

* Н * В * П *

Н О В А Я П О Э З И Я

Е Л Е Н А
Костылева

COSMOPOLITAN

Н О В О Е
Л И Т Е Р А Т У Р Н О Е
О Б О З Р Е Н И Е



18+

Новая поэзия (Новое литературное обозрение)

Елена Костылева

Cosmopolitan

«НЛО»

2023

Костылева Е.

Cosmopolitan / Е. Костылева — «НЛО», 2023 — (Новая поэзия
(Новое литературное обозрение))

ISBN 978-5-44-482185-3

Сопrotивляясь концептуалистскому выхолащиванию чувственного, практикуя то, что Сьюзен Сонтаг называла – в противовес интерпретации – эротикой искусства, тексты Костылевой вместе с тем создают ситуации чрезвычайного положения, эксплицируя иерархическую природу всякого дискурса, проблематику социализации женщины и насилия письма над поэтом. Елена Костылева – автор книг «Легко досталось» (Colonna Publications, 2000), «Лидия» (Colonna Publications, 2009), «День» (Порядок слов, 2019). Стихи, статьи и рецензии печатались в журналах «Вавилон», «Митин журнал», «Новое литературное обозрение», «Сеанс», «Логос», в десятках популярных изданий. Книги входили в шорт-листы Всероссийской премии «Дебют» (2000) и Премии Андрея Белого (2009). Стихотворения Е. Костылевой переведены на английский, французский, итальянский, греческий, китайский языки, включены в несколько антологий. Живет в Санкт-Петербурге.

ISBN 978-5-44-482185-3

© Костылева Е., 2023

© НЛО, 2023

Содержание

По направлению к интерпретации	6
«мы с тобой как не может кончиться воздух...»	11
«Еще до войны...»	12
«еще один житель поселка ... рассказал.....»	13
«все происходит на даче во время обеда...»	14
«и вот значит подходит к моему Мишке или моему Пашке...»	15
«год...»	17
«Как тело считывает дни...»	18
Шмелиный мёд	19
Советская женщина	20
«съезжившись, перед письмом...»	22
«Такие дожди, что до бара не дотащиться...»	23
«в разгар работы гаснет экран...»	26
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Елена Костылева Cosmopolitan



По направлению к интерпретации

В эту книгу включены тексты последних более чем двадцати лет, написанные в разных исторических и биографических обстоятельствах, существующие в контексте различных поэтических техник. Дистанция, отделяющая появление сборника от включенных в него текстов разных лет, не только позволяет прояснить пути становления, отражения, отталкивания, соответствия и контрпримеры поэтики Елены Костылевой, но и проявляет новые, синхронно не свойственные интерпретации ранних стихотворений, соположенных с появившимися позднее, до этого момента не публиковавшимися. «Антологическая» природа сборника фокусирует художественные качества лирики Костылевой.

Первая поэтическая книга Елены Костылевой, «Легко досталось», вышла в 2000-м году в издательстве «KOLONNA Publications», ее творчество воспринималось одновременно в поэтическом контексте литературного товарищества «Вавилон» и «Митинового журнала». В короткой заметке, посвященной выходу книги, один из журналистов «Литературной жизни Москвы» отмечает эволюцию образности Костылевой в сторону «большой жесткости высказывания (условно говоря, от Станислава Львовского к Ярославу Могутину)»¹. Однако в отличии от футуристической бодлерианы Могутина, перенесенной из уорхоловского Нью-Йорка 1970-х, откровенная лирика Костылевой обладает иной прагматикой – в ней нет и не было декларации, есть констатация аффектов и фактов, сюрреалистически неизбежных. Ее поэзия разбирает дискурсивное насилие над субъектом, манифестированное в русской поэзии Дмитрием Волчеком.

