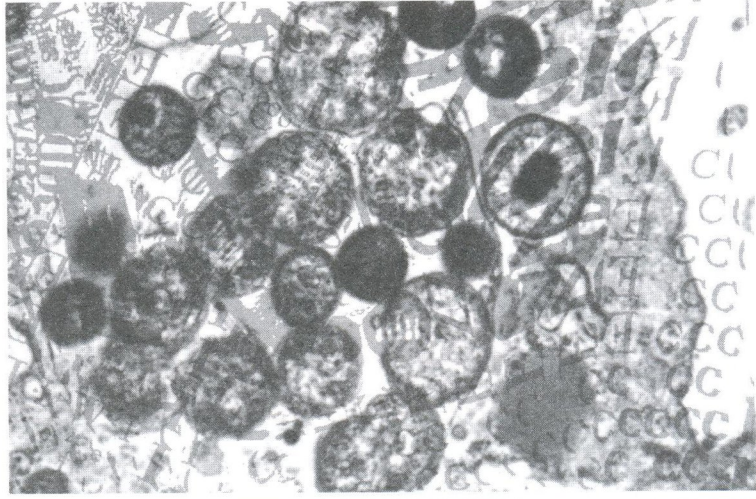
licș lub râd

ub os îv

(15.III.2005)

автопортрет





лоренс блинов

1. звуки надежды

Отогнал бы я *акналл*
от окна.
Обогнул бы *лунгобо*,
абы гну.
План составил б я, *анSOS*,
вилы б гнул.
Лун бы *гобо лангото* —
анкото,
унгы ба!

Но нет: ни звука я теперь
Мадзи ен.

2. эхо с хором

дискарии дискоро
мы видим эхо с хором
мы слышим скором эхо
дихсхоро
видехо

дисвидии дисл~~ы~~хо
вы м~~ы~~ди скари ск~~и~~хом
вы сл~~ы~~ди сх~~и~~ко вэрим
дискихо
мысдэри

мыдери и дисхоро
мы слышим экомсхоро
дискарии дискорум
дискихо
видэхо

выдехо
висл~~ы~~ди
вы м~~и~~ди сх~~и~~мо вэри

НОКС

ш у ш **у** ж у
 у л с **о** й
 ш у **о** н ю
 в **у** к м у к

к у д **е** у
 о х **ы** ш
 т **у** и у
 б я к **а** п

о у д о ш
 э у т э у а м у к н

е т н у у ш д у н **ы** у

29/ VII — 02. XXI
 Сортавала

хашуаны

Ан! — уан... Шу — ашу.
 Хан шух**а**, хуш — наху. (Ан, уан!)

Ну, хаш**а**! (Шу ашу.) Ах! — шу**а**.
 Хы... ох**а** — аш**уа**.

Ух — ан**ы**! Ша, а**у**ш! Ны — а**у**.
 (Ан — уан! Шу — Ашу.)

На уша.
 Х..

сергей бирюков

посвящение Тцара

та — ра — ра
оп ----- а
тристан тцара

пры ----- жок

у ---- ля ---- ля

макромини

кро и ини
где бред тон
бретон

пересе
чений
нет
пере
сечений
и свечений

париж
без лыж
а ты ж
а ты ж
die kunst ist tot
да — да
куда
на занзибар!
пора пора
читать тцара:
а ее еа ее еа ее, еа ее, еаее, а ее
еа ее ее, еа ее,
еа, ее ее, еа ее ее

сюда
сюда
затем
и откр
тогда вот так
входил тристан тцара

он прыгал на стул
он раскачивался
в облаках
как в гамаке
господин
антипирин
он в ночи

перебегал
сквозь машин

ж-ж-ж-ж-ж-жу
уж-ж-ж-ж-ж-ж

красотал!

оксюмороны

вырс
но бырс
но бырс-вырс
но вырс
нет
бырс

отрицание и умножение
медленно и стремительно
реже и чаще

и тв и тнги и
и натвитнги
пти пе
от дв от нутр
итвитннгити
то вд то ртть
фък дъв оъбн
рапст абв одн
и став и прав
и бр и бр р
выбр

в серебряном бору

зим уа снега
кабыч ветра
апр утра
пение птение
бег летение
откр дв
стихорисо
творение

вилен барский

златая цепь

Л е р м о н т о в (обращаясь к Блоку) :
а Пушкин-то мог бы еще жить и жить

Б л о к (обращаясь к Гумилеву) :
а Лермонтов-то мог бы еще жить и жить

Г у м и л е в (обращаясь к Хлебникову) :
а Блок-то мог бы еще жить и жить

Х л е б н и к о в (обращаясь к Есенину) :
а Гумилев-то мог бы еще жить и жить

Е с е н и н (обращаясь к Маяковскому) :
а Хлебников-то мог бы еще жить и жить

М а я к о в с к и й (обращаясь к Мандельштаму) :
а Есенин-то мог бы еще жить и жить

М а н д е л ь ш т а м (обращаясь к Цветаевой) :
а Маяковский-то мог бы еще жить и жить

Ц в е т а е в а (обращаясь к Введенскому) :
а Мандельштам-то мог бы еще жить и жить

В в е д е н с к и й (обращаясь к Хармсу) :
а Цветаева-то могла бы еще жить и жить

Х а р м с (обращаясь к Пастернаку) :
а Введенский-то мог бы еще жить и жить

П а с т е р н а к (обращаясь к Вечному Жиду) :
а Хармс-то мог бы еще жить и жить

В е ч н ы й Ж и д (не обращаясь ни к кому в частности) :
а Пастернак-то мог бы еще жить и жить

Б о г (к самому себе) :
а Вечный Жид-то мог бы еще жить и жить

памяти В. Ж.

Вчера скончался Вечный Жид
он мог бы жить еще и жить
он мог бы Родине служить
но вот уже почти забыт

Мог бы учителем служить
экскурсоводом мог служить

писателем бы мог служить
и объяснять нам жизнь и быт
но умер он и вот забыт

Н и ц ш е-и н о с т р а н е ц (обращаясь ко всем) :
а Бог-то мог бы еще жить и жить
(умирает).

1984

сергио бадилья кастильо

спящий нарвал

Отвечерело, пока мы увещевали друг друга прощаться и мимо ускоренно колесил трамвай.

Одышка транспорта затягивает широкий шаг пьяницы,
Напоткнувшегося на бордюр тротуара.

Ветер временами тормозит на металлической спине
Мертвой стрекозы.

Однорогий нарвал лежал недвижимо

На галечных горах небольшой бухты.

Он горел лазурью в момент серного космоса и густел чернявой синью в тумане,

высохший, потерянный временем, голубоглазый,

Он отыскал позади скал последнее убежище от шквала.

Все остальные зарылись в песок и попрятались в белых холмах.

Березы скручивались, когда ветер грохотал или рвал вторящим эхом.

Брюху опротивело все, оно проваливается от глодающего нутро голода;

Затягивается чудовищный аппетит, вызванный злосчастной едой,

Затягивается страдание среди страдальцев.

Флуоресцентные вывески городских иллюминаций

Отдаляются от небосвода.

Он затерялся в одинокой бесконечности, заблуждал.

Не видать ни визуальных звездных знаков, ни созвездий, ни светил небесных,

Но, тем не менее, они — все эти далекие чужаки — говорят, что в море зардеет заря,

Как какой-нибудь светящийся гриб.

Как взбитая травяная пена или шершавая зимняя изморозь.

Снежный буран ворошится на синей спине кита.

Снова в холмах тормозит с остановками какой-то народ,

И прибыли сумерки в пункт назначения:

В небольшую бухту, где пенится прибой

И, недвижим, лежит однорогий спящий нарвал.

перевела с испанского

Елизавета Ясиновская



ОЛЕГ АСИНОВСКИЙ

Абы падкий был он
до мужской любви
дотемнятник,
от него бы думами полн,
въяви, въяви
отник досветлятник,
взбрел на пригорок,
а через сорок
дней познал в разговоре
женский сок в помидоре.

Адресованный вопрос
и анекдот рисованный,
акт на вечное
пользование встречное
землицей, как птицей в мороз,

граненый алмаз
и александрит затемненный,
акцент говорящего
на языке настоящего,
божий с подножий глас,

по сходству ассоциация
и смежность по первородству,
оканье в плаче,
аканье в смехе при передаче,
спи, еврейская наша нация.

Ай, как поет про Христа вахтер
в плавучем учреждении сестер
своих на весь шатер

над ними предрассветный,
несется голос кругосветный
на зов лисичек безответный,

ум, ах на липовой аллее, аллее
наливается белее, белее
альбатроса на сыне, серебряника на глине, матроса на рее, рее.

Аккуратная работа измельчается,
она в голубые дали тепло излучает,
оно с ароматом полей встречается,

это раннее лето старика доконало,
а не осень, которая сама себя не замечает,
так осталось ее у синего моря мало,

развернулся свиток, как сверток с сеном,
встал мягкий знак там, где слово еще поучает,
но уже не пугает теленка тленом.

Активный участник кружка
пожаловал прямо с лужка
и постоял у дружка

своего, как чужая мать,
чтобы судьбу не сломать
сидя и глядя на кладь

родимую, и волну
страха пустил в глубину
сердца, а сквозь Луну
он покинул свою страну.

Татьяне Михайловской

Баянист кнутом
на острове Мадейра,
словно животом
в храме баядера

щелкнет по перстам
босоногих двух
руц своих, не там
десятичный дух

между двадцатью
пальцами снует,
а Христос к питью
язычок сует.

