К ВЫХОДУ КНИГИ: *ЕВГЕНИЯ ЛИБЕРМАН. ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА*

Книжная серия UGAR.kz возникла в Казахстане в 2023 году. Среди её авторов – как местные, так и русскоязычные поэты из разных стран мира (от США до Австралии), а также авторы, переведённые на русский язык (например, Соннет Мондал из Индии).

Среди них – Андрей Сен-Сеньков, Мария Малиновская, Татьяна Бонч-Осмоловская, Иван Полторацкий и Шамшад Абдуллаев, переписка с которым была опубликована, к сожалению, посмертно.

Книга Евгении Либерман стала 17-й в нашей серии.

В её сборнике, который должен быть напечатан к выходу нынешнего номера «Волги», представлены тексты за 2025–2026 годы. Что в них самое важное? Поиски идентичности через обращение к важнейшим мыслителям и фигурам иудаизма, внимание ко времени и истории (например, трагическому нападению ХАМАС 7 октября), изучение себя и своей чувственности – и в целом окружающего мира. Надеемся, тексты Евгении Либерман окажутся востребованы и среди читателей «Волги».

Кураторы книжной серии UGAR.kz
Владимир Коркунов и Дариа Солдо

Павел КРИЧЕВСКИЙ

ЗНАЧИТ ЕСТЬ НАДЕЖДА

Чтение этой книги подобно осторожному продвижению через густой лес, где воздух чист, но то и дело приходится останавливаться. Не потому, что трудно идти – поступь строк уверенна и упруга, но торопиться нельзя, чтобы не упустить важные приметы и знаки, повсюду оставленные автором. Как лес поверяет звуки тишиной, так и поэзия Евгении Либерман поверяется молчанием. Но её молчание не утаивает – за каждым именем, названием, цитатой – судьбы и пространства, которые стремятся заговорить и быть осмысленными читателем. А ещё в этой книге очень много боли, которая не разворачивается постепенно, а предъявляется сразу, с первого текста, – колыбельной погибшему ребёнку.

Эта книга написана так, чтобы её читали медленно, потому что в ней всё плотнее, чем кажется. Каждая строка – это проложенная поэтессой тропинка, и если не пройти по ней, то не увидишь, куда она ведёт.

Еврейство как гравитация

Главный, как видится, вопрос в отношении поэтического творчества Евгении Либерман скрыт практически за каждым стихотворением и может быть сформулирован так: что было бы с этой поэзией, если бы её автора лишили еврейства? Не как темы, а как способа быть в мире.

Потому что Либерман – не поэт, который пишет о еврейском. Она поэт, у которого еврейство – не тема, а гравитация. Уберите её – и, мне кажется, стихи не иссякнут. В этом, насколько можно судить, она ближе к поэтам, которые пишут не из «культурного аппарата» (устоявшихся поэтик и выверенного опытом мастерства), а из «органики»: поэзии как физиологической необходимости; из того, что автором проживается как

нехватка поэтического, как зазор между языком и неопределимостью мира. Человек, собранный «из нескольких мест» – Орша, Витебск, Чкаловская область, Барнаул, Подольск, Москва, – останется собранным из нескольких мест. Поэт, у которого шесть языков и ни одного *родного*, останется поэтом без родного языка.

При этом её поэзия без еврейства преобразилась бы кардинально, потому что оно даёт этой поэзии не только и не столько материал; еврейство – вязь отношений с миром, благодаря которой поэтика работает.

Взять хотя бы отношения с мёртвыми как собеседниками. В еврейской традиции разговор с умершими – не метафора, а практика: йорцайт (годовщина смерти), кадиш, поминальная молитва. Либерман не «пишет» о Холокосте и репрессиях, она разговаривает с Мойше Кульбаком, Ицхаком Каценельсоном, Хаимом Граде как с живыми. Потому что в её культурной модели и в живом восприятии они *не вполне* ушли. Без этого разговор с мёртвыми стал бы поэтическим приёмом, то есть тем, что можно отменить, в отличие от способа быть.

Отношение с языком строится в еврейском мировосприятии как с заветом, а не с инструментом. Русский для Либерман – язык письма, но не язык правды. Идиш – язык правды, но мёртвый. Иврит – язык молитвы, но не язык общения. Белорусский – язык земли, но чужой. Эта лестница несовершенств вполне еврейская: язык, на котором говоришь, никогда не совпадает с языком, на котором молишься, и редко – с языком, на котором думаешь. Убери еврейство – и останется талантливый многоязычный поэт. Но исчезнет напряжение, при котором каждый язык – это, без сомнения, одновременно дар и предательство.