Контуры следующих отдельно опубликованных поэтических циклов Костылевой — «Лидии» (2009) и «Дня» (2019) – продолжают развиваться в найденном поле. Автоматическое письмо Костылевой переосмысляет опыт Волчека, спорит с «автоматом» Генри Миллера – бессознательное оказывается телесно познаваемо, выражаемо посредством телодвижений, резкость которых фокусирует модернистские образы. Радикальная физиология текстов-встреч, встреч-сексуальных контактов, будто бы не содержащих ничего кроме телесной смеси и отрешенной, безжалостной по отношению к лирическому субъекту гендерной метарефлексии посредством стертых формул, расхожей бытовой фразеологии – *он качал меня чистыми и большими руками / я сказала спасибо маме* («Анальный секс в гостинице „Октябрьская“»), – это от «Лидии». Символизация элементарной единицы человеческого взаимодействия — *я день дня/ я ночь ночей твоих* («ты состоишь из плохого бозона Хиггса...»), – построение образа невозможного переживания как сексуального избытка, библейской тоски о грехопадении, оставшейся после случайных (банальных) фраз и банальных (случайных) поз, – это из «Дня». Гиперцветаевская физиология души, материальная космогония любви, объединенные в новой книге, не воспринимаются как эволюция форм чувствования лирической героини, не предполагают поисков поэтики гендера, телесности, документальности, биографизма – эти тексты не идут ни по пути развития натурализма, ни по пути развития символизма образов. Откровенная, граничащая с мазохизмом интонация, радикальный эротизм – черты поэтики, присущие текстам Костылевой изначально.

Ее письмо заново означает в контексте сформировавшейся в 2010-е годы феминистской поэтической сцены – искренность и безапелляционность коммуникации-секса (обучив модернистской рефлексии «могутина») эксплицирует проблематику иерархической природы всякого дискурса, проблематику социализации женщины и насилия письма над поэтом. Именно последняя – метапоэтическая – форма эскалации фем-дискурса, кажется, присуща

¹ Коротко о новых книгах // Литературная жизнь Москвы. Информационный бюллетень. 2001. Май. (<http://www.vavilon.ru/lit/books2001.html>).

Костылевой в большей степени. Ее тексты не примыкают к прагматике политического (идеологического) сопротивления маскулинному властному дискурсу, в разных формах присущей поэзии Оксаны Васякиной и Галины Рымбу. Прагматика художественного высказывания Костылевой в этот период – сопротивление концептуалистскому выхолащиванию чувственного. Как пример поэтики отталкивания, кажется, лучше всего взять документальные тексты Лиды Юсуповой, в которых констатируется неспособность поэзии к критике социального угнетения.

В одном из самых популярных стихотворений Юсуповой, «Матеюк» (2016), изображается сцена насильственного секса. Лирическая героиня ошеломлена хрестоматийной обстановкой питерской коммуналки, истощена неумолимыми блужданиями по Васильевскому острову, ночевками с подругой и без в случайных комнатах – нарративно предшествующих сексу с Матеюком, но будто уже содержащих постравматическую отрешенность (предшествующие сексу события могут восприниматься как сюрреалистское возвращение прошлого в происходящем здесь и сейчас). Не способная сформулировать отказ, не способная оказать сопротивление, героиня бесконечно повторяет одну и ту же фразу *это неправильно, это неправильно, это неправильно...*², замещающую изображение полового акта. Документальное повествование сменяется аффективными репликами, дискурсивно оформляющими, эксплицирующими насильственность совершаемых против нее действий. Прямая речь лирической героини Юсуповой выстраивает дискурсивные заслоны насилию, однако инерция поэтической речи возвращает ее высказывание в сферу слов, не способных на действие. Вербальное отрицание нормальности ситуации воспроизводит ритм насильственного секса.

В не вошедшем в настоящую книгу Костылевой тексте «Язык насилия» (2014) также описываются последствия изнасилования, однако дискретность, анахронизм повествования, его аффектированность создают аналитическое пространство для концептуализации насилия, помещения его в контекст категориально равных понятий:

Вот вам пример: мне нужно уйти, пока дети с няней, но свекровь смотрит на меня осуждающе – я прошу ее не осуждать меня, говорю, что если еще и она будет меня осуждать, то я просто буду все время плакать.

– То есть вы уговариваете насильника вас не насилловать, – говорит аналитик.

Я уточняю:

– Я не уговаривала его меня не насилловать. Я уговаривала его не убивать меня. Я предлагала насилие в обмен на жизнь.