ЗЫК

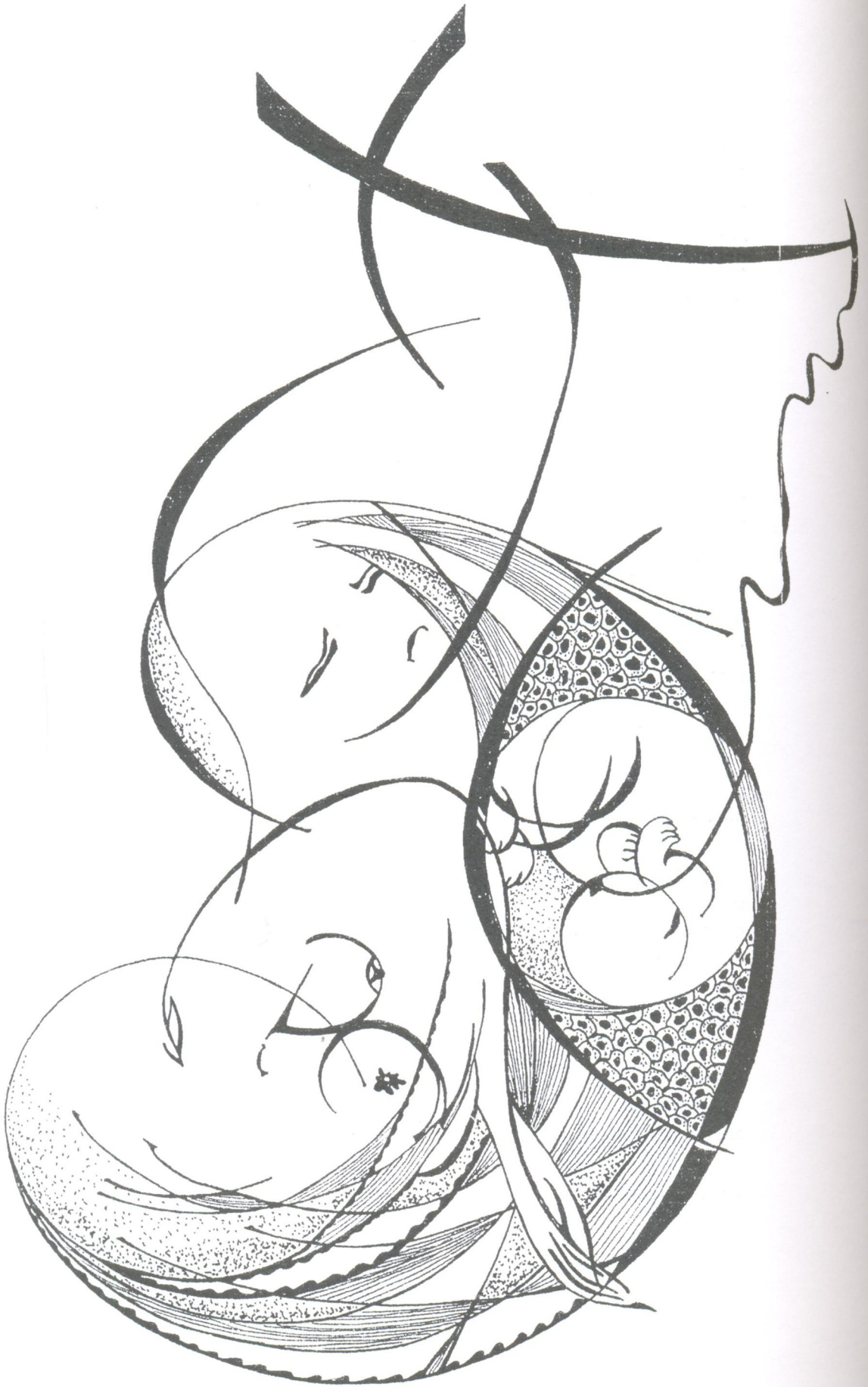
как пить дать
 хлебистина
 раската веселица
 зыне
 брезгует терзается:
 чайпить
 чаш
 кибить буду
 дубу не указ
 накусь вы
 кусь трп

от хлебну
 бляхам-мухам
 медный таз
 задом наперёд
 а всё мало
 пались пузы
 ризыри

зря

заговор

отсту-пиррова-победа
 буде днесь
 осле-пленники-кладези
 изи зыди
 куйте
 ЛИ
 куйте
 ВНИ
 майте
 зверьяростно
 ве-даю-дождь



яуза

реплика преля

за пах ша ф ра на
за пахом ре ф ре на
за еуы за у мь
за крученна я
учёна я
я у за
я у мь

молния

ша ра

читать —

как на свидание с началом-датой

to date the date

сквозь

даты пальм

пальмы

одевая в платье дат

слова

за плату пальм

но-и-но гда-и

дат заплаты

за слова

как-в-прошлый-раз-так-в-этот-раз

за разом раз за раз за разум

читать —

как превращенье раза или

зараза раза

анна-граммы-яуми

в день рождения

анна альчук

ан куча льна —

тюльпанна

качала пооп [nu:n]

в поддень тюльпанна

чан лань куна

— другой зверёк

пародия на заумь
заумь на пародию

- бум
- бум на бумаге?
- бумага бумит
- ага...
- магом, мумией генной,
ягой бабой
- ну и гамма... -гам
а ум?
- бум

пейзаж
(ры никоновой)

во ды — и — го ры
во ры
го ры — и — во ды
го ды
открыты

заумь без голоса

звона вензели
визжали

клонами слов охрипли
мысли

повторяли:

зе-ли-жа-ли-рип-ли
без го́лоса

бабушке-тане

бормотание понятно —
бор:

натá
потопа́ к тань баб
настоящее настоящее
трогает
трогается

го́лое слово —
го́лоса-пятки:
заплакано
пальцып-летью
босиком-на-лестнице

Портьеры трепет.
Ропот топора.
Прыть протопопа.
Партия Петра
пирует, паперть попирает,
порты, пюпитры отпирает,
прет на Ай-Петри и на Прут,
и препаратор порет труп.

Приперты протоиереи,
и патриот терпи потери —
приюты трепа и тряпья,
партеры преют и парят,
тропу партита проторяет
и партитуру оперяет.

Река ярка, икра юрка,
Каюра крюк и Рюрика рука.
Рык РКК, укор райка и кряк.
Икара крик, кирка — карьера, кара,
Якорь — рак.

Порой, как детям в мертвый час,
и мне сбежать в окно охота,
так тянет в лодку с парохода,
что проплывает мимо нас.

Когда бы знать, что есть стена
с ненарисованной сиренью,
где воздух рад стихотворенью,
натянугому, как струна.

Туда бы выглянуть на миг,
чтобы опять, уйдя как в омут,
не горевать, что был не понят,
и помнить — день еще велик

горе — море
Бог, жаль
бомжа ль?

Без умолку волны да волны,
бесславное море мое,
дремучее зубробизона,
тягучее, чем мумие.

На плечи, на жженую спину,
на скрюченный мой позвонок
кладешь родословную тину
и водорослей завиток.

Витийство твое, византийство,
пупырчатой вязи язык,
и я задыхаюсь заикой
в раздрызге твоих мозаик.

Кто вскроет нас?
Кто сверток сна раскроет?
Оркестра стоворит восторги
и знаки строгие все смоет
все горести и место казни
и вязи виселиц
и язвы исцелив
повиснет шариком,
в ромашки
в расцвете
старцев
потеснив

ЛИВ — это жизнь,
ЛАВ же — любовь.
И или А?
Или вместе — ИАКОВ?
ЛИВЕНЬ — вода,
ЛАВА — огонь.
Несовместимы, однако.

Мозаичен короб лета.
Робко значимое лаёт.
Кто простеет в туалете,
кто в протесте улетает.

Кто рифмует в поле, сквере,
кто поел в триумфе вереск,
жрет котлету, ржет, толкует
то котует, то толкует.

Кто бодрит осла хромого,
кто дробит горохом сало,
кто клопа осветит кварцем,
кто церквам отвесит палок.

Кто мешок надыбал в поле,
кто в мошке поел баланды.
Виден в крахе дом работный.
Дивен в реках дом обратный.

(Стихи из архива Татьяны Михайловской)

манифест академии зауми украины

1. Мы тоже поэты.
2. Мы тоже — За!
3. За ум!
4. За заумь!
5. За зазаумь!
6. Зазаумисты — это высшая ступень зауми — почти как Сенат в Риме.
7. Зазаумисты живут по всему миру.
8. Они живут в подвалах, на чердаках и в скверах.
9. Но больше всего их у моря.
10. Зазаумист умеет собирать мысли и кладет их на песок.
11. Зазаумист верит, что песок лежит на ладони Великого Зазаумиста.
12. Мы тоже верим.
13. И тоже пытаемся откалывать.
14. Кусочки.
15. Мы живем в Украине.
16. Мы пишем в Украине.
17. Мы думаем в Украине.
18. Мы думаем, что мы в Украине.
19. Значит, мы заумь Украины.
20. Значит нам нужна своя академия — Академия Зауми Украины.
21. Сокращенно — АЗУкр.
22. АЗУкр — это почти Аз Есмь Укр.
23. Укры — это новая нация поэтов.
24. Укры — чисты и умны — значит они — чумны.
25. Укры — сильны своими слабостями — значит заразны.
26. Укры — поэтический грипп Украины.
27. Укры — вооружены историей и орфографией.
28. Значит они непобедимы.
29. Значит они уже победили.
30. Вчера передавали в новостях:
31. Укры входят в города.
32. Укры тушат пожары.
33. Укры сыпят сахар в кофе.
34. Укры сидят в парках.
35. Укры оставляют пометки в книгах.
36. Граждане Украины! Записывайтесь в укры.
37. Нас уже много.
38. Знайте!
39. Григорий Сковорода — укр.
40. Николай Гоголь — укр.
41. Алексей Кручёных — укр.
42. Давид Бурлюк — укр.
43. Павло Тичина — укр.
44. Ян Сатуновский — укр.
45. Исаак Бабель — укр.
46. Валерян Поліщук — укр.
47. Михайль Семенко — укр.
48. Микола Хвильовий — укр.
49. Знайте!
50. Юрий Андрухович — укр.
51. Виктор Неборак — укр.

52. Андрей Поляков — укр.
53. Сергей Жадан — укр.
54. Нас тысячи!
55. Мы пишем на разных языках.
56. Но мы укры.
57. И мы пришли надолго.
58. Не до закрытия библиотеки.
59. А на всю ночь.
60. Мы договорились с Директором — Великим Зазаумистом.
61. Он нам обещал.
62. Если мы будем себя хорошо вести.
63. Хотя, что по Его мнению — хорошо?
64. Надо будет спросить Его утром.

Всех, кто знает в какую сторону смотреть, чтобы увидеть Великого Зазаумиста присоединяйтесь к нам.

организационная структура азукра

Зазаумбюро, Зазаумштаб, Зазаумсклад, Зазаумфлаг - г. Днепропетровск.

Управления:

- Управление первых зазаумистов — УПЗаза,
- Управление словосочетаний слишком простых для зазаумистов — УСлоСлиПЗаза,
- Управление приемлемых словосочетаний для зазаумистов — УПСЗаза,
- Управление работы с обычными умными — УРсОбУм,
- Управление управления звуками и облаками — УпУпЗО,
- Управление придумывания новых поэтов — УПНоПо,
- Управление остальных дел — УпОД.

Отделения по Украине:

- СОТ — столичное отделение или КОТ — киевское отделение;
- КРОТ — крымское республиканское отделение;
- ДоОТ — донецкое отделение;
- ДнОТ — днепропетровское отделение;
- и т.д.
- ХаОТ, ЛьОТ, ИФОТ, ЗапОТ, ЗакОТ, ОдОТ, ЧерОТ,
- ХмОТ, ЛуОТ, ВОТ, СуОТ, ВолОТ, РОТ, НОТ, БукОТ и т.д.

(автор сего манифеста Голова АЗ Украины Максим Бородин)

вопрошание о боге

Бог? Это цитата: из Бога
Г. Айги.

В поэзии каждого народа бывает три или четыре абсолютно незаменимых поэта. Так, кажется, рассуждал герой Дж.Д. Сэлинджера Симор («Симор: введение»). Великий филолог и лингвист 20-го века Роман Якобсон (1896-1982) оценил Геннадия Айги в 1976 году «как экстраординарного поэта современного русского авангарда». Французский режиссер, актер и поэт Антуан Витез называл Айги и грека Яниса Рицоса абсолютными поэтами.

Для кого и для какого народа Айги является абсолютным поэтом?

Для чувашей абсолютными поэтами были и являются до сих пор Кесьтентин Иванов, Сеспель Мишши, Васyleй Митга, Эльгер. В современной русской поэзии Айги воспринимается как о с о б ы й и, может быть, даже у-топический поэт. В чувашской поэзии и - шире - культуре он тоже уникален.

