
УЙТИ.
ОСТАТЬСЯ.
ЖИТЬ
Том III
ВЫРГОРОД

Антология
Николай В. Милешкин
Борис О. Кутенков
Елена В. Семенова

Уйти. Остаться. Жить. Антология литературных чтений «Они ушли. Они остались». Том III

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68725719
Уйти. Остаться. Жить. Антология литературных чтений «Они ушли. Они остались». Т. III / Сост.: Б. О. Кутенков, Н. В. Милешкин, Е. В. Семёнова: Выргород; Москва; 2023
ISBN 978-5-905623-30-1

Аннотация

Антология включает в себя подборки поэтов, рано ушедших из жизни в 1990-е годы (составители предлагают достаточно условную границу этого понятия – до 40 лет включительно), а также литературоведческие и мемуарные статьи о них.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Ольга Балла. Люди водораздела 6
Александр Банников (1961–1995) 39
Против течения своей крови 41
Ольга Балла. Глагол несбывшегося времени 58
Конец ознакомительного фрагмента. 67

Уйти. Остаться. Жить. Антология литературных чтений «Они ушли. Они остались». Том III. Поэты, ушедшие в 90-е годы XX века (составители: Борис Кутенков, Николай Милешкин, Елена Семёнова)

© Кутенков Б. О., составление, 2023
© Милешкин Н. В., составление, 2023
© Семёнова Е. В., составление, 2023
© Коркунов В. В., оформление, 2023
© Киреев В., обложка, 2023
© Выргород, 2023

* * *

Ольга Балла. Люди водораздела

© Ольга Балла, 2023

Как и в обеих частях второго тома «Уйти. Остаться. Жить», антологии литературных чтений «Они ушли. Они остались»[1], авторов третьего её тома объединяет не возраст ухода из жизни – а десятилетие, в котором он случился (притом, как и прежде, перед нами – люди, умершие или погибшие до сорока лет). На сей раз это девяностые годы. Как только составители антологии избрали такой принцип организации текстов, стало возможным видеть то, что, очень огрубляя, можно назвать поколенческими чертами и задачами.

Умершие до сорока лет в 1990-х – это почти исключительно люди 1950-х – 1960-х годов рождения. Самый старший, Александр Сопровский, родился в 1953-м; Илья Павлов – в 1954-м; Александр Егоров – в 1956-м; Катя Яровая, Андрей Панцулая – в 1957-м; Олег Чертов – в 1958-м; Гоша (Игорь) Буренин и Нина Веденеева – в 1959-м; Роман Барьянов – в 1960-м; Александр Банников, Евгений Лищенко – в 1961-м; Яков Бунимович, Артур Волошин, Александр Рудницкий – в

[1] Уйти. Остаться. Жить. Антология литературных чтений «Они ушли. Они остались». Т. II (части 1, 2) / Сост.: Б. О. Кутенков, Н. В. Милешкин, Е. В. Семёнова. – М.: ЛитГОСТ, 2019.

1962-м; Ольга Комарова, Илья Кричевский и Вадим Мухин – в 1963-м; Макс Батурин и Александр Пурыгин – в 1965-м; Янка Дягилева, Марк Белый (он же Борис Корнющенко), Елена Рощина – в 1966-м; Виталий Владимиров и Михаил Дыхне – в 1969-м; Сергей Галкин, Дмитрий Долматов и Веня Д'ркин (он же Александр Литвинов) – в 1970-м; Евгений Борщёв, Владимир Кокарев, Артём Пункер (он же Алексей Шаулов), Иван Трунин и Иева Розе – в 1971-м; Вячеслав Литусов – в 1973-м; вероятно, в том же году – самый недолго живший, Владимир Голованов; в 1977-м – Андрей Жуков, в отличие от многих авторов книги, проживший почти все 1990-е годы.

