

Дмитрий КУЗЬМИН

ДРУГИЕ

Поэзия Украины сегодня

В известной степени, конечно, тот напряжённый интерес, с которым российское поэтическое сообщество относится сегодня к поэзии Украины, – интерес, масштабы которого читательская аудитория может оценить лишь отчасти, ввиду малочисленности и/или труднодоступности изданий, на страницы которых он может выплеснуться, – основан на ошибке. Украина и Россия – разве это не самые близкие друг к другу страны и культуры, разве не общая у них историческая судьба, разве не видим мы в лице украинских коллег как бы альтернативную версию самих себя? И особенно теперь, когда поэтическое помножилось на политическое, так велик полусознанный соблазн увидеть в Украине ту иную Россию, в которой граждане (и поэты в их числе) «смели выйти на площадь в тот назначенный час».

На самом деле нет. Это совсем другая страна, и это совсем другая поэтическая традиция. В ней жива так или иначе историческая память регионов, и Львов действительно, как образом жизни, так и способами письма, отличается от Харькова (а отличия Владивостока от Калининграда желающим приходится годами изобретать и внедрять, с переменным успехом). В ней все советские годы прессовали гораздо жёстче, чем в метрополии, так что ключевые авторы межвоенной эпохи пошли под расстрел практически в полном составе, а крупнейший послевоенный поэт Василь Стус погиб в лагере в 1985-м. Зато послевоенная поэзия диаспоры (аналог русской «второй эмиграции», довольно вялой и консервативной) оказалась необыкновенно мощной, мгновенно реагирующей на актуальные сдвиги мирового контекста и способной долгосрочно и эффективно влиять на постсоветский литературный ландшафт, так что и по сей день здравствующие на девятом десятке Эмма Андиевская и Юрий Тарнавский воспринимаются как живые и значимые фигуры текущего литературного процесса.

Красный пепел переходов,
Часовые там с лазурными бородами.
Жесть в глазах, жесть в еде,
Жесть в вере.
Ничто не спасёт человека,
Лагерем вставшего в ветре.

Эмма Андиевская, перевод Дмитрия Кузьмина

Вместе с тем новейшая украинская поэзия очень молодая, и в этом тоже её отличие. Не то чтобы в Украине было больше ярких молодых авторов, чем в России, – но роли между поколениями распределены иначе, и вот уже по меньшей мере два десятка лет тон в национальном контексте определенно задают младшие. Мне уже приходилось когда-то писать о поразительном эффекте крупнейшего украинского литературного фестиваля, проходящего в рамках Львовского форума издателей: с тех пор, как в 2009 году пост его программного директора занял 18-летний поэт Григорий Семенчук, год за годом я вижу, как литературная молодёжь не просто выступает сама перед аудиторией студентов-сверстников, но приводит в неё своих старших коллег, недобитых диссидентов 1970-х, пропагандируя и разъясняя их творческие стратегии, – а ведь именно так, через продвижение младшими старших, работает в искусстве механизм преемственности (русская культура до последнего продолжает держаться за обратную, патерналистскую модель преемственности: старшие

благословляют младших, – впрочем, в поэзии она в последние годы как будто окончательно показала свою несостоятельность).

Даже вакансия первого поэта страны (есть мнение, что и прозаика тоже) вот уже по меньшей мере лет десять занята в Украине Сергеем Жаданом, которому сейчас всего-то 45 лет. Разумеется, в ситуации постмодерной культурной многоукладности сама эта вакансия выглядит подозрительно – но украинское положение тут особое, потому что страна и народ лишь сейчас, по сути, переживают период национального становления, и сквозь узнаваемые приметы современности в украинском обществе, а за ним и в украинской поэзии, просвечивают смысловые конфигурации рубежа XVIII-XIX столетий, связанные с оформлением национального самосознания и его культурных героев. О Жадане много пишут (в самое последнее время – ведущие российские критики: Марк Липовецкий, Илья Кукулин, Александр Марков) как о неоромантике, и преимущественным его жанром на протяжении многих лет была баллада – со всеми жанровыми свойствами в духе Шиллера или Вальтера Скотта: экстремальной ситуацией в основе сюжета, вторжением смерти или потустороннего начала в развязке, повторами в композиции и т. д., но в то же время с постмодерным персонажем в центре, новейшим трикстером, превращающим трагедию в фарс, а фарс в трагедию.