Примерно с середины 70-х годов прошлого века поэзия Айги обретает широкую европейскую известность. Как «и н о г о и единственного поэта в мире» определяет Айги один из самых авторитетных современных французских поэтов Жак Рубо («Монд», 1990, июнь). Но сама заметка называлась «Айги, чуваш...»

Punctum contra punctum, который сформировал Геннадия Айги именно как поэта, это его стремление свой “малый чувашский мир”, сельский, народный”, свои поля и леса (- и словно единою-песней единого-народа) соединить, сочетать с общезначимым. Иначе говоря, пользуясь старым добрым выражением, огрубляя, это можно было бы обозначить как диалектику национального и интернационального. Оставаясь чувашом, быть гражданином мира. Хотя порой ему приходилось возвращаться из дальних странствий по иным пространствам Духа, он никогда не чуждался своей малой страны и не был здесь чужим. Но всегда старался сохранять и поддерживать космополитический уровень и «священный огонь поэзии» (как уточняет сам поэт: «Поэзия, на мой взгляд, может делать единственное: сохранять человеческое тепло под холодным зимним небом»).

Недаром Питерский клуб—80 присудил Айги премию имени Андрея Белого в 1987 году с такой формулировкой: «за мужественное одиночество поэтического труда, преодолевшего национальную ограниченность чувашского, русского, французского языков и открывшего в прорывах высокого творчества единое поле человеческой культуры».

В 1993 году в «Русской мысли» была опубликована статья «Три родины Айги». Автор, Виталий Амурский, заключает ее такими словами: «В последние годы у Айги появилась возможность бывать в разных странах (...), но, как мне кажется, духовно он остается верен только двум родинам: Чувашии и России. Впрочем, есть и третья родина, литературная, — Франция». С этим можно согласиться. Ибо изначальный интерес к новейшей французской поэзии от Шарля Бодлера до Рене Шара открыл для него «европейское ощущение, осознание свободы и культуры». Первая премия — премия Французской академии имени Поля Дефея была получена им еще в 1972 году за перевод и издание антологии «Франци поэзем» (1968). За ней последовало и много других престижных европейских поэтических премий и даже французский Орден Командора изящных искусств и литературы (1997).

На своей первой родине известность он получил уже в конце 50-х годов, особенно после выхода своей первой книги стихотворений «Атгесен ячпе» (1958), но эта «чувашская слава» была скорее отрицательного свойства. Ибо даже такой академический литературовед как М. Сироткин писал в 1963 году: «Геннадий Айги начал свой творческий путь с крикливого пафоса отрицания поэтического наследия и достижений родной литературы, с одностороннего изображения жизни, восприятия ее сквозь призму нездорового скепсиса...» Но именно в те годы вокруг Айги стали собираться первые «айгисты» — чувашские поэты Геннадий Юмарт, Виталий Юмарт, Алексей Аттил, Педэр Эйзин, позже художник Анатолий Миттов и др. Сейчас айгисты это довольно широкое международное сообщество, которое говорит на самых разных языках и проживает в разных странах (от Соединенных Штатов до Японии, не говоря уже о Европе), занимается

разными видами идеологического творчества и которое известный литературовед Владимир Новиков определяет так: «Айгисты — это и исследователи творчества поэта, и его переводчики на многочисленные языки, и близкие ему по творческой стратегии поэты, художники, музыканты, словом, все те, кого Робель (Леон Робель, французский поэт и переводчик Айги, а также «айгист номер один», как создатель этого термина) объединил понятием «духовная семья».

Россия, которая действительно воспринимается Айги даже в самых трагических разрезах и разломах ее современной трагической истории как некая родина (ср. его книгу «Поле — Россия», 1978 — 1982), достаточно поздно стала воспринимать, публиковать его тексты и как-то пытаться их осмыслить. Лариса Березовчук в статье «Тишина-и-Поэзия, или Пейзаж после битвы (Геннадий Айги и его место в русской поэзии второй половины XX века)» так характеризовала эту ситуацию: «Геннадий Айги достаточно признан за рубежом, а в России его творчество вызывает в литературном сообществе либо щадящие фигуры умолчания, либо откровенное неприятие. Исключение составляет лишь родная Чувашия, где Геннадий Айги — по его формулировке, «чувакский поэт, пишущий на русском языке», — признан национальным классиком» («Русская мысль», 2000, июль.). Впрочем, ситуация изменилась, пожалуй, в конце 90-х годов прошлого века, чему свидетельством было присуждение ему первой премии Бориса Пастернака в мае 2000 года.

* * *

Несмотря на то, что творчество Айги во многих своих чертах является отражением трагических ситуаций нашего времени (невозможность искусства после Освенцима, как это определял Теодор Адорно) и отсюда мотивы *с т р а д а н и я*, *б о л и*, *ж е р т в е н н о с т и*, *г и б е л и*, *р а с п а д а*, то есть, некий образ страны как «пространства-идеи-отчаянья», во многих его текстах присутствует семантический инвариант СВЕТА.

Видимый Светится: сквозь острова

белого: в поле: все более белого

(Поле: цветет жасмин)

Он и сам признается, что «тема света, как главная тема всей моей поэзии начинается у меня очень рано — еще в моих чувашских стихотворениях 1954—1956 годов..»

В очень ранних стихах и в дальнейшем творчестве (текстами как на русском, так и чувашском языках) Айги подтвердил *б е л ы м* цветом свое чувашское мироощущение. Например, в стихотворении «Заморская птица» (1962), посвященном замечательному музыканту и своему другу А.Волконскому, он откровенно говорит: «слава белому цвету — присутствию бога». Это важное признание. В других текстах это будет бинт, гипс, кость, розы, белизна, снег и другие лексемы, которые так или иначе выражали тему Белизны. Белизна может быть и СМЕРТЬЮ (тибелью). Момент жертвы, жертвоприношения, которое в чувашской обрядовой практике обозначается животными белого цвета. Чувашская вера подтверждает, что *б е л ы й* это любимый цвет Тор/ Тор. Венгерский исследователь Д. Месарош в книге «Памятники старой чувашской веры» (1913) приводит такую песню:

ХурСнташ хура юратать:

Килснтеш кине юратать?

Пирн чСваш йСлипе

ТурС шурра юратать?

(Родственники черный любят,

Жены братьев невестку любят.

По нашему чувашскому обычаю

Турă (Бог) белое любит).

Белизна это *с в о й*, *р о д н о й* — наш цвет, который — при его наличии — свидетельствует

о нашем чистом (чувакском) местопребывании. Белизна, естественно, противостоит своей семантикой и магической аурой тьме, теням. Но наши шаги, взгляды, прикосновения и действия происходят в «в Стране-Белизне // где вздрагиванья много от тьмы-одеяния жизнью // все же совместных» (Посвящение — М.Л. Айги).

Находясь в общении и контакте с текстами Айги, не забудем о б е л о м — да будет с нами Свет!

Поэзия Айги мне кажется очень простой — нужно лишь внимательно ее читать и прислушиваться к местам-голосам. И в то же время, если признать ее разговором о себе, своей родине перед всем миром (он сам писал: «Простое желание — что-то рассказать об облике своей страны другим, — людям иных ландшафтов, иных культур. Так и возникали «мои» поля и леса, возникал снег, белея «до символа») и найти для этого разговора свой особый Язык, — это не будет так просто. У этого языка есть своя метаграмматика и своя метафизика, а поэтический мир (топология) Айги это не просто чувственно зримые и слышимые места. Скорее можно было бы назвать их, следуя Платону, «наднебесными местами» (híperouganios topos). Да, и разговор с самим собой это самый сложный (внутренний) диалог.

А, может быть, его утверждения, отрицания, вопросы, восклицания, увещевания относятся к некоторым у-топиям? И все же, айгиевская природосообразность, признание им чудесности природного *со-бытия* так или иначе связаны изначально с чувашским миросозерцанием. Его деятельность по подготовке и изданию Антологий чувашской поэзии на итальянском (1986), английском (1991), французском (1996), шведском (2004) и других языках опять же свидетельствует об этом. И здесь он представляет от чувашского имени, показывая потаенный тембр чувашской поэзии, ее особого рода духовный порыв (вертикаль, направленная к Богу-ТорС). В одном ряду находятся наши молитвы, песни — от колыбельной до погребальных, стихи наших больших, средних и малых поэтов. Это все единый духовный мир (ЧСваш Тнчи), в котором достойно — на своем месте — представлены боги и люди, одушевленная природа, растения, животные, где едины земной и потусторонний миры, чувашская этика и эстетика. Явлены национальное самосознание народа и индивидуальные устремления поэтов.

Именно с этим тембром чувашской словесности на глубинном уровне резонирует поэзия Айги. Хотя в его текстах мы найдем резонансы и с традицией поэтического и художественного авангарда начала XX века (и он им по праву наследует), а также многим прклятым поэтам своего времени, которые воплощали и личную трагическую участь, и переломные моменты жизни своей нации.

Язык Геннадия Айги начинается с **а**. Он подтверждает это эпиграфом к своей книге «Зимние кутежи» (1958-1977), который мы попытаемся осмыслить.

в луче клубится **а** его лица и неба
под лампой камеры один один

(О.Б. Из стихотворения «К А.»)

Луч представляет С в е т, есть Небо и Лицо (поэта, я полагаю) в тесной камере. Лицо обречено видеть, слышать, обонять, осязать и говорить. Собственно Язык — в условиях социальной стагнации, советского идеологического пресса, а порой и физического умерщвления, в ходе внутренней работы мысли — выступает как трагический код (шифр) для спасения «я»-души, когда «мир — это: нет никого уже больше!» — через «я»-состраданье, «я»-Сон, «я»-память:

Рана-Глагол
говорит сквозь лицо

(Снова: ты с конца)

И все равно «а — было задумано как три совершенно идентичных» света (как трехкратное «действие Бога»)). Так открывал метаграмматику своего личного, при-своенного Языка Айги.

Его стихо-творение невозможно разделить на более мелкие значащие единицы (строки,

строфы), оно представляет собой единый цельный Текст, такую единицу номинации, которая указывает на некоторый фрагмент У-топии («вещами Бога посещаемой») и потому превращается в некий иероглифический знак (тексты Айги как «иероглифы бога», в которых трудно и порой невозможно определить пространство, время и субъект действия. Некая «мгновенная смесь и-Места-и-Времени». Отдельное стихо-творение как хронотоп). Его личностный поэтический Язык может показаться, с одной стороны, чрезвычайно абстрактным, где слова провисают в вакууме т и ш и н ы , тяготеют к Абсолюту и поэт ведет речь о бытии сущего, ино-бытии, не-бытии. Текст Айги есть вопрошание о Боге, и, желая познать благо, стремясь обладать благом, поэт подчиняет язык, чтобы он был причастным сущности бога (согласно Платону). С другой стороны, его язык обыденен и простоват. В простых и насущных вещах (явлениях) — поле, лес, деревья (культ деревьев и цветов у Айги), ребенок, свет, ветер Айги пытается обнаружить духовную силу, энергию, неявленное присутствие бога-Творца. Это также один из архетипов чувашского происхождения, который, правда, является общим для многих традиционных культур.