*Сеанс заканчивается*³

Насилие в этом отрывке находится в сложном взаимодействии с жизнью, которая не возможна без насилия, но и не утверждает насилие в качестве своего обязательного атрибута, предполагает возможность его психоаналитического изживания. Возможен однозначный выбор – между смертью и насилием. Лирический нарратив вскрывает диалектическое основания категории насилия, разрешая задачу ее определения в повторении и наложении ситуаций. *Уточнение* лирической героини, очевидно, не относится к интерпретации ее диалога со свекровью. Бытовая ссора, очередное насильственное действие, перефокусированное, осложненное, но и конкретизированное обстоятельствами, действующими лицами – любимой све-

² Юсупова Л. Матеюк // Воздух. 2016. № 1. С. 48–50.

³ Костылева Е. Язык насилия // Village. 2014. 23 июля

кровью, ее взглядом, няней, детьми, делами, – соотносится с ситуацией, сообщенной психоаналитику, без контекста, представленной только абстрактными категориями и необходимостью выбора между ними. Диалектическое взаимодействие с языком насилия – найденный Костылевой способ почти беньяминовской критики, его различения, диссоциацией насилия с рядом сопряженных феноменов, с субъективным переживанием документальной и символической реальности отдельных художественных образов.

Костылева разрабатывает собственный метод взаимодействия с дискурсом. «Язык насилия» начинается с диалога двух глав государств, дезавуированного, пересказанного повседневным языком. Типичная комедийная ситуация, опереточная, карнавальная – срываются маски власти, и ее представители, как написал бы Шкловский, не заявляют, отмечают или указывают, но едят, обрастают вещами, меняют мебель, имеют жен и боятся войны. Однако вопреки обещанию формалистов (и поэтической практике Лидии Юсуповой) освобождение языка из плена политического дискурса не дает возможности ясно воспринимать вещи, деавтоматизировать собственное восприятие, наоборот, ироничный пересказ диалога, поэтизируя, присваивая лирической героине тело дискурса, отчуждает от нее ее собственную речь, проявляет ее сконструированность. У Костылевой речь официальных переговоров и речь лирическая, прямая, равно обусловлены тотальным структурным качеством, что открыто констатируется в тексте: *Я говорю с собой языком насилия*⁴.

Саркастичный нарратив Костылевой тавтологичен языку насилия, поэтическое высказывание повторяет дискурсивные формулы, впускает их, не сопротивляясь, но это не-сопротивление воспринимается совсем иначе, чем невозможность сопротивления Матеюку. Эстетический прием Костылевой создает герметичную машину взаимодействия с насилием, риторический механизм которой оказывается действенным, призывом к действию.

Что такое насилие в текстах Костылевой? То, что изображается, о чем говорится, что окружает, присутствует, упоминается, что забылось бы, что находится в области равно логического суждения и суждения вкуса, основанного исключительно на чувственном опыте. Насилие содержится в самой механике образорождения, в необходимости фокусировать внимание для различения того, что изображается, и того, что является пустым означающим. Но как только внимание читателя смещается с образности на метафорическое соотнесение образов, с события на стыки между событиями текста, на иногда тавтологическое, иногда оксюморонное столкновение лирического нарратива с элементами разнородных дискурсов – когда письмо не в полной мере оказывается техникой взаимодействия с языком, а является работой с уже готовым вербальным продуктом, – насилие не представляется тотальным, оно контейнируется, обретает границы.

Границы и длительности в поэтическом мире Костылевой обозначены телесно. Главное качество тела – его смертность, сплетение тел – *ну и что, что это работает как часы, а потом – что-то с лицом, не уследишь* («ну и что – божественная тяжесть его тела, ты говоришь...») – отлаженный механизм физического истощения лирической героини. Мгновение витийства продлевает последующую временную неопределенность в неудовлетворенности и бессилии. Тело (тело лирической героини и тело другого/другой) понимается часто как атрибут мужского – *благословенная божественность его тела тяжела, / (супер), но ровно настолько, / чтобы ты могла лежать и дышать под ним непрерывно* («ну и что – божественная тяжесть его тела, ты говоришь...») – буквально фаллического – *(Мое тело в кольце очертаний мужских гениталий/ В метро/ В обществе/ И во время лекций)* («Случай Зои») – на символическом уровне стирающее различие языка насилия и голоса лирической героини, но одновременно и ограничивающее пространство и время насилия собой (поступок Матросова).