Отношения с катастрофами в еврейской цивилизации – это отношения с нормой, а не с исключениями, потому что это цивилизация, в которой разрушения не точечные, а повторяющиеся события: пленение, изгнание, разрушение Храма, погромы, Холокост, 7 октября… Либерман не сравнивает их – живёт в мире, где они уже связаны самой еврейской памятью. Без этого её поэзия катастрофы была бы поэзией об отдельных трагедиях. С ней же это поэзия о повторяющейся трагедии как условии существования: ты родился, и ты уже в долгах перед предыдущим разрушением, а следующее – где-то рядом.

Наконец, еврейство строит отношения с текстом как с обязательством.

«то, что было, не выдашь сама никогда,
но твои выдадут стихи», –
обещали горгоны люстр…

– в поэме «Йерушалаим де-Райсн после Девятого Ава».

Стихи здесь не самовыражение, а свидетельство, которое ты обязан дать, потому что тебе доверили голос. Без него Либерман осталась бы поэтом, но перестала бы быть свидетелем, а свидетельство в её книге не менее важно, чем поэтический текст.

Главное в еврействе на уровне не культурно-исторического наследия, а личного мироощущения видится так: это чувство долга перед тем, чего ты не выбирал. Не гордость, не идентичность, не культурный багаж, а именно долг. Ты не выбирала быть еврейкой, не выбирала расстрел Кульбака, не выбирала Холокост, не выбирала 7 октября, не выбирала шесть языков и три родины. Но ты должна молиться, помнить, переводить, свидетельствовать, говорить с мёртвыми. Этот долг не тяготит и не воодушевляет, он просто есть, как гравитация. Из него вырастает всё: и «be gebentched», и «поговори со мной», и «if only I could learn the way of the tree».

От тьмы к серому и снова к тьме

Название книги – «Трудности перевода» – не только и не столько про лингвистику. В книге непереводимость проявляется на нескольких уровнях: между языками (русский,

идиш, иврит, белорусский, немецкий, английский), эпохами (Холокост, сталинские репрессии, 7 октября), местами (Москва, Беларусь, Израиль, Фергана). Но главный «перевод» книги – это перевод между живыми и мёртвыми. Мёртвые не говорят на языке живых, и мы, живые, не можем говорить на их. Стихотворение – это попытка перевода, и попытка обречённая, но при этом необходимая.

Книга состоит из трёх частей, и движение в ней – от тьмы к серому, влажному свету, а потом снова к тьме, но уже другой.

Часть первая называется «Es gibt den Tod, also gibt es die Hoffnung», что в переводе с немецкого «Есть мёртвое, значит, есть надежда». Это не утешение – Либерман вообще далека от утешений и прочих эстетических поз. Она сознательно переворачивает общеизвестное овидиевское «Dum spiro, spero». В контексте её поэзии, где речь идёт о Холокосте, о 7 октября, об уничтожении – это не парадоксальное, а экзистенциальное переосмысление. Поэтесса тем самым берёт на себя тяжесть памяти и делает её ощутимой, пытаясь донести, что не жизнь даёт надежду, а сама смерть, сам факт гибели порождает то, что продолжает жить как надежда. В Талмуде (Сангедрин 97а) сказано: «Если увидишь поколение, в которое беды хлынули как река, – жди Машиаха». Само катастрофическое состояние представляет собой знак близкого избавления. Немецкий для названия раздела выбран не случайно. Это язык страны, где разворачивалась Катастрофа. Но также это язык Вальтера Беньямина, – писателя и мыслителя, чья судьба и тексты находятся в орбите автора. Язык, на котором говорилось о смерти, становится языком, на котором говорится о надежде.

Открывается первая часть разделом «Hurbn». Это слово на идише означает «разрушение», «катастрофа». До того как закрепился ивритский термин «Шоа», именно так называли Холокост. Либерман пишет на русском, но выносит заглавие на идиш – языке, на котором говорило большинство убитых. Применить hurbn к 7 октября – значит провести прямую линию: это не сравнение, а продолжение.