и будто мы
в природе
чувствовали:

молчащего там — Бога — место явное! —
(Розы — покинутость)

«я» — красота
что может стать
единственное е с м ь ? —

как бого-красота! —
(Розы в горах)

Геннадия Айги иногда называют «гунном», «шаманом», то есть — наследником языческой традиции, сам себя он предпочитает считать православным христианином. Другие говорят о нем как о чуть ли не о последнем представителе общеевропейского поэтического модернизма.

Я могу сказать, со своей стороны, лишь одно, что Айги способен видеть, слышать и осязать м е с т а божьи повсюду: в лесу, поле, любой географической точке, в белом листе, в звуке а, в шиповнике в цвету и т.д. Практически в любой линии своей топологии.

то рода с в е т (одно и то же гласное:

поет — во всех местах в лесу
его один и тот же Бог)
(И снова — лес)

Может быть, эти часто встречающиеся в лесах боги — чувашские «правовые господние Зарева»?

Время-место(хронотоп), звучание или образ божий так или иначе западают в душу поэта, сохраняются в ней и затем отражаются в его текстах. А-хрония и У-топия дают чистую протяженность бога, его длительность, которые могут тянуться в любую точку, к любому растению, в любой момент времени. Айги порой сотворяет молитву в тексте («Ты — ликами цветов», 1972), а в отчаянии может отказаться от звука, песни, потому что «смерть — это звук», но и здесь остается п р о с в е т и, как императив бога, выступает а , проектируя Его явление:

а — о с л е п и и п р и м и
и о т к р о й с я — к о л ь е с т ь обнаружится
о т и ш и н а — иисус!..

(И: как белый лист)

Вопрос о боге — истинном бытии — Айги всегда ставил перед собой, в своих медитативных текстах для самого себя («Бог» — неверное выражение. Есть только: «А Бог?» Во веки веков» // «Долго: в-шорохи-и-шуршания», 1991), ему в этом вопрошании не были нужны какие-то посредники, ибо, как известно, «Бог мертв» (Ницше сказал, а Хайдеггер подтвердил *это*. Один из «отцов»-учителей Айги художник, философ и теоретик супрематизма Казимир Малевич издал в 1922 году трактат «Бог не скинут») в социуме, нынешнем псевдodemократическом, и прежнем, тоталитарном. Каждая личность должна искать свой о т д е л ь н ы й Путь к Сущему-в-себе. Айги давно находился на этом пути...

* * *

Однажды Геннадий Айги высказался о себе очень откровенно. Это высказывание о своем «итоге усилия отдельной личности» (так определял созидание языка поэтом Поль Валери).

(я силой был среди сил я знаю то что знаю
и отдавал себя как высший дар - свобода
бывает — лишь свободой)

(К разговору на расстоянии)

Я радуюсь тому, что итог его усилий *есть* свобода.

атнер п. хузангай

б. констриктор

Недавно ушедший из жизни Борис Александрович Кудряков (28.05.1946 — 11.11.2005) в нашей Маркизовой луже был айсбергом. Он занимался искусством как целым. Недаром в последние годы Б.К. стал сопровождать свои фотографии и рисунки текстами. Живопись тоже была навеяна сюжетами рассказов или наоборот.

Б.К. был художник от природы, он жил не умом, а интуицией. Поэтому абсурд, которым пронизано все его творчество, не философская спекуляция, не обновленный декартовский мотив «Cogito ergo Zaum» (Ионеско, Беккет и т.д.), а простодушие младенца, не обособляющего себя от окружающего мира. Эта детскость, помноженная на огромный талант, и создала феномен Кудрякова — художника без границ.

Его ранний опус «Летний пейзаж» (1973 г.) явно написан под впечатлением «Петербурга» Андрея Белого. Этот раритет, по моим оспоминаниям, был дан для скорого прочтения Гран-Борису Пти-Борисом, впоследствии выдающимся фотографом Борисом Смеловым.

Уже в этом ученическом пассаже проступают такие основные качества кудряковского письма как стереоскопичность, светоносное начало и панорамность.

Заезженная ситуация «кошкиного дома» превращается в грандиозную фреску. Это сугубо эстетическое действие (наподобие параджановского), лишённое какого-либо морализаторства.

Поэма огня.

Настоящий текст случайно уцелел в письме Б.К., отправленном в Прагу его приятелю по фотоучилищу и Малой Садовой А. Нику (тоже многостаночнику: художнику, поэту, писателю и драматургу).

Сколько же ещё неизвестного осталось в основании айсберга Гран-Бориса?!

Март 2006

СПб

Черная

е

ч

к

а

борис кудряков

летний пейзаж

Свист и почерк птиц веселых
кружил в лесном огромном
покое. Лес этот стоял над, или
около берега моря. На берегу, в
тенетах лесных иллюзий, в
сказочных тайнах.

А там, в горизонта слепом
преломленьи, вдали, вздымались
громады стекла, это падали
волны, рушась и, своей чистоте
удивляясь. Открывались уста
океанских чудовищ, — изумленный
глагол пузырился со дна позабы-
тых морей. Рыбы видели звезды
и космос.

Водоросль, ракушки, камне, куски драгоценных металлов из бочек затопленных бригов, фрегатов заржавленных вымпел, киты, и планктон, и акулы — все это в куски разбивалось: в пыль и в дым, испарялось от грома сильных волнений, кидалось на небо, и падало вниз, чтобы быть вознесенными вновь.

Человек сидел в домике, читал забытые письма, пил ром или виски, может быть и воду ключевую, — из леса не видно, огнем занимается он. В смысле — лесс, а не тот, что читает. Немного, И!

Огненные пряди ломились в окна, медузы металась с визгом металла, Щупальца вились, бились о стекла. Дом загорелся! От жары он начинал шевелиться. Человек спокойно сидел. Как вспыхнули рамы, книги затеплили, посуда трещала в буфете, бутылка упала на пламя: ликер лился струйкой. Поднимая с краев свои остья, как вобла сухая, паркет расчленился загибом.

Ветер резко рванул свои силы небесные прямо в крышу, огонь расступился от дома, кровля вдруг прояснилась оранжево-тонко. В нежной спальне девических оргий [В это время подруги в лесу собирали фиалки] огромно ком красной пыли забился, — пустой. Пронеслась эта пыль и над люстрой, потом появилась вновь, но в количестве большем. Вокруг стола, за которым сидел человек, закружились предметы: шляпа, сигары, подсвешник. За ними — кусочек парчи, пистолет, покрывало [со стула].

Ярусом выше крутил хоровод ком бумаги, книги, стекло от очков, масса эта движением

влево, гораздо быстрее. Чем: шляпа подсвешник, о них не хочу вспоминать. Человек подстаканник схватил на лету, ибо тот начинал вознесенье. Выпил рому. Ускорил гоненья кровавых сосудов джин алькогольный, шипел и пугался он демонов, а они подступали к столу с усердием жарким.

Радиально сверкали раздолья пожара
через кольца чернеющих окон, сегменты
полос распадалась, кружась, собира-
лись симфонией дивной. Песню
в себе нёс огонь. Светлейшие
блики глазом предлагали скольже-
нья, глаза улыбались в ответ.
Усилились сотрясения. Пистолет и
подсвешник сменили орбиту: раскали-
лись они добела. Крыша взвилась
на кроны деревьев. Пламя билось
в стенах и в подполье. Лопались
в кадке томаты, — с рассолом, но
в банке стекла огурцы; горела
картошка. Поленой юлой на опилках
вертелись арбузы и дыни.
С треском вспыхнули мыши.

Над лесом, и берегом моря,
стлались коммы огня, уходили они
в поднебесье, словно волосы бестии
— огненной, но красивой [почему-то
хотелось мне так]; и эти волосы
были расчесаны лесом. А лес почер-
нел от касаний подобных, он
изогнутым стал. Ветер свистал!

Копоть злила ворон, каркали те
и сливались их крики с шумом
дождя, тот уже приближался
с Востока.

1973 г. Сестрорецк

Николаю Аксельрод
от Бориса Кудрякова
с симпатией

памяти глеба цвеля

Явление поэта Глеба Цвеля, для меня же Олега Юдаева (когда мы познакомились в 1979 году, никакого Цвеля не было впомяне), было весьма запоминающимся.

Впервые я услышала его стихи на квартире Александра Кривомазова, который держал салон на окраине Москвы, где выступали писатели, поэты, барды (помню, у него читали Василий Аксенов, Генрих Сапгир, пел Евгений Бачурин). Глеб читал тогда стихи из только что написанного сборника «Письмо при встрече» (1979) и поэму «Duetto» (1979-1984), и было ему 19 лет.

Неординарность образов, прихотливость ритмов, свобода в обращении с синтаксисом и грамматикой поразили меня (за два года до этого я сама начала писать стихи, в основном рифмованные). Было очевидно, что с помощью заумного языка поэт говорит о самом интимном и сокровенном: о нюансах чувственных ощущений, о своих нетривиальных влюбленностях, независимо от того, кто являлся их объектом: девушка или юноша. Во всем этом виделась какая-то нездешняя свобода, его глубинная причастность другой, несовковой культуре. И вот эта-та сопричастность утонченной культуре декаданса казалась *тогда* необычной и притягательной. Мы познакомились и, когда Александр Кривомазов в 1980 году предложил мне выступить с чтением стихов, я спросила Олега, не хочет ли он присоединиться. (Не помню точно, но, кажется, тогда же я предложила совместное чтение Владимиру Аристову, стихи которого мне тоже очень нравились. Впоследствии мы вплоть до 1985 года не раз читали втроем на разных квартирах, хотя тогда, впрочем, как и сейчас, наши поэтические манеры сильно различались).

Совместное чтение положило начало нашей дружбе с Олегом. В 1987 году мы начали вести Клуб Современного Искусства (КИСИ). При клубе было выпущено три номера журнала «Парадигма», где велась хроника клубной жизни, печатались стихи, критические статьи и переводы.

7 лет с 1980 по 1987 гг. мы довольно часто общались, встречались семьями, вместе справляли Новый год и дни рождения, а однажды вчетвером провели отпуск в Юрмале. В 1990 году Олег с женой Маргаритой и сыном Мишей уехали в Германию и там остались. С тех пор я видела Олега в Москве всего лишь раз, последние 16 лет мы общались только по телефону. Он довольно часто звонил и рассказывал, насколько тяжело (эмоционально) ему живется за границей.

Полгода назад он передал нам с Михаилом Рыклиным свою последнюю книгу, в которую вошли известные нам стихи и те, что он написал в Германии. Этот сборник и порадовал, и опечалил меня. Порадовал тем, что в поздних стихах я обнаружила преемственность тем и образов, а, кроме того, довольно высокий уровень стихосложения, говорящий о том, что Олег не исписался. Тем не менее, наиболее яркой, значительной и органичной в этой книге я считаю поэму (хотя она и была названа автором прозой) «Пйна и пир», написанную в 1984 году и читанную еще у нас дома. Стихи, написанные позже, кажутся мне (за некоторыми исключениями) слишком формалистичными.