И вот ты идёшь себе,
глядя,
как над
трамвайными проводами
поднимаются инкассаторские души, и всё, чего тебе хочется, –
это просто нормально потрахаться, хоть раз, хоть раз в жизни,
даже чёрт с ними – с социальными гарантиями,
чёрт с ней – с работой,
хоть раз, хоть абы с кем!
И тут вдруг тебе к ногам
начинают выбрасывать тела молодых биатлонистов,
и у каждого из них на груди лейбл адидаса,
как простреленное сердце, так, словно эта команда биатлонистов
попала под перекрёстный огонь своего дубля.

Перевод Игоря Белова

Это очень молодое, очень «горячее» письмо, в его тяготении к криминальным контекстам есть что-то от рэпа – исконного, афроамериканского, нацеленного на легитимацию миноритарной культуры, и характерно, что Жадан вырос и сформировался на востоке Украины, где при всём богатстве локальной традиции украинская идентичность прочитывалась как миноритарная, вынужденная каждодневно бороться за место под солнцем.

Разумеется, в действительности пространство украинской поэзии XXI века многополярно, и у Жадана в нём с самого начала был противовес – львовянин Остап Сливинский, рафинированный и герметичный центральноевропейский автор. Можно видеть в этой паре своего рода реинкарнацию, повторение расклада без малого столетней давности, когда ещё советский Харьков был вотчиной неистового авангардиста Михайля Семенко (Жадан написал о нём диссертацию, а потом сыграл его роль в фильме Олеса Санина «Поводырь»), а ещё польский Львов – домом утончённого модерниста Богдана-Игоря Антонича (Сливинский писал о нём статьи и получил названную его именем премию). Расхождения между Жаданом и Сливинским особенно рельефны на фоне важного сходства. Оба поэта видят свою задачу в том, чтобы не только сказать самому, но и предоставить голос другим (и здесь гражданское чувство эпохи национального строительства, концепт поэта как

голоса нации смыкается с актуальным на нынешнем витке постмодерна вопросом про *underrepresented voices* и то, кому и как может быть делегировано их высказывание). Но у Жадана эти голоса всегда были встроены в нарратив, объявляли себя в рамках отчётливой пограничной ситуации, – тогда как у Сливинского сплошь и рядом лишь название текста указывает на фигуру говорящего (словно бы заключая всё стихотворение в кавычки как прямую речь), контекст высказывания в большинстве случаев не подлежит восстановлению, и всё дело в том, что именно в этом речевом фрагменте частный голос достигает своего общезначимого акме.

«Царство небесное, – говорит Тимур, –
оно – словно озеро. Входя, взбиваем
пятками муть со дна и долго, долго
ничего не видим. А сами –
как на ладони, обиженные и растерянные.
Это последняя наша попытка, оттуда ещё
могут отправить назад.
Может, мы именно здесь?»

Перевод Дмитрия Кузьмина

Отсюда, помимо прочего, компактность стихов Сливинского, тяготение его верлибров к отточенно-напряжённой ритмике – в противовес Жадану, чей свободный стих подчас погинзберговски просторен, но по соседству с ним легко возникает рифмованный дольник, не стесняющийся отсылки к Эдуарду Багрицкому (который, наоборот, в русском стихе первым всерьёз экспериментировал с украинским влиянием, в том числе просодическим).