Поколений тут, таким образом, по меньшей мере два: разница в возрасте между старшим и младшим авторами книги – почти четверть века. Люди 1950-х, 1960-х и тем более 1970-х годов рождения действовали в различных социальных и культурных ситуациях. Но об общих чертах времени, о его настроениях и тяготениях, с которыми имел дело как с материалом каждый из авторов этого тома, говорить не просто можно – необходимо. 1980–1990-е видны здесь как культурный материк; даже – два материка: историческое состояние было всё же очень разным. Скажем так: то был культурный материк, разломившийся надвое, – и разлом прошёл как раз по большинству авторов этого тома.

Отчасти захвачена тут и эпоха более ранняя. Некоторые из родившихся в пятидесятые, взрослевших в семидесятые

– как, например, Александр Егоров – в какой-то мере принадлежали ещё предыдущей культурной и поэтической эпохе, будучи ею сформированы, начинали «со вполне канонической тихой и сдержанной лирики эпохи застойного безвременья» (как пишет о Егорове Александр Марков) и претерпели «радикальную трансформацию» – как случилось с тем же Егоровым – позже, будучи уже фактически зрелыми людьми. Старший из авторов, Александр Сопровский, – эстетически вообще человек скорее 1970-х годов, на которые пришлась его молодость, и 1980-х, на которые пришлась его ранняя зрелость. Владислав Кулаков, говоря о Сопровском в сопроводительной статье к его подборке, ставит его в ещё более широкие контексты – начиная с 1960-х, в которые родившийся в 1953-м поэт ещё вряд ли писал что-то значительное и к которым русская культура оказалась, по мысли автора, в «беспрецедентной, катастрофической ситуации» (тут Кулаков категоричен максимально, объявляя всю «как будто» существовавшую тогда поэзию «лишь видимостью» поэзии, – Сопровский, полагает он, был из тех, кто её из этой ситуации выводил, чьей основной культурообразующей задачей стало «противостояние со своим временем» в его «масштабности и безнадёжности»).

Важна и показательна именно разноуровневость и разностильность вошедших сюда текстов, разномощность авторов: от совсем юных, остававшихся при жизни неизвестными, до ключевых фигур русской культуры своего времени –

как, скажем, поэт, философ, теоретик поэзии, критик, публицист Александр Сопровский и ярчайший поэт-бард своего (и даже не только своего) поколения Янка Дягилева; пожалуй, к знаковым фигурам времени есть все основания причислить и Веню Д'ркина. Люди разных поколений и культурных пластов, они тут, именно в силу своей знаковости, яркости, характерности, – те, чьё присутствие скрепляет всю конструкцию.

Широта диапазона, сведение вместе известного и неизвестного делает картину особенно объёмной, позволяя видеть сквозной характер тем, идей, беспокойств этих десятилетий, воспринятых очень по-разному в разных точках тогдашней русской культуры и сообщивших ей цельность поверх всех разломов. (В сборнике два автора, писавших не по-русски. Один из них Иван Трунин, приёмный внук Василия Аксёнова: все его вошедшие сюда стихи переведены с английского, он вырос в США, будучи увезён туда девятилетним, и, по идее, должен бы рассматриваться как явление американской культуры. Вторая – рижанка Иева Розе, писавшая по-латышски и по собственной воле ушедшая из жизни в год обретения Латвией независимости, в 1991-м. Её стихи здесь тоже публикуются в переводах.)

Некоторые из авторов антологии издавались при жизни: кто в периодике – в местной, как Вячеслав Литусов, в центральной, как Александр Банников, или в том числе и в зарубежной, как Илья Павлов, кто в основном или исключитель-