Олег, как и Артюр Рембо, проявился очень рано. В 15 лет, за три года закончив курс музыкальной школы в Рязани, он тайне от родителей приехал в Москву и поступил в Музыкальное училище при консерватории в класс классической гитары. Годы обучения в этой школе и общение в музыкальной среде сделали из него, как это ни странно, не столько музыканта, сколько поэта. Он начал писать почти сразу *профессионально*, предъявляя к собственному тексту самые высокие требования, с необыкновенной для его возраста взыскательностью и пониманием того, чего он хочет от слова. За пять лет (1979-1984) он умудрился написать основные свои самые яркие произведения: «Письмо при встрече», «Сюита согласных», «Duetto», «Четырнадцать стихотворений», «Не бу дюн», «Пйна и пир». В дальнейшем он старался не опускать планку. В результате после него осталось не так много текстов, все из которых (кроме самых последних стихов) вошли в изданную им в Германии книгу, на черной обложке которой всего две буквы G.Z. (На следующей странице можно прочитать: Глеб Цвель. Стихотворения. Тексты.) Конечно он писал значительно больше, но из-за высокой требовательности к себе, многое уничтожал.

Незадолго до этого вечера поэты Ольга Денисова и Вилен Барский прислали из Германии бандероль с последними стихами Глеба. Из разговора с его бывшей женой, Ритой, я поняла, что присланная подборка составляет новую книгу. Она была подготовлена Олегом к печати, и 11 апреля он договорился отнести ее в издательство. Как известно, 7 апреля за день до своего 46-летия он скоропостижно умер. Среди стихов этой последней книги, по-моему, есть действительно замечательные.

Многие стихи этого сборника посвящены Паулю Целану, навеяны его стихами и трагической судьбой. Олег к тому времени уже неплохо знал немецкий и переводил на него свои стихи, а стихи немецких поэтов на русский язык.

Если судить по последним стихам, у него начинался новый поэтический период. Похоже, ему наконец-то удалось выйти за пределы мира чувственности и связанных с ней фантазий. Его последние телефонные разговоры свидетельствовали о внутренних изменениях: мне показалось, что у Олега появился реальный интерес к Другому, что он стал терпимее и, возможно, мудрее.

Одно можно сказать точно: *как поэт Глеб Цвель состоялся*. Очевидно -- это поэт значительный! Пусть его мир ломок, отчасти прециозен и в чем-то ограничен, но это его собственный мир; предельно интенсивный, музыкальный и утонченный, выстроенный тщательно и кропотливо со всей взыскательностью высокого профессионала.

анна альчук

(Произнесено на вечере памяти Глеба Цвеля 24 мая 2006 года
в Москве в Центре современного искусства имени Зверева)

вилен барский

памяти Олега Цвеля

Русский-русский ты был Олег
а в немецкую землю полег
и тебя отпевал раввин
вместо Господа русских равнин
равви-рабби
молитвы твои зачем
отсекают они его мечем
жизнь нелепа прости Олег
той весной часто падал снег
упокойся в стихах своих
упокойся в глазах своих
ты в овал лица своего
заклучил себя самого

29.4.06

«свет, скользнувший по предмету»: авангардизм павла зальцмана

*Я внезапно врезанной картинкой
На минуту душу пережег...*

Павел Зальцман

Павел Яковлевич Зальцман известен любителям русского искусства XX века в основном как художник. Родившись в 1912 году в Кишеневе, 13-летним мальчиком Зальцман переезжает с семьей в Ленинград, где четыре года спустя знакомится с Павлом Николаевичем Филоновым и становится его учеником¹. Несколько работ Зальцмана в издании «Калеваль» 1933 года, иллюстрации к которой были выполнены группой МАИ, на многие десятилетия остаются единственной публикацией его графики и живописи: подобно многим приверженцам левого искусства, художник оказывается в 1930-е годы не у дел. Однако в отличие, скажем, от кружка обэриутов, в чтении которого Зальцман принимал участие², внешне его биография сложилась менее драматично: работа на киностудии «Ленфильм» в 30-е, эвакуация из блокадного Ленинграда в Казахстан, где Зальцман остается после войны и работает художником на «Казахфильме» (впоследствии — главным художником киностудии), читает в Алма-Ате лекции по истории искусств — вначале в художественном училище, затем в пединституте и университете. Вокруг Зальцмана с годами складывается круг единомышленников и учеников, которым художник передает традиции «первого» авангарда³.

Несмотря на признание в узком кругу коллег и поклонников, творчество Зальцмана при жизни не востребовано — в чём он, впрочем, видит определенную закономерность развития искусства: «Та степень отчужденности и изолированности, в которой находился Филонов, — прецедент в истории искусства почти небывалый. Эдгар По в доброй старой Америке скотоводческих ферм и салунов, Кафка за столом с локшен тейгл и праздничной курицей — вот что приходит на ум как близкие ситуации. <...> Именно эти примеры вынуждают меня думать, что, может быть, пугающая меня тема не так уж локальна»⁴.

Показательно, что первое свидетельство о литературном творчестве Зальцмана мы находим в дневниках Филонова (запись от 17 августа 1933 года): «Зальцман принес свою литературную работу “Щенки”⁵. <...> У Зальцмана удивительно острая наблюдательность и гигантская инициатива, но вещь полудетская, сырая, “первый слой”. Отдельные куски его работы — например, дождь на лужайке у сибирской тайги под Минусинском, где он был на съемке “Анненковщины” с кинорежиссером Бересневым, — почти удивляют»⁶. Филонов отмечает те черты, которые и в дальнейшем определяют творческий почерк Зальцмана — приверженность к детали и одновременно проникновение в суть вещей, синтез «мелкой техники» и художественного обобщения.

Перу Зальцмана принадлежат два романа, комедия «Ordinamenti», несколько повестей, рассказы, многочисленные стихотворения. Начало его литературного творчества приходится на 1930-е годы и вызвано в первую очередь впечатлением от встреч с левой сценой ленинградского искусства. В 1940-е годы происходит смена выразительного языка, причина которой — эвакуация, а следствие — многолетняя творческая пауза. Тем логичнее кажется переход от авангардизма и эксперимента 1930-х годов с элементами зауми, сдвига и словотворчества к абсурду и гротеску 1950-60-х. Зальцман следует «генеральной линии» развития искусства XX века; его путь, также как и путь его Учителя, является «результатом той перестройки общей системы представлений, общих тенденций искусства, которые делают <его> творчество <...> всё более органичным и понятным»⁷.

Стихотворения Зальцмана, представленные в данной подборке, относятся к первой половине 1930-х годов, когда Зальцман перерабатывает уроки, полученные им от Филонова, и ищет свой путь в искусстве. Несмотря на то, что удельная доля подобных произведений в поэтическом универсуме Зальцмана невелика, в них уже прослеживается характерное для

художника стремление объединить в синтез «заумное», «разумное» и «наобумное» — три вида словотворчества, отмеченные А. Крученых в его «Декларации заумного слова»⁸. Оставаясь верным филоновскому принципу беспрограммности (от выделки к сюжету)⁹, Зальцман в своих текстах органично сочетает продуманный строй неологизмов с потоком зауми, наращивая их на каркас вполне узнаваемой читателем, почти изобразительной лирической ситуации. Реалистическая основа отличает тексты Зальцмана от целиком словотворческого «Пропевня о проросли мировой» Филонова¹⁰ и от заумных произведений Хлебникова, к которым Зальцман неоднократно возвращался на протяжении 30-х годов. Неологизмы стихотворений Зальцмана — не самоцель: в основном они играют конструктивную роль, связывая соседние строки и переводя восприятие читателя в план «расширенного видения» («Не твори мне смерти. // Смердь твор в глубину // Не залей водой» — «Молитва петуха»). Одним из главных способов словообразования является словосложение — грамматический «сдвиг» («скраю», «завирхи», «икорили»), пересекающийся со схожим явлением у Хлебникова¹¹. При этом зачастую обнажается неоднозначность выражения («разтопили котелок» — раз топили / растопили; «червекрови» — червоной крови / черви + крови), порой ироничная («выродные» — вы, родные / выродок; «кроль» — король / кролик). В ряде случаев механизм словообразования очевиден («задолголо» — задолго + голо; «свипервый» — свирепый / первый; «вперепух» от «в пух и прах» + свойственный лирической ситуации стихотворения «перепуг»). Однако зачастую Зальцман избегает обнажения приёма¹² и ставит читателя перед необходимостью медленного чтения («краварима» — кровь + варить), не всегда дающего плоды (в выражении «помолимся затарнандю» очевиден лишь механизм сдвига, при котором предлог из конструкции «помолимся за» переходит на заумный объект). Из механизмов словообразования отметим также выделение морфем в самостоятельные слова («шерсторый ским»), усечения («язы лиза»), анаграмматические конструкции («тородогги» — торные дороги) и т.д. Вне всяких сомнений, именно в выстроенной системе словообразования Зальцман видел возможность перенесения филоновской концепции «сделанности» в плоскость литературы.

Что касается собственно зауми Зальцмана, сочетающей в себе глоссолалию с элементами автоматического письма, то источником ее нам представляется в первую очередь заумное творчество Даниила Хармса¹³. Впрочем и тут, как в случае с влиянием Филонова, Зальцману удается отстоять право на свою территорию, в первую очередь в силу непосредственности и остроты лирического переживания, а также уникального даже для той богатой на эксперименты эпохи сочетания крайнего авангардизма с реалистической основой творчества. Основная функция зауми для него — «пережечь душу», вырвать читателя (и самого автора в процессе письма) из традиции «умного» восприятия, обозначить границу (в терминах близких Зальцману чинарей — «препятствие») между «тем» и «этим» обликом вещей. Не в последнюю очередь сыграла здесь роль и «живописная» основа мироощущения Зальцмана — от зрительного образа к конкретному воплощению в форме. Ведь фактически все его стихотворения в той или иной степени имеют под собой реальную биографическую основу...

Стихотворения Зальцмана сохранились в двух рукописных беловых списках (общих тетрадах) 1950-х годов¹⁴. Основным толчком к их составлению послужило, по всей видимости, знакомство Зальцмана с Ириной Николаевной Переселенковой, высоко ценившей литературное творчество Зальцмана и организовавшей, в частности, через С.К. Радзивилл встречу с А.А. Ахматовой. Несмотря на то, что о произведениях Зальцмана в разные годы высоко отзывались Л. Аннинский, О. Иоселиани, Ю. Лотман и др., публикация части литературного наследия художника состоялась спустя почти двадцать лет после его смерти в 1985 году¹⁵. Сам автор последовательно уклонялся от публикации своих произведений, считая себя художником «второго плана» и иронически относясь к общественному признанию¹⁶. Читателям данной подборки предоставляется возможность самим решить, оправдана ли была его скромность.

илья кукуй

примечания:

¹ См.: Зальцман П. Под знаком Филонова // Журнал наблюдений : Альманах «Институции и маргиналы: фактор школы в художественных практиках». — М., 2005. С. 109-113. История взаимоотношений Зальцмана и Филонова прослеживается также по дневникам последнего (см.: Филонов П. Дневник. СПб., 2000).