Вокруг оси Жадан–Сливинский, по сути, сложилось следующее поколение украинской поэзии – «двухтысячники», как их принято называть, авторы 1980-х годов рождения. Олег Коцарев, Павел Коробчук, Богдан-Олег Горобчук, Юрий Завадский и другие сформировали поколенческое койне – на удивление энергичное и, я бы сказал, жизнеутверждающее. Отчасти это снова действие внелитературного фактора: Оранжевую революцию 2004-2005 годов вряд ли можно считать успешной в политическом и экономическом смысле, но она оказалась мощнейшим стимулятором социокультурной активности молодёжи, которая поверила, что действительно может что-то изменить. Дополнительно эта активность была подогрета особенностью украинской литературной жизни: в отличие от России, литературные журналы (ни печатные, ни самиздатские) никогда не играли в ней центральной роли, но в XXI веке соответствующую российским журналам миссию формирования общего для всех контекста взяли на себя (наблюдение Марианны Кияновской, поэта и переводчика русской поэзии) поэтические фестивали. Двадцатилетние поэты свободно перемещались по стране (ещё одно важное отличие Украины от России: страна меньше, а культурная жизнь куда менее централизована, и молодые авторы из Житомира или Сум легко попадают на фестиваль в Тернополь или Луцк), на каждом новом ивенте пересобираясь, как в калейдоскопе, – и это даже в большей степени, чем экспансия литературной жизни в Интернет, привело к усилению внутр поколенческих взаимовлияний. Разумеется, индивидуальные стратегии никто не отменял, и лёгкую самоиронию Коцарева не спутаешь с агрессивной, панковской подачей Завадского, но точкой сборки для поколения «двухтысячников» стало ощущение гармонической связности мироздания, в которой отдельному человеку так или иначе есть место и в жизни, и в смерти (ощущение, знакомое русскому читателю по стихам Андрея Сен-Сенькова и Фёдора Сваровского, с годами выражающих его всё осторожней и осторожней):

если мы умрём то лишь от глубокой глубокой молодости
какой-то всемирно известный баритон высосет наши сочные белки

мы дети мы родились и ещё некоторое время не будем умирать
и после смерти подпольные верстальщики
укроют наши тела веснушками
или шахидским динамитом
или антистрессовым гелем после бритья

Павло Коробчук, перевод Фридриха Чернышёва

А потом началась война.

Необычайно аскетичным, будто рисунок углём после всей прежней колористической роскоши, циклом «Почему меня нет в социальных сетях» откликнулся на вторжение 2014 года Жадан: это истории жертв – убитых, раненных, изгнанных, и от трагедии отпала фарсовая подкладка. Но это была только первая реакция: последующие циклы и книги Жадана развернулись в другую сторону. Потому что только в стрессовых для современного общества условиях у поэта появляется возможность говорить не только от имени тех, кто обычно лишён права голоса, – но и напрямую с ними, а значит – на понятном для них художественном языке.

Ей пятнадцать, и она у вокзала торгует цветами.
За шахтами воздух густой от жары, и ягодный запах.
Поезда, замерев на миг, уплывают, вильнув хвостами.
Военные движутся на Восток, военные едут на Запад.

Никто не сойдёт в этом городе – много чести.
Никто не хочет её захватить с собою.
И в ней весь день, пока она топчется на рабочем месте,
бродит мысль о том, что и эта земля может быть желанной и дорогой.

<...>

Никто ей не объясняет, в чём тут причина.
Никто не приносит цветы на могилу её старшего брата.
Сквозь сон слышно, как в темноте вытягивается и крепнет отчизна,
словно позвоночник у подростка из интерната.

Крепнут свет и тьма, чередуясь, смыкаясь, зрея.
Вслед за летней жарой мороз плывёт по равнине.
Всё, что с ними со всеми сейчас происходит, – и есть время.
Нужно только понять, что оно происходит именно с ними.