но в самиздате, как Макс Батурин, Ольга Комарова, Александр Егоров. Марк Белый, Михаил Дыхне и Александр Пурыгин при жизни не печатались вообще. От Виталия Владимирова остались «два самопальных ранних сборника со стихами 1986–88 годов» (Георгий Квантришвили), а столичная публикация при жизни была всего одна, и та в маргинальном издании. Роман Барьянов, помимо подборки в самиздатском альманаха «VOLVOX», успел опубликовать стихи и прозу в их общей с Константином Пеевым книге «Кампус Гипсус»; то же, что туда не попало, оказалось после его гибели безвозвратно утраченным. Иева Розе успела увидеть изданным свой первый поэтический сборник. Книги Якова Бунимовича, Гоши Буренина, Дмитрия Долматова, Александра Егорова, Артёма Пункера, Михаила Дыхне (который печататься вообще не собирался), Владимира Кокарева, Ильи Кричевского, Елены Рощиной, Ильи Павлова, Андрея Панцулая, Ивана Трунина, сборники прозы Ольги Комаровой (впрочем, запретившей издавать свои тексты и уничтожившей значительную часть написанного), буклет (даже не книга!) «Стихи. Проза. Рисунки» Нины Веденеевой вышли уже после их смерти. «Первая представительная публикация» Артура Волошина, умершего в 1991-м году, вообще состоялась только в настоящем издании. Возможно (несмотря на вышедшую после смерти книгу), это первая заметная публикация Вадима Мухина, стихи которого «были найдены среди бумаг, конспектов, нот и книг уже после его смерти» в 1994-

м. Песни Вени Д'ркина были широко известны на постсоветских пространствах ещё при жизни автора. Илья Павлов пользовался, пожалуй, наибольшим среди авторов сборника прижизненным официальным признанием: администрация Архангельской области, где он жил, наградила его премией, а после смерти поэта газета «Северный рабочий» учредила литературную премию его имени.

Составители антологии выявляют неявное, вытягивают в свет общекультурного внимания поэтов с обширных окраин страны, на которых тогда происходило многое, неизвестное в её горделивых центрах, её потаённую поэтическую жизнь – которая, в общем-то, и не скрывалась, просто страна была велика. Многие ли в Москве и Ленинграде-Петербурге знали «лидера томской поэзии 1980–1990-х годов» Макса Батурина? Гоша Буренин, представитель (наряду с Артуром Волошиным) львовской поэтической школы, вряд ли был особенно известен за пределами города.

Особенно важно, что публикациям текстов сопутствует культурологический анализ, попытки понять авторов и тип их культурного участия на фоне эпохи, корни их поэтики, особенности поэтических сред, к которым те принадлежали. Такой комментарий достался, к сожалению, не каждому поэту, но так пишут Александр Марков об Александре Егорове, Елена Семёнова о Кате Яровой, Светлана Михеева о Янке Дягилевой, Георгий Квантришвили о Виталии Владимирове и Александре Пурыгине, Андрей Козырев об Андрее Черто-

ве, Елена Пестерева о Гоше Буренине.

Читателям не сможет не броситься в глаза характерное для времени, для его воздуха, лишь отчасти парадоксальное соединение новизны и катастрофизма – частью боровшихся друг с другом, частью подпитывавших и стимулировавших друг друга. Активная поэтическая работа практически всех авторов антологии пришлась на время активной и нередко травматичной смены ценностей, ориентиров, моделей поведения. Все они, при многочисленных своих различиях, – люди большого водораздела.

Таков и тихий лирик, говоривший сам с собой на материале повседневности (в 1990-х, но помимо всякой истории – в некотором «всегда»), – Михаил Дыхне. Таков и совершенно внеисторический – даже вневозрастный, тихо и просто говорящий (вплоть до 1990-х) о сакральных основах жизни Олег Чертов, стихи которого – почти (иногда и не почти) молитвы. Время у него одно: метафизическое, апокалиптическое. Он постоянно живёт в предчувствии конца света и даже чуть ли не в начале этого конца и говорит почти исключительно об этом.

Страстной четверг. Христовы руки
Пером пасхальных четвергов

Смыкают временные дуги
Последних годовых кругов.

(апрель 1985)

Христос, сидящий одесную,
Молитве горестной внемли!
Замкни петлю мою земную
И душу отпусти с Земли.

(тогда же)

Кажется, будто он стоит в книге особняком – и интонационно, и тематически: ещё во глубине восьмидесятых он писал фактически только религиозные стихи. Разговаривал с Богом и думал о Нём ещё в самом начале 1980-х и Александр Сопровский:

Господь, отведи от греха благодать
Под сень виноградного сада.
Сподобь ненавидеть, вели не прощать,
Наставь нас ответить, как надо.