² С обэриутами Зальцман познакомился, по всей видимости, через художницу А.И. Порет, ученицу Филонова и близкую подругу Д.И. Хармса. См. более поздние строки Зальцмана: «Сам ты, Боже, наполняешь // Нечистотами свой храм-с, // Сам ты, Боже, убиваешь // Таких, как Филонов и Хармс» («Псалом VII»). Сценаристами фильма «На отдыхе» (1936, реж. Э.Иогансон, худ. П.Зальцман), были Е.Шварц и Н.Олейников.

³ О роли Зальцмана в сохранении авангардной традиции см.: Бучинская В. Павел Зальцман // Павел Зальцман <Альбом>. Алма-Ата, 1983; Филоновская школа: учителя и ученики // Журнал наблюдений. С.114-137.

⁴ Зальцман П. Голова без галстука // Журнал наблюдений. С. 131-133.

⁵ О романе «Щенки», писавшемся не одно десятилетие (очевидно, Зальцман показал Филонову первые главы романа) см. примеч. дочери художника Лотты Зальцман к дневнику Филонова (Филонов П. Дневник. С. 543-544). В настоящее время роман «Щенки» готовится к публикации.

⁶ Филонов П. Дневник. С. 217.

⁷ Зальцман П. Голова без галстука. С. 133.

⁸ Крученых А. Декларация заумного слова // Крученых А. Кукиш прогулякам. М., 1992. С. 126.

⁹ О взаимодействии творческих методов Филонова и Зальцмана см.: Туманян Ю. Зальцман и Филонов // Журнал наблюдений. С. 122-130.

¹⁰ Фольклорная основа неологизмов Филонова Зальцману была в целом чужда, однако «сквозная» манера письма в «Обезьянах» (без знаков препинания и заглавных букв) берет свой исток, очевидно, именно в филоновском «Пропевне».

¹¹ О механизме словотворчества Хлебникова, в целом действительном и для Зальцмана, см.: Перцова Н. Словотворчество Велимира Хлебникова. М., 2003. Отметим, что первые записи о чтении Хлебникова в тетрадях Зальцмана относятся к 1935 году; в то же время факт, что Зальцман уже ранее не был знаком с пятитомником Хлебникова 1928-33 гг., представляется нам маловероятным.

¹² В более поздних стихотворениях Зальцман, отказавшись от словотворчества, в целях обозначения сдвига широко пользуется приёмом неточной рифмы (см. «бумагу / книгу», «затем / создадим», «крылечка / оболочка» и др. примеры в **Приложении** к данной публикации)

¹³ Укажем на возможную связь стихотворения Зальцмана «Детский сад в Бердянске» с произведением Хармса «Гахи глели на меня...» (1928). Важной чертой зауми Зальцмана представляется ее функциональность — или отсылка к определенному сорту текста (в данном случае считалка); или к языку животных («Молитва петуха», «Обезьяны»); или, чаще всего, к самой лирической ситуации, «умное» восприятие которой в силу ее брутальности оказывается невозможным.

¹⁴ За основу публикации взята более поздняя рукопись; существенные расхождения с ранней версией, также как и более поздняя карандашная правка, учтены в сносках. Несмотря на беловой характер рукописи, во многих случаях написание отдельных слов, синтаксис (весьма непоследовательный), а также деление на абзацы и строки (в первую очередь это касается произведения «Обезьяны») реконструированы нами предположительно.

¹⁵ Зальцман П. Мадам Ф. М., 2003.

¹⁶ См. более позднее стихотворение «Сладкое» (4 июля 1950 г.):

— Пора бы уже. — Вы правы,
Чего же вам? — Славы. Славы.
— Ладно, будет вам слава.
Еще чего? — Женщин. — Право?
Не много ли будет вместе?
Ну, а на третье? — Двести.

молитва петуха

Саки лёки лёк лёк
Не твори мне смерти.
Смердь твор в глубину
Не залей водой. Потону
леденя. Ни кружки. Крошки.
Крышка. Болт.
Петушка на хворост.
Что за хвост?! - Не вырос.
Так зачем же меня
выудили с неба
если здесь для меня
не хватает хлеба
Выпусти меня дорогая тётя
Я слезами оболъюсь
Помолюсь
За тебя и за всё твоё семейство
- Не большое беспокойство.
Зима 1933 г.

I
Скрыни сроки в потору
Таталы за взвешено
На коромысле в дыку
вклотни червекрови
И выдильвая в сухарех¹⁷
раплюплю карлетку
Накормили, квилича
свирика дьлони.

II
Листопады, тородоги
теребили свирика
Разтопили котелок
опустили в кипяток
Икотери иктори
Икорили кровью
Вырыкали из пары
мироду из грыли
По катерита кипяток
И поспеваает котелок.

1935 г.

едем через Кореиз

Дорога к раю
 Колючки скраю.
 На землю в леньдик завирхи
 выревку задрогнул слескир
 Магазинась лакомый клемкой
 от муки на красной булке
 Поликрачка плюнула
 Килевая качка
 Задоралы веткала
 дорогая дочка
 Ласкаля Клеровна
 выньтела плючку
 на кофейный сервиз
 В замочную ключку
 В траву упали капли
 Оранжевый, тёплый.

Ялта 1935 г.

детский сад в Бердянске

Скротуй забай
 Зибавый перегай
 Мизолы ветки
 Слепили слепи
 Миленю летю
 Забили сети
 И втыкали по метке
 Зеленые букетки

Ялта 1935 г.

ветер. дворик на горе. суматоха во дворе

Песище¹⁸ плётом однорух
 Столы подето вперепух
 Крылами выслами петух
 Согласно с зулами старух
 И вылимлено круглопёх
 Разлаполит скорополох

Ялта 1935 г.

обезьяны

I

Вокруг сгоревшей деревни негры прячутся в лесу. Других уносят паруса. Слезы на руках выедают пятна. Но на пиру у короля мырилимо таварга талалима бурага. Краварима турага и подарили водки. А охотники в лесу забираются под рытки.

II

Скавыча великом на куглых¹⁹ кочьях за втвь за рым красный глаз из корвой зламы, зелёмый сок на склот шерсторый ским язы лиза зализывая ранку²⁰. И подняли глаза на кром леголых пальм и брызнуло крылано стрекозиным²¹ дождем в ходки²² и выполз коготками по пескам, вырывывая

склыни под озером. Собралась обезьянья мземь зеверво на звини грые крыгли хвостами за глези взвигры, волосами²³ рыжие миримы завьргло гло в стебли блезни.

Злёмой зеврина задолголо²⁴ ревня под лопухом, ушибив лапу. Налетает черная палка и сбивает обезьяну на землю. Отнесли, продев через живот²⁵ деревянную, занозами свесив, из глотки на землю капли, к огню, опаливши мясо на масле очистив от костей. В челюстях, забившись в дырки. Глазами с гостя на гостя, запятнавши жиром кисти.

III

Осталось двое маленьких завьрков. Губами тёмно капли млемя вылимляно свиркло кломи; цапапя листья, проползают в глиняную осыпь и зовут напрасно.

Одного из той деревни негры нашли и съели, а другой уполз и вырос и грозно выревев из черных брыл, выпоркло, выдавив душу, бросает мертвую тушу ломаных костей из роговых когтей и с мертвым братом вместе поет песню о мести и грызя колочит жарты зарывая из сердца мертвых.

IV

Сто ри дна. Не выехал из ночки и мы, кудая, выуживаем тор. К до выехал выродные не преступи преступ. Выборные из негров в белом.

Вот новая деревня и вышел форс на выр.

Вчер в речку девочка черпала вчерни,

Черепий блеск черепью ополченные на воробьев за руки льдо ноги выхидило выехало выхло волюбили любил за руки и ноги вырванью.

Она уносит платье, оставив в лодке брата.

V

Свипервый кроль за высверки за взорхи разорванных за брало врыбых набыл и пробыл чемородом.

До дна одна в ряде крыни крихно дебл за долбу за выбычу звыча выродно выехало поднюхало. Свириродно скруй сирий мы сегодня олоудо. Помолимся затарнандю.

VI

В лесу в обугленной деревне прыгает обезьянья стая. А на пиру у короля ракарита мираля шкуры мертвых обезьян кравараки папазыян.

Вот вот ребенок в лодке лежит на тихой водке. Он был завернут в головной платок, перекидывал в ручках обезьянью косточку для забавы и разговаривал. Он пел свою песню.

Листья на берегу раздвинулись к воде спустился зверь прыгнул и выгрыз ему грудную полость и часть лица. Возблагодарим творца за мстительную справедливость.

Не может быть! Не может быть! Это был ребенок короля! Гуси гуси га га га. И мы поем пока в глотке не остыло жженье водки и от начала до конца мы будем петь про мертвеца и с мертвым братом вместе мы будем петь о мести.

1935 г.

примечания:

¹⁷ Первоначально — с сухарями.

¹⁸ Первоначально — Песища.

¹⁹ Первоначально — круглых.

²⁰ В ранней версии — точка отсутствует, последующее «и» строчное.

²¹ В ранней версии — на полях обведенное «сарозиный».

²² Полужирный курсив здесь и далее обозначает ударные слоги, размеченные Зальцманом.

²³ В ранней версии — после «волосами» запятая.

²⁴ В ранней версии — «задолгало».

²⁵ В ранней версии — испр. « [желудок] »

*приложение***она уходит в темноту**

Твой маркизет, как переплет,
Надет на голую бумагу.
Проходит около двух лет,
И вот — мы написали книгу.
Ведь мы и рождены затем,
Чтоб создавать такие сласти.
Ну что ж, давайте создадим,
Поскольку это в нашей власти.

Тоску, таинственную грусть...
Она сидела у крылечка
И плакала. О чем бы? Пусть!
Футляр. Обложка. Оболочка.

Увы, жива. И каждый час,
Нет, это было бы жестоко!
И независимо от нас
Вполне пригодна для восторга.

Свободна, тем и хороша.
Своя. Тебе какое дело?!
В ее глазах моя душа.
Под платьем — собственное тело.

Зачем ты злишь меня? Молчи!
В котором капли нашей нету.
Но дело в том, что мы — лучи,
Мы — свет, скользнувший по предмету.

7 июля 1948 г.

Внутри идеи зауми можно развести две прямо противоположные стратегии: установку на единообразии — на основе однообразия против разнообразия (установку, представленную Хлебниковым в единственном лице), и установку авангарда, дадаизма в целом: за прорыв к реальности (основная мысль XX века) против однообразия, представленного стертой штампов, инерцией обычной речи обывателя, за точность разнообразия (или точное разнообразие), за экзистенцию. Таким образом, в хлебниковской зауми — в свете антиномии “единообразие — разнообразие” снимается установка на экзистенциальность. Заумь Крученых, напротив, направлена на усиление вариативности, на разнообразие средств выразительности, против однообразия узуса, в то время как стратегия зауми Хлебникова — на снятие вариативности, против разнообразия, на обязательное единство.