Первый текст книги – «колыбельная для Кфира Бибаса» – девятимесячного младенца, похищенного ХАМАС 7 октября 2023 года и убитого в плену. Его имя на иврите означает «львёнок», отсюда «оранжевые львята» и обращение «львёнок» в тексте. Оранжевый цвет стал символом борьбы за возвращение семьи Бибас: оранжевые шарики выпускали на площадях, здания по всему миру подсвечивали оранжевым. Стихотворение построено как чередование жёсткого, конкретного, телесного русского текста и иврита: молитвенного, нежного, традиционного. Все ивритские вставки – из «Йедид нефеш», пиюта (еврейского литургического стихотворения) XVI века, который поют в Шаббат. «Йедид нефеш» – сама по себе колыбельная: её поют накануне вечерней трапезы. Либерман вплетает в неё русский текст насилия и смерти. Два языка работают как вдох и выдох, подобно качанию в колыбели. Но колыбель пуста.

в конце пути земле перевяжут раны
бред утихнет вернув тебе краденую речь

Кфир не успел заговорить. Ему было девять месяцев. Его речь была украдена до того, как началась. Но украденная речь – больше, чем конкретный факт. Это речь всех убитых, у которых отняли возможность свидетельствовать. Само стихотворение – попытка вернуть эту речь, и поэтесса пытается говорить за тех, кого лишили голоса.

Продолжим разговор о знаковых стихотворениях первого раздела. Так, текст о презрении к предательству Луны на первый взгляд кажется набором имён, но на самом деле за каждым стоит история, культурный и исторический контекст. В иудаизме Луна – не просто небесное тело, а символ самого еврейского народа. В Талмуде сказано: «Еврейский народ можно сравнить с луной, поэтому мы ведём отсчёт <т.е. календарь> по её циклу». Значит, «предательство Луны» – это предательство самого завета, самой

сущности еврейского существования. Но в контексте стихотворения это работает ещё точнее благодаря конкретным литературным источникам.

Ицхак Каценельсон в «Сказании об истреблённом еврейском народе» пишет о равнодушной Луне над лагерем смерти – Луне, которая продолжает светить, пока внизу уничтожают народ. Залман Градовский, член зондеркоманды в Освенциме, в своих записках, найденных в пепле у крематория, тоже призывает Луну в свидетели гибели своего народа. Но Луна молчит, т.е. «предательство луны» – это молчание неба перед Катастрофой, предательство самого принципа, что мир устроен по завету, что есть справедливость, что небо видит и откликается. Каждый из перечисленных в этом тексте по-своему не принял молчание Луны как приговор.

Хирш Глик писал партизанский гимн, самоубийство Вальтера Беньямина часто трактуется как предельный радикальный акт антифашистского протеста.

Аба Ковнер не презирал
он подмешивал в тесто яд

Аба (Абба) Ковнер, лидер группы «Накам» («Мстители»), после войны организовал отравление хлеба эсэсовцев в лагере для военнопленных. Ковнер не презирал предательство Луны – он его перешагнул. Вместо моральной позиции «я не принимаю молчание неба» он выбрал действие – месть, яд в тесте. Это не презрение к предательству, а выход за его пределы: если Луна предала, если небо молчит, то ответ даёт не небо, а человек собственной рукой. А вот вопрос: «Презирал ли предательство Луны?» (об Исроэле Зингере) повисает без ответа, потому что не на всех человеческих судьбах ставится однозначная отметка.

В этом же разделе – стихотворение «If only I could learn the way of the tree» памяти Шай Регев, 25-летней израильской журналистки, убитой 7 октября на фестивале Supernova. В Израиле принято сажать дерево в память о каждом погибшем. «Если бы только я могла познать путь дерева» резонирует с желанием освоить способность дерева превращать смерть в рост. Но это условное наклонение: «if only» – то, чего не произошло. В центре стихотворения библейская Тавифа, которую воскресил апостол Пётр. Либерман повторяет:

Встань и иди!
Иди ко мне, смерти больше нет, Тавифа

– как заклинание, попытка силой слова вернуть мёртвую. Но Тавифа не встаёт и не идёт.