Перевод Дмитрия Кузьмина

Изменения в поэтике Сливинского увидеть труднее – но его новым стихам, осмысляющим место человека в безвозвратно разрушенном войной миропорядке, предшествовали почти полгода молчания. Новые имена, прогремевшие в первые военные годы, предсказуемо оказались связаны с новой реальностью – но поэма Любове Якимчук «Абрикосы Донбасса» (с эпитафией: «Там, где не растут абрикосы, начинается Россия») начата была еще в 2012-м, и первую публикацию её отрывков в своём блоге Якимчук предварила кратким предисловием, начинавшимся фразой: «В последние годы идёт битва за Донбасс». И военную тему в стихах Коцарева тоже можно проследить в довоенное время, вплоть до стихотворения 2006 года с начальными строчками: «Нарядная крымская студентка / завершила: / “Тут у нас кончится войной”». Но это всё лишь одна сторона медали.

В канун войны и в разгар её на сцену вышло новое литературное поколение – 1990-х годов рождения. Их реакция на вызов времени оказалась не вполне тривиальной. Нет, пока речь идёт о гражданской позиции в чистом виде – тут всё предсказуемо, и в молодых авторах для участия в организуемых Жаданом поэтических десантах на освобождённые донецкие и луганские земли нет недостатка. Но в стихах лидеров поколения – Лесика Панасюка, Мирослава Лаюка, Михайла Жаржайло – войны, как правило, напрямую нет. В них много апелляций к мифам и архетипам, много любовных сюжетов, разворачивающихся в антураже дикой природы, и эта поэзия казалась бы эскапистской, если бы в ней не доминировало переживание зыбкости, угрожаемости всякой отдельной жизни и мироздания целиком.

Бобры нас подгрызли и запрудили речку
покорно лежим под водой поднимаем уровень
замедляем течение

А сколько б из нас можно было бы сделать инструментов тепла

Теперь только слушать прозрачную тонкую дудочку горизонта
бубен солнца с золотыми колокольцами

Лесик Панасюк, перевод Дмитрия Кузьмина

Это, конечно, далеко не только частный опыт молодости, сочетающий очарование жизнью с неуверенностью в ней, – это опыт страны, в которой тлеющий окраинный военный конфликт, репрессии на отторгнутых территориях, расселившиеся по городам и весям беженцы существуют как бы в фоновом режиме, почти не трансформируя мирной повседневности, но придавая ей явственный лишь для наиболее чутких граждан привкус иллюзорности, неподлинности – от которой напрашивается обращение к наивозможно стабильным, архетипическим основаниям. Но и для авторов, склонных напрямую говорить в стихах о бытии как катастрофе, будь то тяготеющая к фольклорному материалу Елена Герасимьюк или отталкивающийся от целановской эллиптичности Олег Богун, окружающая их непосредственная реальность находится вне поля зрения (при том, что в свободное от поэзии время Герасимьюк, например, входила в команду создателей документального фильма об украинских женщинах, сражающихся на нынешней войне). Кажется, единственное заметное исключение из общего правила – киевский поэт Игорь Митров, выросший в Крыму и ещё школьником изгнанный отцом из дому за переход на украинский язык:

раскалённый берег глотает волна
ветры гудят в вершинах кавказа
из чрева твоего вылезает война
засевает край военными базами

лучше меда не жди меня нет
оставь для ребёнка всю свою нежность
колхида в огне
украина в огне
и муж твой меда
– беженец

Перевод Дмитрия Кузьмина

У этого квазиэскапистского подхода в национальной поэзии давняя традиция: такой способ протеста выбирали важнейшие авторы позднесоветской эпохи, от Тараса Мельничука до Михайла Григорива. И всё же эта невыработанность поэтического языка для разговора о сегодняшнем дне может удивлять, особенно на фоне его выработанности у российских авторов этого же поколения, у Галины Рымбу или Оксаны Васякиной, если вести речь о гражданском высказывании (но в той же мере и у Кузьмы Коблова или Дмитрия Герчикова, занятых преимущественно критикой дискурса). Однако сравнение упускает из виду суть дела, потому что современная русская поэзия вырабатывала опыт осмысления масштабной коллективной травмы на протяжении по меньшей мере двух десятилетий, в течение которых страна постепенно вползала в термидор, так что украинские сверстники Рымбу и Васякиной не имеют перед глазами прецедентных текстов Кирилла Медведева, Станислава Львовского и других важнейших поэтов 2000-х.