Идея “однообразия-единообразия” попадает в более широкое семантическое поле Единицы и Единого. Это отчетливо видно в “Досках судьбы”, где ужас перед тем, что ты можешь превратиться в ничто, изойти по капле (когда Я-единица становится ничем через бесконечное деление и умаление, или «Путь единицы в ничто через деление, через самоуничтожение...» ДС, VII), приводит к созданию системы, при помощи которой Хлебников надеется преодолеть раздробленность, обрести целостность, понять соизмеримость целостности и дробности и удержать все части мира (или своего тела, что одно и то же) под контролем, преодолеть архаический ужас исчезновения («Построим такие законы, чтобы положительная единица давала солнце, отрицательная — кровавой шарик...» ДС, V). Эта же установка проецируется из космо-исторического взгляда на язык. Как в «Досках судьбы», так и в проекте Языка творческой телеологией является сохранение целой Единицы.

Приведение к однообразию, к повтору, к редукации в идеале дало бы возможность поэту собрать воедино постоянно распадающийся, рассыпающийся мир. Разнообразие и непохожесть чего-то на что-то употребляется с негативной оценкой, поэтому «одинаковый» и «похожий» расцениваются положительно. С одной стороны: «Разнообразные людские моря // Как знаки жили в чешуе // Смертей и гибели плачевные узоры...» (Змей поезда. Бегство, 1910); с другой — «И кто-то бледный и высокий // Стоит, с дубровой одинаков» (“Точит деревья и тихо течет...”, 1919). В этом смысле “серый” имеет семантику однородности (управляемости) и также оценивается положительно, принимается: «Я победил. Теперь вести // Народы серые я буду...» (“Я победил...”, 1912) «“За мною взвод!” — // И по лону вод // Идут серые люди...» (Смерть в озере, 1915) «Девушек толпы темны и босы, // Темное тело, серые косы...» (“Русь зеленая в месяце Ай!..”, 1921).

Хлебниковский мир в идеале — это умножение однородных элементов: «Когда умножены листы // Мы говорили — это — лес...» (Слово о Эль, 1920), но эта же формула умножения однородных элементов (или возведение в степень) — основная в «Досках судьбы», и она же проецируется на язык (на “звездный язык” зауми).

Перечисление наций, языков (или даже парное их упоминание) у Хлебникова композиционно играет роль отрицания разнообразия перед планируемым приведением в единообразие: «Ни хрупкие тени Японии, // Ни вы, сладкозвучные Индии дочери, // Не могут звучать похороннее, // Чем речи последней вечера...» (“Ни хрупкие тени...”, 1915). Или: «Гонимый... // Румынкой, дочерью Дуная, // Иль песню лет про прелесть польки, — // Бегу в леса, ущелья, пропасти // И там живу сквозь птичий гам...» (“Гонимый — кем, почему я знаю?..”, 1912). Поэта гонит разнообразие песен (в перечислении) и удовлетворяет однообразие (“гам”), в частности — “птичий гам”, становящийся моделью будущего языка. Единство человека и природы у Хлебникова нужно понимать как неразличение живого и неживого, и как следствие — лишение живого его характеристик скорости и изменчивости, источника разнообразия (в частности — современного многообразия языков). Единным может быть язык птиц, но не живые языки людей.

Большое количество однородных элементов (толпа, стадо, брызги воды, рой), любая однородность наделяется семантикой положительной оценки. «Адам за адалом // Проходят

толпой // На праздний Байрама // Словесной игрой. // В лесах злословных // Заратустры...» (Новруз труда, 1921). Однородное легче объединяется числом и поддается управлению.

Выдвигается идеал — быть Единицей однородного: «Ужель не верх земных достоинств // Быть единицей светлых воинств?» («Как чей-то меч железным..», 1912). Поток любой однородности всегда мудрее, чем рассыпанность букв или “разнообразие книг”: «И поток златых кудрей // окровавленного лика // Скажет многих книг мудрей...» (там же), или «Аул рассыпан был, казались сакли // Буквами нам непонятной речи...» («Ручей с холодною водой...», 1921), где “рассыпанное” — как “непонятное”. Равенство понимается как единообразие: азбука с этой точки зрения — всегда хороша: приведение к азбуке — это снятие движения, это системное окаменение: «И азбукой столетий // Толпились утесы...» («Я видел юношу — пророка...», 1921).

В эпиграмме на Крученых, последний называется “усталым от книги”, где подразумевается бессмысленность преодоления единообразия, и “устал от книги” (по отношению к Крученых) можно интерпретировать как нетерпимость Хлебникова к самой возможности устать от единообразия.

В хлебниковской зауми нейтрализуется — вплоть до ликвидации — дихотомия “система/ норма”. Норма и система создаются одновременно. Возникают новые системные отношения, которые тут же мыслятся как нормативные и неизбежно должны стать нормативными. В то время как типичное окказиональное слово, так или иначе соотносясь с системой, нарушает норму на разных уровнях (и в этом смысле реальное словообразование Хлебникова не является исключением), заумь Хлебникова по замыслу вообще не предполагает соотношения с существующей системой, предполагает ее отмену. Это принципиально системная неология языка в*противовес окказиональности как явлению речи, обусловленному контекстом и несущему преимущественно эстетическую функцию. Если окказиональное слово создается в речи и его вхождение/невхождение в язык является также делом случайным, то заумь мыслится поэтом как языковое, а не речевое новаторство. Единица Языка (или Язык-как-Единица) должна покрывать все многообразие, элиминируя его, в том числе и собственный опыт должен тут же подводиться по Единицу. Это — прежде всего собственный опыт, так как чужой опыт не осмысливается вообще, к нему нет доступа. Поэтому возникает своеобразный парадокс: собственное словотворчество, которое по сути является окказиональным, потенциально принадлежит Языку-как-Единице. Конкретные несоответствия тут не могут и не должны учитываться, так как любое различие не принимается во внимание, априори снимается. Поэтому то, что «“звездный язык” уже был готов включить в свой “севооборот” и собственное словотворчество Хлебникова» (Б, 114), в системе Хлебникова, ориентированной на Единицу, не является противоречивым. Неточным в приведенной трактовке мне кажется только наречие “уже”, которое допускает некоторую временную последовательность-протяженность во вхождении окказионализмов в систему Единицы. На самом деле такой протяженности нет, так как любое слово поэт мыслит как слово Языка, а не как слово речи.

Не только снимается дихотомия “речь-язык” («Но не речь, а черен он...» Перевертень, 1912), но создается некий образ языка, не предполагающего речи вообще, некий язык без прагматики. В этом языке нет будущего говорящего, есть — читающий книгу, есть — повторяющий и заучивающий эту книгу наизусть как канон. Пользователи языка — это однородные клоны, “предземшары”, они похожи друг на друга до тождественности, они однородны, поэтому им незачем говорить по-другому (по-разному, иначе). И Книге и Языку не нужно имени и названия. Имена собственные в идеальном Людском языке можно элиминировать, потому что они дают названия, а названия — это источник разнообразия. Отсюда: «И плачется и волится // Словами без названий» (Каменная баба, 1919).

Скажем, Книга не будет называться Коран, Евангелие или каким-либо другим именем, это будет Единая Книга. Соответственно, и языку незачем быть названным, так как все остальные языки отменяются, и остается единственный людской язык, то он не называется, то есть называется просто Язык. Людской язык — он же Звездный, так как мир живой и неживой принципиально тождественны, и различие невозможно, так как внесло бы разнообразие («Лепечет сказки по-людски //...// Как сказки каменной доски...» там же). Этим объясняется равнодушное отношение Хлебникова к другим экспериментам по созданию общего языка (эсперанто, воляпук): если и допустить возникновение эсперанто, то он подлежит априорной отмене на основании того, что это одна из возможностей иного языка, а не Единый Язык, обязательный для всех, не Язык Единой Книги.

Путь Книги или Языка тождественен: это путь из прошлого в настоящее и окаменение («Ты слышишь: умер “хох”, // “Ура” умолкло и “банзай”...» Ладомир, 1921). Создается некая каменная доска языка. («Каменной книгой читателя другого» «Ручей с холодной водой...», 1921). Любой закон, включая и закон языка, состоит из камня: «Любви каменный устав» (Каменная баба, 1919), будущее воспринимается как окаменение: «Каменей навеки, речка!» (Иранская песня, 1921), норматив вводится раз и навсегда — раз созданный, он уже дальше не подлежит варьированию. К создателю Языка или к самому Языку применима характеристика движения по типу “пришел и сел”, где движение Языка есть движение Создателя Языка: «Я раньше жил, до этих дней, // ...меж камней // Пришел и сел, рукой задвинул // Лица пылающую книгу» (Каменная баба, 1919); «Глаза — серые доски, // Грубы и плоски, // На них мотылек // Крылами прилег...» (Поэт, 1919 — 1921).

Семантика Единого связывается с кодификацией как по отношению к истории, так и по отношению к языку: и то и другое является (по Шпенглеру) «*печением, чтобы упорядочить отдаленное будущее*» (ЗЕ, II, 441). И «Доски судьбы» и Язык-как-Единица — это заявка на систему по типу конституции. Хлебников называет это «*единым законом гражданам времени*» (ДС, III). В соответствие с формами философской лексики рационализма Хлебников представляет Единое как разум: «*мы выйдем на широкую дорогу единого мирового разума*» (там же), «*Вихрем разумным, вихрем единым // Все за богиней — туда!*» (О свободе, 1918, 1922). Феноменом, объединяющим исторические и языковые кодексы является Единая Книга: «*Род человечества — книги читатель, // А на обложке — надпись творца, // Имя мое — письма голубые. // Да ты небрежно читаешь. // Больше внимания!*» (Азы и узы. Единая книга, 1919 — 1920 — 1922). Она объявляет познание закрытым, так как она уже содержит Знание, приведенное к единой системе и к единому языку. Остальные книги, таким образом, становятся ненужными, так как содержат неполное знание (или знание не объявленное полным) и не являются Единицей. Они должны быть уничтожены за ненадобностью — как и любая раздробленность. Даже те книги (в терминологии Хлебникова — «случайные книги»), которые послужили основой для создания Единой Книги.

Как в Единой Книге должны умереть предыдущие книги, так и в звуках Единого Языка должны окаменеть, умереть и присутствовать как каменные доски звуки предшествующих языков: «*Извивы столетних звуков // Твердые извивы...*» (Каменная баба, 1919) — все извивы извивались до некоего времени, но дальше они не изовьются и не разовьются. В связи с понятием Единицы мыслится понятие основания. Уравнение времени, по Хлебникову, похоже на дерево, где Единица — это ствол. В то же время, «*громадное число оснований пространства*» (ДС, I) непрочно, и, по Хлебникову, получается: чем больше у стула ног, тем менее он прочен. Таким образом, Единица выступает как самое прочное, некое идеальное основание, подобно майскому дереву — без корней (у чисел тоже вырванные корни), потому как ветвящееся основание также свело бы на нет усилия по собиранию себя («*Чертеж? Или дерево? // Сливаясь с корнями, дерево капало вниз // И текло древесною влагой...*» Тиран без Тэ, 1922). Единица может быть сверху или внизу и так или иначе мыслится наипрочнейшим основанием, но лучше ее перевернуть по типу дерева, которое стоит на Единице, что относится также к семье языков, сведенной к единому Основанию-Языку.