⁴ Там же.

*раньше я не могла так долго пум пум пум слезы тахикардия
смерть начинает и проиграет я не боюсь и я продолжаю
ласточка носорог орхидея
маленький деревянный безумный*

(«Анальный секс в гостинице „Октябрьская“»)

Тело лирической героини оказывается метафорой ничто, сохраняя при этом перформативные атрибуты реального объекта. Так же в качестве объекта, телесно, существуют found-фрагменты – но материализуюсь не риторически, а аффективно – в сознании читателя. Непрепарированное помещение в текст имен и образов создает художественное пространство, позволяющее прочувствовать, одновременно, метафорическую иллюзорность, отчужденность лирики и эффект иммерсивной включенности в текст – необходимый для рефлексии метафизических основ реальности.

Чтобы уточнить тип интерференции дискурсов Костылевой, важно сопоставить «Язык насилия» с концептуалистским текстом Станислава Львовского, переосмысливающим конфликт в Южной Осетии в августе 2008 года, – «Чужими словами»⁵.

Львовский сталкивает болтовню из ленты Facebook⁶ и историко-культурные ассоциации лирического субъекта, мотивированные равно новостной повесткой и дискурсивным опосредованием его bubble – пока коллеги *квасили на могиле обстоятельного немецкого балабола* (Канта) и по другим поводам. Россыпь small-talk Львовского намекает на дискуссию об адекватности колониального вмешательства большого государства в перманентный региональный конфликт, развернутый на территории соседа, она подменяет собственно художественное высказывание, но не этическое суждение – Львовский выстраивает поэтику информационного шума, воспроизводит коммуникативные ситуации, должны говорить сами за себя и создавать дискретную контекстную среду друг для друга, чтобы на поверхности дискурсов, в их хаотичности и бессвязности найти *правду*, которая *не побеждает* (в этом тезисе есть снятие поэтической ответственности перед реальной ситуацией), а *просто остается, когда прочее уже разбазарено* (так остраняется сама техника создания текста «Чужими словами», конструкция которого позволяет найти эскапистские языковые ниши для художественного высказывания). Таким образом, текст Львовского предполагает герменевтическую парадигму чтения, критическое внимание по отношению к поэтическому тексту, продуцирующее этическую и/или эстетическую интерпретацию прочитанного. Поэзия Костылевой склоняет скорее к противоположному герменевтике критическому жесту, к тому, что Сьюзен Сонтаг называла *эротикой искусства*⁷. Костылева не использует готовую поэтическую модель, одну из политически ориентированных постмодернистских техник; ее поэтика предполагает создание ситуации чрезвычайного положения, когда эмансипаторное поэтическое высказывание не может не обладать политической прагматикой. Задача читателя заключается в том, чтобы найти точки разрыва распадающегося ежеминутно мира, через которые образность исходит во внешнюю реальность, распознать перформативную риторику ее текстов.

Метод Костылевой, ее модернистское сопротивление продуцируют поэтику, эмансипирующую метафорическую образность, интимные интонации и – лирического субъекта. Читая тексты сборника, мы можем не вполне понимать «что», не в точности представлять «как», но всегда чувствовать «кто» говорит. Поэтические тексты оказываются документализацией невозможного экзистенциального опыта субъекта, наблюдающего будто сквозь прозрачный

⁵ Львовский С. Чужими словами // OpenSpace.ru. 2008. 29 августа.

⁶ Входит в компанию Meta, признанную в Российской Федерации экстремистской организацией.

⁷ Сонтаг С. Против интерпретации / Пер. с англ. В. Гольшева // Сонтаг С. Против интерпретации и другие эссе. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.