Впрочем, некоторые имеют – потому что в Украине пишут и на русском. И в этой области последние годы принесли весьма значительный сдвиг. Русская поэзия Украины дала за 25 постсоветских лет немало значительных имён – но все они, от Бориса Херсонского и Александра Кабанова до Ильи Риссенберга и Андрея Полякова, никак не были творчески связаны с украинской поэзией, встраиваясь исключительно в задаваемый Москвой и Петербургом контекст. Русские поэты могли дружить с украинскими, а Кабанов даже организовывать масштабный двуязычный поэтический фестиваль «Киевские лавры» (в составе которого, однако, русская и украинская программы в значительной степени проходили раздельно), но это взаимодействие никак не затрагивало их письма (исключением в начале нового века стала харьковчанка Анастасия Афанасьева, но и тут речь шла, скорее, о конвергенции, близости эстетических ориентиров у определённой группы московских молодых поэтов, к которой примыкала Афанасьева, и украинских «двухтысячников»). И лишь радикальный сдвиг в общественном сознании после Майдана вывел на авансцену русского литературного процесса в Украине новые фигуры и новые тенденции.

В поэзии Украины стало больше двуязычия. В 2000-е годы, пожалуй, только Дмитрий Лазуткин стабильно писал и публиковался как по-украински, так и по-русски (в том числе с оригинальными авторскими версиями одного и того же стихотворения на двух языках). Во второй половине 2010-х были опробованы самые разные варианты поэтического билингвизма, затронувшие даже старшее поколение авторов: Херсонский стал активно переводить на украинский собственные стихи, в текстах Риссенберга на фоне нарастающей языковой усложнённости пласт архаической лексики (и её имитаций) заметно пополнился украинизмами (политическая заострённость этого довольно эзотерического идиолекта, работа Риссенберга с текущими, особенно фронтовыми, новостными поводами заслуживают особого разговора). В поэзии львовянина Сергея Муштатова, не скрывающего своих футуристических и дадаистских ориентиров, украиноязычные фрагменты, от отдельных словосочетаний до нескольких последовательных фраз, оказываются инкрустированы в русский текст, выполняя острающую функцию и придавая стихотворению полифоническую объёмность. Авторы очень разного устройства, от Максима Бородина до Ии Кива, ранее получивших известность стихами на русском языке, начали отдельно публиковать тексты, написанные по-украински; кое-кто и полностью, как Анна Грувер, перешёл на него (большой резонанс, разумеется, произвёл отказ от русского языка ведущего донецкого прозаика и поэта Владимира Рафеенко, но по-украински он вроде бы пока пишет только прозу). Особенный интерес вызывает случай Александра Авербуха, уроженца Луганской области, в юношеские годы перебравшегося в Израиль, а в настоящее время живущего в Канаде: его обращение к украиноязычной лирической миниатюре проходило параллельно с уходом из русской лирики в документальную поэзию, основанную на архивных дневниках и письмах середины XX века (также зачастую двуязычных, сталкивающих русский язык с немецким, идишем и др.). Постепенно стали расти ряды переводчиков – и с украинского на русский (хотя непосредственно в Украине это не так распространено, но Станислав Бельский ведёт весьма обширную работу), и с русского на

украинский (хотя публиковать такие переводы особо негде). Наконец, в самое последнее время внимание к билингвальности в поэзии Украины было привлечено в связи с присуждением в нынешнем году премии имени Аркадия Драгомощенко, наиболее заметной российской награды для молодых поэтов, львовянину Даниилу Задорожному – который в равной мере пишет на двух языках и признаётся в равной любви к Мандельштаму и Стусу, Бродскому и Жадану (примечательная пара!), но по сути построил свою поэтику на надъязыковых принципах и называет среди наиболее повлиявших на него авторов Витгенштейна и Делёза.