В раздел «сон свидетеля» включено одноимённое стихотворение с эпиграфом из Хаима Граде, виленского поэта, потерявшего жену и мать в Холокосте:

Мне не спится. Полная кровать гвоздей

Свидетель не спит, потому что спать на гвоздях невозможно. Стихотворение разворачивается в московском пейзаже: Профсоюзная, Дом художника, оранжевая ветка метро, ночные поезда в Петербург. Но сквозь Москву проступает другое: строка из Книги Рут:

где ты заночуешь, там я заночую

Книга Рут – история моавитянки, пришедшей в чужую землю со свекровью и ставшей праматерью царя Давида. Либерман вольно её пересказывает:

там будет коммуна и вечер писем

Рут выбрала принадлежность к народу; свидетель тоже выбирает принадлежность, но не к народу, а к памяти, к мёртвым, к тем, кто не дожил.

Стихотворение «разговоры под дождём» из раздела «городам и людям» – одно из тихих мест в первой части. Московский пруд у Преображенской, туман, утка, дети на набережной. После колыбельной убитому ребёнку и сна свидетеля на гвоздях читателю предъявляется отдых, передышка, обычная жизнь, которая продолжается так, как и должна продолжаться. Но и здесь –

на лавке баллончиком: «тут были мы».

И:

уже поздно, Эстер. ветра больше не будет

Имя Эстер – отсылка к Книге Эстер, в которой спасение приходит в последний момент. Но здесь – «ветра больше не будет»: последний момент прошёл.

Если первая часть книги о катастрофе и свидетеле, то её вторая часть – «Местечковый романс» – очень лирична, её наполняет любовь, в том числе к тому, чего уже нет. К миру, который уничтожен. К человеку, которого убили сто лет назад. Но и к конкретному человеку.

Одна из центральных фигур второй части – Мойше Кульбак (1896–1937), великий идишский поэт из Сморгони, расстрелянный в Минске. Он не «герой» стихов Либерман, он её собеседник, мёртвый друг. Он написал поэму «Raysn» – прославление белорусской земли на идише в 1922 году. Райсн обозначает историческую территорию проживания евреев на белорусских землях, но возведённую в ранг идиллического, сакрального пространства. Либерман пишет поэму с тем же названием через сто лет, за которые и земля, и язык, и люди изменились до неузнаваемости.

В стихотворении «Мойше Кульбак давно в раю» народная песня на идише («не верь парню, не бери колечко») звучит как голос из мира ушедших – словно сам мир Кульбака поёт из-за границы жизни. Либерман берёт фольклорный мотив и делает его многомерным. На первый взгляд, он маркирует культурную память, даёт услышать интонацию утраченного мира, но в глубине проступает и осторожное предупреждение самой себе, рождённое из опыта уязвимости: не принимай дара не потому, что он фальшив, а потому, что любой дар несёт обещание, возможно, трудно исполнимое. Порой невозможно удержать то, что по природе своей ускользает; и дарящий может уйти из твоей жизни, а ты останешься. Это стихотворение с новой силой проявляет основной мотив поэзии Либерман: постоянное движение между надеждой и потерей.

Либерман говорит:

Прорываться сквозь венки учёности Салантера вместе с тобой

Исраэль Салантер был основателем движения Мусар, системы нравственного самосовершенствования. Его учение и «учёность» поэтесса сравнивает с венками, через которые нужно прорваться, чтобы добраться до Кульбака. Другими словами, следует преодолеть знание как препятствие к духовной и человеческой близости, и это, как представляется, – один из главных жестов книги, который повторится и в финальной поэме:

не дари мне мус***а***р мудрецов Литвы
ничего не дари

поговори со мной
да просто поговори

Здесь звучит, с одной стороны, отказ от нравственного совершенствования как подарка, а с другой – просьба о простом, без морали, разговоре. Голос, обращённый к голосу, ценнее даже мудрости и традиции, даже памяти как урока. Кажется, это и есть главное движение книги: не к ответу, а к возможности поговорить с тем(и), кто не может ответить.

В третьей части представлены две поэмы: «Raysn» и «Йерушалаим де-Райсн после Девятого Ава». Они сводят всё воедино: географию, язык, историю и личное пространство.

«Raysn» – самый сложный и богатый текст книги. Раздел «а нигн» (нигун – хасидская мелодия без слов) построен как продолжение пасхальной песни «Эхад ми йодеа» («Кто знает один?»), где каждый стих перечисляет: один Бог, две скрижали, три праотца… Либерман заменяет священную арифметику на личную:

шесть наших языков,
пять наших книжечек,
четыре наших матушки,
три наших родины
две наших идентичности,
один у нас Бог

Языки вместо отделов Мишны. Книжечки вместо книг Торы. Родины вместо праматерей. Это не кощунство, а переописание мира из-за, как мы сказали выше, нехватки в нём поэтического.