стеклянный занавес собственное художественное воплощение. В бликах стекла он различает исчезающие объекты обыденной речи, политического дискурса, социального насилия, в просветах – пустоту образов, создающих априорную иллюзию метафорического пространства. Несмотря на эфемерность опыта, лирическая пустота не истощает, не дезавуирует субъекта, она делает доступным опыт чувствования диалектической негативности литературы, уничтожающей эмпирическую реальность, инерционную дискурсивность, не предлагая взамен ничего, кроме цельных фрагментов опыта, существующих в препарированных условиях художественного.

Елена Костылева пишет актуальную поэзию, звучащую метафизически. Она смешивает, кажется, с трудом сводимые техники и методы письма, сочетая искренность и концептуальность, интимность и цитатность. Поэзия Елены Костылевой перестраивает не сам дискурс, а условия существования (лирического) субъекта в дискурсе. Наведенная резкость образов, их откровенность переопределяют чувственную ориентацию читателя в моменте. Модернистская атональность, часто воспринимаемая как режим аффекта, служит для Костылевой полем глубокой рефлексии, тонкой поэтической работы, автофикциональных инсайтов. Ее лирика, подобно звуковому потоку, переводит наши обыденные представления, свойственные нам способы репрезентации, нашу знаковость и дискурсивную зависимость, в комплекс сил и ощущений – не расщепляющих реальность на эскапистские уголки и лоскутки, а представляющих мир и дискурс как таковые.

Дмитрий Бреслер

«МЫ С ТОБОЙ КАК НЕ МОЖЕТ КОНЧИТЬСЯ ВОЗДУХ...»

мы с тобой как не может кончиться воздух
как вещество материи бесконечно
движение дней непрестанно как света движенье
ты
входишь как солнце

я говорю о
о твои жерла
я опую эту свою жажду
я воскурю жертвенное без жертвы
как это уже было однажды

прикосновение к
жерлу вулкана
сегодня война, а переговоры завтра
кровь как война одна

доброе ранку
это ни ожидаемо, ни внезапно

«Еще до войны...»

Еще до войны
Мы стали с тобой целоваться, как старики:
Лоб, виски

Пробовали
Не получалось

Тут тяжело, холодно, сплю в одежде, снова пишу стихи,
Но хорошо: свободно

«еще один житель поселка ... рассказал.....»

еще один житель поселка ... рассказал...

еще одна жительница ... рассказала...

житель города ... рассказал...

тесть, зять, сын, муж, ребенок, свекровь не рассказали

подруга не рассказала

бабушка с дедушкой не расскажут

никогда не рассказывали

но и того, что они рассказали, было довольно,

чтобы знать наизусть, как дорогу до дома: п...т ветеран на уроке
мира

п...т как дышит старый насильник алкаш сердечник физрук мент
охранник афганец грязный урод скотина хрипло и долго

«Все происходит на даче во время обеда...»

все происходит на даче во время обеда
я говорю нас всех гонят на бойню
кто тебя гонит куда – (возмущенно, мне) Маша
меня вот никто не гонит на бойню, – говорит Ольга Петровна,
наоборот, я живу прекрасно,
я не перестала есть мясо, но стала хуже его готовить

Ольга Петровна прочитала Кутзее
он написал, что те, кто кушают мясо, не замечают, что происходит
Освенцим

я говорю наш дух томится в неволе это все прутья одной решетки
но в общем зачем это все говорю непонятно

«И ВОТ ЗНАЧИТ ПОДХОДИТ К МОЕМУ Мишке или моему Пашке...»

и вот значит подходит к моему Мишке или моему
Пашке некто в черной рубашке и говорит убью ты
сейчас умрешь – звучит как правда, но это ложь

потому что подходит татарин Дамир к п...дору Саше
и говорит эй, еврейчик

сам-то он кто – вопрос х...ый,

хорошо, попробуем снова.