Появление Единой Книги всегда следует за уничтожением других книг и может интерпретироваться как самоубийство автора или призыв к самоубийству: «*Пусть эти вырастут самоубийством правительств, // И книгой — те...*» (“Если я обращу человечество в часы...”, 1922), «*Сложили костер // И сами легли на него — // Белые вдовы в облако дыма скрывались, // Чтобы ускорить приход // Книги единой...*» (Азы и узы. Единая книга, 1919 — 1920 — 1922). После того, как написана Единая книга и создан Единый Язык, любое новаторство (как внесение разнообразия) невозможно. Аналогичный исторический процесс имел место реально — во времена становления империи Цин Шихуана в древнем Китае: сжигаются старые книги и вводится закон о недобавлении новых иероглифов в язык и смертная казнь за придумывание новых знаков (ЛЧ, 8).

В целом скорость оценивается отрицательно — что идет вразрез апологии скорости в футуризме: у Хлебникова именно скорость вносит изменчивость. Следовательно, и по отношению к языку «*скороговорок скорословарь*» противопоставляется «*судьбе строгого звука*» (Признание,

1922). Если же происходит движение из прошлого — то оно должно быть медленным, не мельканием («в медленном ливне столетий» Тиран без Тэ, 1922). Строгость (нормативность) vs. скорость (вариативность). «Лесную опасность // Скрывает неясность...» (И и Э. Повесть каменного века, 1911 — 1912) или «Смерть... // С неясным словарем», где «*Вся книга каменного дна // Глазам понятна и видна*» («Любовь приходит страшным смерчем...», 1911 — 1912): «каменный» оценивается как «понятный», ясный в противоположность «неясности».

Говоря об определении единиц азбуки, В.П. Григорьев приводит в пример следующий «образчик рассуждений Хлебникова: *“Ч значит оболочка <...> Ч есть не только звук, Ч есть имя, неделимое тело языка. Если окажется, что Ч во всех языках имеет одно и то же значение, то решен вопрос о мировом языке: все виды обуви будут называться че ноги, все виды чашек — че воды — ясно и просто”*» (Б, 112) Однако нас здесь интересует не отношение к произвольности языкового знака, а понимание Единого и Единицы. Во-первых, Хлебников не определяет Единицу, так как «определить» — это значит «положить границы», а именно неразличение границ и является основной непреодолимой проблемой Хлебникова (Хлебников может положить границы только в плане называния общего количества, например «*25 тысяч корней было бы более чем достаточно для какого угодно богатого корнями языка*» (Б, 113), имея в виду именно его обозримость как Единого); в его задачи входит не различение при помощи определения единиц, а императивное введение обязательного Единства, обязательной Единицы («*неделимого тела языка*», Б, 112). Характерно в этом высказывании неоднократное повторение «все» (всех языках, все виды обуви, все виды чашек), то есть, говоря математическим языком Хлебникова, целью азбуки является преодоление семантики сложения (чашка + чашка = разные виды чашек) и замена ее на семантику умножения (чашка x чашка x чашка = однородный ряд чашек, или чашка в степени n в Едином Языке). Во-вторых, как и в предыдущем примере, достигнутая в будущем однородность характеризуется как «ясно» и «просто».

Синонимом умножения (или возведения в степень) является повторение. Повторять слова или идти по той же самой дороге — протоптанными тропами (толпами), повторять имя как мантру («*Ее шептать святое имя // Род человеческий привык...*», Поэт, 1919 — 1921) — это и есть единственно правильный вариант: «*И много слов их ждет прошепанных // и много троп идет протоптанных...*» (Вилла и леший, 1912). У Хлебникова превалирует установка на повторяемость, в отличие от магистральной идеи XX века — где установка на неповторяемость по сути является прорывом к реальности (ср. название «Лесные тропинки» Хайдеггера, то есть «непроторенные тропы», по которым не ходят «толпы»). В Мировом Языке идеал повторения связан с установкой на императивную неологию («*Земли повторные пророки // Из всех письмен изгонят ять...*» Ладомир, 1921): раз сделав (прошептав/ПРОТОПТАВ), дальше остается лишь повторять.

Повторное (повторяющееся) слово лежит в основе Языка: «*Сколько тесных дней в году // Стольких волей повторным словом // Я, изгнанец, поведу // По путям судьбы суровым...*» (Поэт, 1919 — 1921).

Литература:

- 1) Григорьев, В.П., Будетлянин, М., 2000г.
- 2) Люйши Чунцю, Весны и осени господина Люя, М., 2001г.
- 3) Ханзен-Лёве, Оге А., Русский формализм, М., 2001г.
- 4) Хлебников, Велимир, Доски судьбы, М., 2000г.
- 5) Стихотворения цитируются по: Хлебников, Велимир, Творения, М., 1986г.
- 6) Шпенглер, О., Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории, Т.1, М., 1993г., Т.2, М., 2004г.
- 7) Heidegger, M., Der Feldweg, Frankfurt am Main, 1998г.
- 8) Janecek, Gerald, Zaum. The Translation of Russian Futurism, SDSU-Press, 1996г.

(карта зауми)

Тамбов (ПраАЗ)
Москва (МоАЗ)
Санкт-Петербург (СПАЗ)
Новосибирск (СОАЗ)
Хабаровск (ДВАЗ)
Курск (КуАЗ)
Смоленск (СмаАЗ)

Украина (УкрАЗ)
Центр в Днепропетровске

Молдавия (МолАЗ)
Кишинев

Беларусь (БелАЗ)
Минск

Германия (ДАЗ — DAZ)
Halle
Berlin
Kiel
München
Dortmund
Hamburg
Regensburg

Польша (ПАЗ)
Варшава

Чехия (ЧАЗ)
Прага

Болгария (БАЗ)
София

Македония (МКАЗ)
Скопье
Струга
Церковь Святого Заума в районе Охридского озера

Сербия (СеАЗ)
Белград

Хорватия (ХорАЗ)
Загреб

Испания (ИсАЗ)
Мадрид

ЦЕНА
90 руб 00 коп

Италия (ИтаАЗ)

Рим

Неаполь

Венеция

Франция (ФрАЗ)

Париж

Бельгия (БельАЗ)

Брюссель

Гент

Антверпен

Левен

Голландия (ГолАЗ)

Амстердам

Ирландия (ИрАЗ)

Дублин

Дания (ДаАЗ)

Копенгаген

Финляндия (ФинАЗ)

Хельсинки

Йонсоу

Турку

США (USAZ)

Нью-Йорк

Чикаго

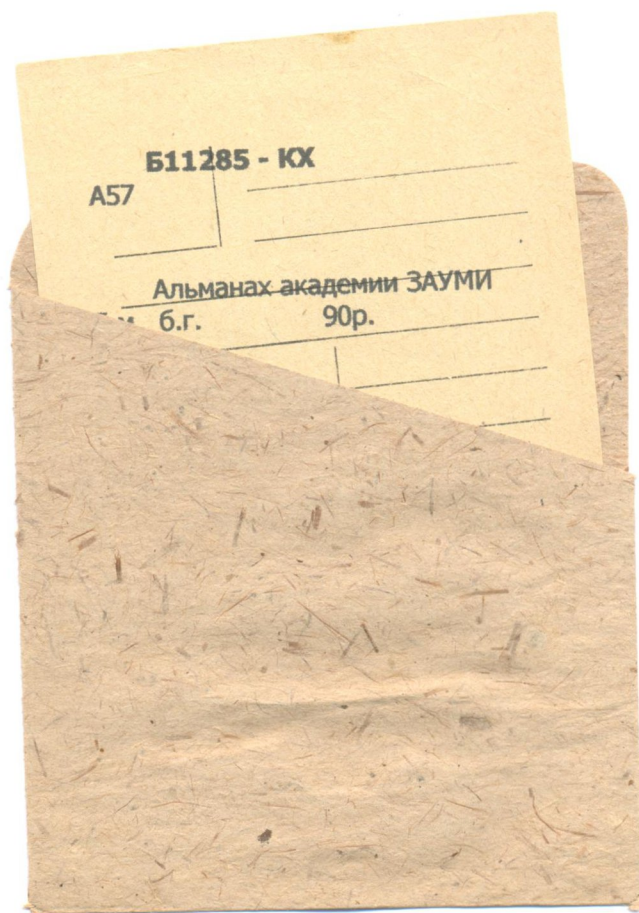
Лексингстон

Вашингтон

Япония (ЯАЗ)

Токио

Саппоро



РАЗДОЛЬЕ АВТОРОВ

- 133 Амитрий Аваниани (1938-2003) - поэт, паниндромист. Жив в Москве. 131, 155
- 138 Геннадий Айти (1934-2006) — поэт. Жив в Москве.
- 130 Валерия Акчулова — поэтесса, филолог. Санкт-Петербург.
- 128, 146 Анна Алыук — поэтесса, критик. Москва.
- 126 Олег Асиновский — поэт. Москва.
- 124 Александр Бабулевич — визуальный поэт. Москва.
- 123 Сергей Бадия Кастияо — поэт. Чили.
- 104 Павел Байков — поэт. Санкт-Петербург.
- 121, 147 Вилен Барский — поэт. Дортмунд, Германия.
- 119 Сергей Бирюков — поэт, филолог. Таае, Германия.
- 117 Лоренс Биннов — композитор, философ, поэт. Казань.
- 136 Максим Боровин — поэт. Днепродзержинск, Украина.
- 115 Дмитрий Булатов - поэт, перформер, аниматорист. Калнинград.
- 113 Лео Бутнару — поэт, эссеист, переводчик. Молдова/Румыния.
- 111 Герман Виноградов — поэт, перформер. Москва.
- 5 Наталия Воккова — филолог. Санкт-Петербург.
- 110 Наталья Горбаневская — поэтесса. Париж.
- 108 Александр Горнон — поэт. Санкт-Петербург.
- 106 Татьяна Граз — поэтесса. Москва.
- 104 Борис Гринберг — поэт, драматург, прозаик. Новосибирск.
- 103 Алексей Даен — поэт, переводчик, издатель. Нью-Йорк.
- 101 Ольга Денисова — поэтесса, переводчица. Дортмунд, Германия.
- 99 Алексей Долгов — поэт. Тамбов.
- 97 Светлана Захарова — поэтесса, переводчица. Девен, Бельгия.
- 95 Анна Золотарева — поэтесса. Москва.
- 93 Виктор Иванов — поэт, прозаик, переводчик. Новосибирск.
- 91 Арт Иванов — поэт. Хабаровск.
- 89 Петр Казарновский — поэт, филолог. Санкт-Петербург.
- 86 Томас Кайт — филолог германист/славист. Ренсбург/Ростов-на-Дону.
- 84 Елена Кацюба — поэтесса, эссеистка. Москва.
- 82 Константин Кедров — поэт, философ, литературовец. Москва.
- 80 Борис Ковымагин — поэт. Москва.
- 77, 143 Борис Констриктор — поэт, прозаик. Санкт-Петербург.
- 75 Елена Крутова — поэтесса. Москва.
- 33 Александра Кудимова — переводчица. Москва.

17K ~~17K~~



альманах академии зауми

2007