Родина предстаёт как тело, причём раненое, с содранной кожей:

Моя вынужденная родина – женщина весом в полтонны,
объект с содранной кожей, кожицей спелого инжира

Москва, Орша, Цфат, Иерусалим названы штетлами:

и думаю, что Москва тоже штетл, и Орша, и Цфат, и Иерусалим тоже штетлы, а Тель-Авив меня выталкивает, как вода Мёртвого моря

Штетл (идиш שטעטל – «городок») – небольшое поселение полугородского типа в Восточной Европе с преобладающим еврейским населением. Такие местечки существовали с XV–XVI веков вплоть до Холокоста. Это исчезнувший мир. Либерман объявляет штетлом *всё* из-за схожего ощущения замкнутости, малости, тесноты.

Финал «Raysn» – две строки:

чай Высоцкого, сахар Бродского,
земля у меня одна

Чай Высоцкого и сахар Бродского – дореволюционные торговые марки, но и – Владимир Высоцкий и Иосиф Бродский, поэты. Два имени, два продукта, и между ними:

земля у меня одна

Не та или эта – одна.

«Йерушалаим де-Райсн после Девятого Ава» – название, отсылающее к традиции называть Вильно «Литовским Иерусалимом». Но Либерман пишет «де-Райсн» – Иерусалим Беларуси. Не Вильно, а Минск. Поэма написана 10–12 Ава – сразу после поста Девятого Ава, дня разрушения Храма. Это время после катастрофы, когда скорбь ещё не прошла, но пост уже окончен и нужно жить дальше.

Здесь в поэтический текст вплетена молитва:

dayn bas-yokhid benkt nokh dir, gevalt, tatenyu!

– что в переводе может означать:

твоя единственная дочь взывает к тебе, о беда, тятенька!

Это сплав иврита и идиша, очень эмоционально заряженный, и в контексте стихотворения Либерман работает как почти ритуальный, надрывный возглас.

В финале звучит:

Десятого Ава ещё дымятся жилы твои, Йерушалаим

Ещё дымятся. И не зарубцуются никогда.

Услышать звук

В книге шесть языков: русский, идиш, иврит, белорусский, немецкий, английский. Поэтическая ткань не помещается в один язык. Идиш – язык мёртвого мира, но живёт в песнях и молитвах. Иврит – язык молитвы и современного Израиля. Белорусский – земли, по которой ходишь. На русском пишешь, но на нём трудно говорить обо всём, что стремится быть высказанным в книге.

Хотелось бы пожелать читателю услышать это многоголосие языков, что можно сделать, читая стихотворения вслух.

скажи ты слышишь этот звук?
ты слышишь этот звук?

Эти строки Игоря Булатовского вынесены в эпиграф текста, давшего название книге. В самом деле, она ведь не про трудности в подборе синонимов, а про непереводимость опыта: травмы, памяти, телесности, исторического ужаса. Булатовский не просто задаёт риторический вопрос; перед нами диалог с Другим: поэтом ли, читателем ли поэзии, который тоже работает с памятью и переводом. Звук предшествует слову, его нужно услышать, прежде чем хотя бы попытаться воспринять смысл. И когда Либерман пишет:

oy, vi likhtig, oy, vi heylig

– пусть мы не понимаем каждого слова, но слышим: это молитва. Когда «каханне» звучит вместо «любовь», – слышно, что это другое слово, из другого мира, и замена невозможна.

пропавший значок «каханне» носит теперь Москва

Непереводимое – это не то, чего нет в русском, а то, что в русском есть, но выглядит или звучит по-другому.

«Be gebentched» – «будь благословен», но благословение на идише звучит иначе, чем на русском: в нём есть горечь. Это тоже «трудности перевода» – не между языками, а между способами чувствовать.

Работа перевода

Книга начинается с колыбельной мёртвому ребёнку и заканчивается дымящимися жилами. Между ними – сон свидетеля, который не спит на гвоздях; любовь к репрессированному поэту; родина, собранная из шести языков и трёх стран; и разговор с мёртвым Иерусалимом, который больше не хочет говорить по-белорусски.