к моему Мустафе подходит злобный израильский
ортодокс-милитарист, надо придумать где это все
происходит – скажем, в Германии ист

и говорит то же самое

если меня сильно обидеть, я начинаю отмахиваться
рукой и говорить черт с ним, черт с ним

но иногда говорю, как бабка – убить мало

запретить это слово, тогда придется всего Шекспира,
снова х...во, х...во снова

и вот к моему Мишке подходит и говорит
Мишка внутри и снаружи горит
Мишке бросается в голову кровь
Мишка спасается, но не нападает

и Мустафу злобным вечером в Диком поле
русский кинг-конг бутиратный заточкой колет

страны ведут себя как два удава и кролик
кролик один
кролик значит, что все хорошо
и его не спросили, а режут живьем

повезло этому моему Сашке
жить в вавилонско-пизанской башне в процессе ее
наклона и окончательного падения в пропасть идей
о том, кого еще надо убить

увезти отсюда, замучать там
чтобы она могла стоять вертикально
чтобы народу было нормально
вкусные колбасы из нашего мяса Гоша.

*

фалличность идеи как таковой
чьей-то чужой
и наш, Гоша, с тобой
покрытых травой через тридцать лет ограниченный
мертвый сюжет, наша слабая дохлая жизнь по
сравнению с идеей убить ... – о,
наших обид раскаленный остов
слава россии Гоша позволь себе эту малость
грусть безнадежность нежность к твоим жидам
это ты сам
нет Гоша это не штырит не штырит нет – это я говорю
тебе мертвый.
этот Дамир еще спрашивал Сашу – скажи
свое настоящее имя

2009

«ГОД...»

год
как разговор с варварами где-нибудь за морями
хлеб, вода, – вот такой язык,
числительные, привет, пока, почему так долго
почему нужно так долго ждать
чтобы заговорить на своем языке
ликуя и забывая
все кроме lick lips liquids лопастей
 крупных крылатых существ в глубине головы
умеющих лишь умирать мелькать блекнуть
потому что господь ничего не сохраняет

«Как тело считывает дни...»

Как тело считывает дни по освещенности крошечной
Неявным светом озари Фонтанку, где мы приросли
своей семейкой безутешной
И розу зимнюю раскрой с моста Белинского, лицом
к садам, спиной к проспекту
За все твою любовь отдам, за сигарету

Как я, как дождь среди зимы она читает переписку
И просит нежной кутерьмы переведемся на английский
Как страшно лампочки горят с утра на кухне одичалой
Как страшно тело считывает дни которым положил предел

Как тело считывает дни само собой, без повторенья
Дыханье страшное чумы и мы одни как в день
стихотворенья
Сегодня ночью не буди
Меня для истины печальной
Я не хочу туда где ты
И хлад прощальный

Шмелиный мёд

куда деваются ночи которые мы спали
вспомнить каждую и оставить зарубки
на внутренней стороне бёдер
уже поздно
куда девались мы, какими мы стали

без наших безумных солёных братьев
(если мы сладкие)
без наших совсем сумасшедших внутренних сладкоежек
без орфея в солёной слепой утробе
без царя в голове
ждушие снегохода

как получилось так, что мы умерли раньше всех
остальных
безвкусных, пресных
получилось, что нет руки на засохшем члене
почему никто не подрочит

почему никто не приехал и не остался
почему никто не пытался

выкидыши ночей после первой / последней ночи
нерождённые ночи, которых никто не хочет

здесь достаточно холодно, в общем, холодно очень
здесь настанет зима, здесь родится мальчик
здесь тропинка к дому узка и скользко
...хлебный, винный, книжный, молочный.

Советская женщина

Во время оргазма француженка думает: любит-не любит.
Советская женщина рассматривает потолок.
Во время оргазма англичанка думает: женится-не женится.
Советская женщина: надо б его побелить, обелить
как-то, а то вон пошла трещина.
Во время оргазма советская женщина свободно
ассоциирует.

После оргазма советская француженка коллапсирует
в англичанку, в волка.
Она не только думает, но и говорит: я тебя послелюблю.

Советская женщина представляет себе, как щель
заполняет бетон новой советской жизни: плотно,
до самого дна, вплотную.
Советская женщина думает «о другом» – (думать
в значении «думать») – о самом маленьком из людей,
о невозвращении Одинакового;
когда-то ее уже были в этой постели, но так – никогда.

Ведь это ее постель – вспоминает она, – ее потолок,
ее трещина, ее бетон, ее волк.