Знаменосцами новой стратегии в русской поэзии Украины стала группа поэтов, объединившихся вокруг издательского проекта «Люция» и ежегодного фестиваля «Киевская неделя поэзии» (куратор Дмитрий Казаков). Принадлежность двум культурам принципиальна для этого круга: недаром в 2017 г. «Люция» одновременно выпустила юбилейное издание Михайля Семенко и дебютный сборник русского поэта из Львова Яниса Синайко. Двухязычна и начатая «Люцией» в том же году ежемесячная поэтическая газета «Листок». Из основных поэтов «Люции» последовательно пишет на двух языках только киевлянин Антон Полунин – и его тексты на русском и украинском показательно различаются. В русских стихах Полунина гораздо больше гражданского пафоса и урбанистических мотивов, но зато в украинских стихах хорошо видны конструктивные элементы (слова, тропы, созвучия, параллелизмы), которые как бы не позволили этим текстам сбыться по-русски. Например, формула «Батьківщина це рідина» (Родина это жидкость) в украинском тексте поддержана общностью суффикса, а в билингвальном языковом сознании за украинским словом «рідина» на письме (в произнесении будет мешать расхождение ударений) просвечивает межъязыковой пароним – русское «родина» (украинской букве «і» в большинстве случаев соответствует в родственных русских словах «о»).

Другие поэты «Люции» пишут только по-русски (впрочем, в группе совсем юных и многообещающих примерно 18-летних авторов, сложившейся в Николаеве вокруг Евгения Пивня, – сразу двое из них составили в этом году компанию Задорожному в длинном списке Премии Драгомощенко, – есть и двухязычные). Все они включены так или иначе в общее поле русской поэзии: публикуются в российских изданиях (при условии их идейной и политической независимости), участвуют в творческом диалоге с русскими поэтами из других стран. Любопытно наблюдать, например, как Дмитрий Билько из Крыма в своих новейших стихах опирается на опыт Кирилла Корчагина, поставившего целую армию лексических, риторических, просодических средств на службу машине письма, производящей дискурс разрыва и пустоты из переполненности мира предметами и понятиями, или как в стихах другого крымского автора, Ярослава Голованя, преломляется манера Станислава Львовского эпохи «Стихов о Родине», с присущими этой книге стойкими интонациями и особым ракурсом взгляда, обнаруживающим трагическую подкладку у тривиальных казусов быта вроде поездки в маршрутке и похода в магазин. И вместе с тем нельзя не заметить, что и с новейшей украинской традицией все эти авторы связаны множеством нитей. И когда стилизованный наивный субъект в поэзии ещё одного крымского автора, Дмитрия Аверьянова, встраивается в логику развития такого типа субъекта от Ольги Зондберг к Василию Бородину, то на выходе сплошь и рядом слышатся характерные интонации Коцарева или Коробчука, острояющих повседневную жизнь городской окраины элементами бытовой магии и волшебной сказки:

заходит живой человек,
стоит за мной в очереди,
кладёт деньги на блюдечко и говорит что-то,
и, пока продавщица уходит в подсобку, –
он тянется к живым бутылкам;
а она ему приносит его бутылку, самую живую