«Es gibt den Tod, also gibt es die Hoffnung» – есть мёртвое, значит, есть надежда. Но надежда в книге Евгении Либерман – не чувство, а работа перевода, которая не заканчивается.

И разговор, ради которого она ведётся, стоит того, чтобы к нему присоединиться.

Евгения ЛИБЕРМАН
Из книги «Трудности перевода»

***

Марии Логиновой

ты была бы огромной ехидной или неспешной мышью,
ты была бы черничной поляной или кленовой рощей.
я дарю тебе этот город, потому как пора отдавать,
как сказал Драгомощенко или муха по имени Глаша.

оркестр перелётных сновидений дарит блики комарам и птицам,
а ты спрашиваешь где-то на станции Фонвизинская:
«так какого Он цвета?»
«белый от золота красного, чёрного и всё остальное».

неумолимое убывание света, приращение смыслов,
догонялки с трамваем. козлёнок бежит за автобусом.
я не вижу тебя, я не вижу тебя, я не вижу тебя.

18.06.2026

***

Ш.

метареализм заколочен гвоздями в деревянном ящике, ящик брошен на дно реки
твои метаболы – мета было
я и кто?
с кем слиться близостью душ?

с кем покурить у дверей бара, кино, театра?

админка напольного зеркала добавляет в канал с нытьём только избранных подружек
первая встреча – тусовка уже срастается из осколков
не волнуйся, я доверяю тебе постановку света,
постановку по своей недописанной пьесе, своих персонажей

хорошо темперированный клавир – не предел мечтаний, если
со сцены ужом сползает шугейз

шершавая фонетика твоего имени-фиалки как желание
породниться с Другим через наши кружочки в личке
путейцы, спортсмены и розы, синий и красный –
мешанина ночей и огней и базар восхищения

однажды ты догадаешься, зачем я с тобой познакомилась
лёгкий сквозняк проницательности пробежит по твоим глазам
и я, как прежде, буду по табору улицы тёмной искать:
с кем пошататься от «полотна» до Бауманской?
с кем вспомнить одного, чьи кудри – сентябрьский вечер?

29.09.2026

***

If only I could learn the way of the tree
Шай Регев (25.06.1998 – 7.10.2023)

анемоны омывают алой акварелью
псалмы и измятое сердце,
наполняют звоном грудную клетку: беги, беги.
корни пущены апельсиновой балладой,
под какую кружилась ты между палаток.

подсолнечная сплетница с волосами – струями масла,
рассыпайся соцветиями маккавейской крови
там, где спасительный куст, сцена, мусорный бак,
если бы знала ты путь по колючкам в траве,
если бы он был разведан.

Встань и иди!
Иди ко мне, смерти больше нет, Тавифа,
Встань и шагай –
Шагай за мною, из камня по камню за мной,
За мной, Тавифа...

как пляшет здесь солнце под музыку ветра три года спустя
на дереве в память твою, на табличке.
if only I could learn your way, akhot,
твои врезанные в песок последние секунды.

стаи мелких птиц камнями ныряют в поля –

сёстры твои, сестра.

09.07.2026, мемориал «Нова»

***

Я не верю, что так всё закончилось, вообще не верю, нет.
Аркадий Драгомощенко

это было так больно, что не хотелось открывать глаза.
замечательная красивая вспышка,
гроза в начале апреля,
стихи Вероники Тушновой – приметы дурного тона
и тихого примирения в зёрнах глазниц.
серебряный свет вторил вышивке слёз
на чёрном жилете – какой это строй, Кацярына?

оборвать для обоих – как обрезать края кружев,
а коклюшки воткнуть в гортань.
всё ещё представляю, как мы танцевали бы,
вывернутые в ветер.
вечер теперь, как тогда, был бы расстрелян из лука,
запорот плетьми.
передавали дождь.

силой Своей десницы развяжи узел,
чтобы мы снова заплакали от узнавания,
столкнувшись хотя бы во сне.

«ды гараць надзеі агні ў маёй душы,
жалю і спагады няма, больш няма ў ёй».
чтобы окно не захлопнулось, остаётся
в раскрытые зеркала книг до зари глядеться,
в парке читать шахарит и просить *для него* покоя.

пусто на Даумана. пусто на Шорной.
опыт мистерии не удался, город сник,
как засушенная маргаритка.

гроза в начале апреля,
замечательная красивая вспышка.

это было так больно, что не хотелось открывать глаза.

03.06.2026