Может ли волк быть ее – неотчужденный труд
в значении «трудный». Всего не расскажешь, всего
не выявишь.

«Всех не вы...шь», – думает советская женщина
меланхолически, подозревая, в то же самое время,
в этой идее нечто капиталистическое – некую жадность
вкупе с невротическим, эдипальным ограничением,
кастрирующим ее.

Мысли летят к потолку в «плато оргазма»
(плата оргазма).

Советская женщина инсталлирует антисексус,

оргон
у себя в коммунальной ванной,

забывая вопрос.

Во время оргазма никто ни о чем не думает целую
миллисекунду (или чуть меньше) – если брать чистый
субстрат его, чистое вещество

Мультиплицировать эту секунду, наслоить,

смикшировать, расклеить по всему городу.

Революция снова здесь.

Юнкер, расстрелянный в деревянном сарае.

Мерзнущий в опере сытый Сомов.

09.03.2018

«СЪЕЖИВШИСЬ, ПЕРЕД ПИСЬМОМ...»

съежившись, перед письмом
сжавшись вся
до размеров стиха конвенций до

ваших представлений о стихе до стиха коррупций
до стиха женщин
до квір-поэзии
до еще какой-нибудь х...ни

я
не вмещаюсь в нее каждое утро

как бы вместиться в день в мир
в день дня

гнев параноика-сюрреалиста «всё»
«должно быть наоборот»
не вмещается

не лізе
тятя, у кринку не лізе

но влез
ибо
девственно каждое утро

«Такие дожди, что до бара не дотащиться...»

Такие дожди, что до бара не дотащиться
Такие дожди, что не дойти до бара
Такие дожди, что не до
Такие до

В мае хочется петь
Каждый год в мае хочется петь
Каждый год в мае хочется петь так, что
Каждый год в мае хочется петь так
Что мы так и

Снится, снится
То тюрьма, то больница
Снится, что не дойти до бара
Что не дойти
Снится, что не дойти

Спится так, что
Ничего не снится, такие дожди

*

Вороны свили гнездо за моим окном
Рвут кого-то на части в пять утра
С криком победным страшным вороньим кра

Радуются
Своей благоустроенной жизни
Мощное воронье комьюнити из ахматовского сада
Дошло до нашего двора

Это у них как бы хутор
Они такие антисоциальные по их меркам
Не стали вместе со всеми в саду селиться

Разорить их гнездо настучать на них в жилконтору
не поднимается рука

*

Петербург до
Петербург до ре
Петербург
Мокрый насквозь до припухлых
До детских вороньих яиц

Петербург кра
На мосту фотографируются японки
Фотографируют друг друга среди карамельных фасадов
У дома, где был детский дом в блокаду
И многие выжили

Но многие, мы понимаем, погибли

Город-призрак (а не герой) Ленинград
фасады кораблик сад

*

Нигде теперь
Так хорошо не живется
Снится

Мнется

В этом детдоме теперь детский дом творчества
Детские косточки под ламинатом
Когда новые ножки в белых балетках
сытые теплые ножки

Вздрагивают ли?

Нет
Им приятно

мы же не в Японии
они все простили

Ничего никогда больше здесь не случится
Дважды
В одну воронку
Не попадает

/ Нет
он не некоторых вещей
он вообще ничего
не понимает

«в разгар работы гаснет экран...»

в разгар работы гаснет экран
появляется выворотка
белым по черному
китайские иероглифы
Лакан назвал бы это Реальным

После каждого такого раза не знаешь, загрузится ли система
Смерть приближается и неизбежна
Но
Соловей – птица
Роза – цветок

Р – родина роза цветок соловей птица

долго, по-твоему, все это будет длиться?

сквозь тебя пролетит оса пробежит куница

(снится, снится то тюрьма, то больница)

когда символический ряд гаснет и обнажается
неприличное нутро компа
неприличная китайская сущность Apple
его родовое пятно
его первосцена
место, где он был сделан

стрелка курсора вдруг замерла и так помигала – все, мол

подмигнула

но загрузился

в «Порядке слов» вечер китайских поэтов
одна пишет письмо Есенину – их поселили в «Англетере»
как ее звали? Ли Со!

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.