Этот принцип двойного контекста, включённости русских поэтов Украины как в единое поле всемирной русской поэзии, так и в национальное поэтическое пространство, определяемое в первую очередь украинской поэзией, представляет собой и проблему, и возможность. С одной стороны, чаемое единство двуязычной национальной культуры остаётся гадательным, особенно в условиях не просматривающегося разрешения военно-политических катаклизмов, в которые вовлечена страна. С другой стороны, выгораживание из русской поэзии некоторого сегмента, имеющего основания для автономного развития, видится весьма интригующей перспективой, особенно в свете неоднократных попыток такого выгораживания без существенных оснований (вспомнить хотя бы неоднократно умиравшие и возрождавшиеся разговоры об особой уральской или сибирской поэзии – хотя уральские метапоэтические концепты Виталия Кальпиди к этому и не сводятся). Авторы круга «Люции» не раз выступали инициаторами публичных дебатов на эту тему (позднейшие – на Киевской неделе поэзии 2017 года), и дискуссия неизменно упиралась в понимание того, что отдельная русская литература Украины требует отдельной институционализации. Мне, однако, вспоминается один из предыдущих диспутов этого рода (несколькими годами раньше на фестивале «Киевские лавры»), в ходе которого никому ещё тогда не известный Фридрих Чернышёв – задолго до имевшего в январе 2018 года мировой резонанс интервью наиболее известного русскоязычного прозаика Украины Андрея Куркова с той же идеей, – заявил о необходимости отобрать у бывшей метрополии монополию языкового нормотворчества: отчего, вопрошал Чернышёв, московские издания считают возможным указывать мне на то, что в русском языке нет слова «ставок» (пруд)? В их московском русском языке, возможно, нет, но в русском языке Украины – есть.

Я не убеждён, что таких языковых отличий наберется достаточно для того, чтобы затеваться в Украине с особой русской языковой нормой. Но к портрету Чернышёва, из всего круга «Люции» наименее (несмотря на многочисленные выполненные им переводы Сливинского, Коробчука и других украинских поэтов на русский язык) вовлечённого в русско-украинский контекстуальный дуализм, это вполне характерный штрих. Хотя бы потому, что экспроприация нормы, пусть и не языковой, представляет собой лейтмотив и сверхзадачу его поэзии. Квир-поэзия Чернышёва вертится вокруг вопроса о возможности и необходимости отмены самой парадигмы, в рамках которой людей уместно классифицировать по объекту и структуре их желания. Удержание этой парадигмы Чернышёв приравнивает к сохранению гетто для всех носителей гендерной (и, расширительно, любой другой) неконформности; разрушение же парадигмы не означает, разумеется, ни счастья, ни благополучия, а только возможность выстраивания своей индивидуальной судьбы. В этом смысле плакатная резкость многих текстов Чернышёва не вырастает из нарратива «с человеческим лицом», с прямыми этическими импликациями (как это было, в частности, у Виталия Юхименко, в 2000-е годы в одиночку представлявшего гей-поэзию в русской литературе Украины), жертва не рассчитывает на эмпатию, а провоцирует и продуцирует агрессию. И здесь Чернышёв неожиданно сближается с Жаданом, в ранней поэзии которого персонажи тоже должны вызывать у читателя сложную смесь отвращения и восхищения:

сегодня они привели ещё двоих проституток
эти двое которые колются
они колются а потом идут сюда
может даже не достают баяны из вены
занимают много пространства
их трясет ну и все такое
тот что низкого роста смотрит на меня когда я прохожу мимо
в своей черной футболке в обтяжку
с огромным вырезом от плеча до плеча

красивый мальчик какой красивый мальчик
напевает про сан-франциско
поворачивается к товарищу

посмотри какой здесь красивый мальчик
сколько такой может стоять

Разумеется, всеми названными именами, явлениями и трендами невозможно исчерпать сегодняшний день украинской поэзии – это только беглый очерк, за пределами которого остаётся много интересного и важного. Но и уже сказанного достаточно для того, чтобы увидеть в поэзии Украины, в том числе и русской, прежде всего Другого. Всех этих людей, всех этих эстетических и идейных коллизий не могло бы быть в России – и это зачастую яснее, чем если бы речь шла о поэтической жизни Америки или Франции. И, собственно, ровно поэтому поэтическое пространство Украины оказывается для нас не только миром множества ярких и оригинальных авторов, но и способом лучше понять, что происходит в нашем собственном поэтическом доме.