(1980)

Но Чертов – только об этом, только об этом. Советских примет, черт советской поэтики, советской лексики – ни единой. Как если бы советской истории – всей, включая литературную, – не было и он начал бы говорить сразу после Блока

(или даже одновременно с ним), чьи интонации у него отчасти узнаются. Впрочем, на самом деле исторические события он очень даже видел, своё суждение о них имел: «До сатанинского обличья / Страна моя искажена» (1985), «События все на Руси непременно кровавы! // Смурная страна: лихолетье – застой – лихолетье…» (1991) и в начале девяностых – перестав быть тихим лириком – заговорил, даже возопил о них громко и с интонациями библейского пророка:

Господь, Господь, мой дольний дом в огне.
Не я ль Тебя молил о том пожаре,
Чтоб кровью захлебнувшейся державе
Не сдохнуть на Иудином ремне?
И вот огонь, которого мы ждали,
Потрескивая, бродит по стране.

(1992)

Поэты этого тома – ровесники воевавших в Афганистане и Чечне. Катя Яровая, там не бывавшая, пела о судьбе собратьев по поколению – про Сумгаит или вот, про Афганистан:

Бросают их в десант, как пушечное мясо.
Кто выживет – тому награды и почёт.
Пока мы тут сидим, пьём чай и точим лясы,
Сороковая армия идёт вперёд!

Идёт обратно в цинковых гробах,
В медалях, звёздах, знаках, орденах.
«Хотят ли русские войны?
Спросите вы у тишины…»

Из авторов этого тома антологии воевал только Александр Банников. Но практически все остальные – люди, как сказал в несколько сопоставимой ситуации Осип Мандельштам, «выброшенные из своих биографий»[2], внезапно попавшие совсем не в те условия, к каким готовило их советское воспитание. Они оказались в ситуации слома поведенческих матриц.

Да, поэтически это очень плодотворно. Как любой выход из инерций.

Банников: «Смешно объясняться словами – как с человеком – / с собою, достигшим края Вселенной, нащупавшим край».

Чего у этих авторов точно нет, это исторического оптимизма. Думается, нет и исторической безмятежности – у Владимира Полетаева (автор второго тома антологии, 1951–1970), например, она вполне была; и Михаил Фельдман (автор того же тома, 1952–1988) мог спокойно, хоть и горько, размышлять о метафизических проблемах и ситуации чело-

[2] *Мандельштам О.* Конец романа. Цит. по сайту «Русская виртуальная библиотека»:https://rvb.ru/20vek/mandelstam/dvuhtomnik/01text/vol_2/01prose/0644.htm

века в мире вообще. Теперь история стала чувствоваться как воздух при ветре. Появляется катастрофизм в восприятии истории, тесно сопряжённый с темой личной уязвимости.

Вообще, люди этих поэтических поколений, кажется, особенно остро чувствовали катастрофичность, травматичность, безнадёжность существования – в том числе и обыденного, повседневного; конечность, хрупкость, обречённость жизни:

Лечу ли? Падаю ли? Плюнут с колокольни?
В руках отпиленных остались небеса…

(Макс Батурин)

Я, как лошадь со следами
Сброшенного седла на веках
Или самолёт со сломанным шасси,
Никак не могу зайти на посадку,
Так и обдираюсь о землю.

(Владимир Кокарев, в 1988-м – 17-ти лет)

Нож вскрывает шею,
И голова моя должна отпасть,
Пальцы судорожно барабанят
По железному подносу,

Кровь удивлённо остановилась
Перед невиданной железной преградой…

(Илья Кричевский, убитый во время путча 1991-го).

этим явно связаны настойчивые мотивы личного поражения, неудачи жизненного проекта в целом, трагического финала – независимо от того, по доброй ли воле автор ушёл из жизни:

Не состроить ли
Гримасу сумасшедшего
Совсем неприхотливого
Папоротника.
Или… Или впрочем
Ну что ж —
Я закончил.

(расстрелянный слепо-случайными убийцами Роман Барьянов)

Меня больше нет:
Ты видишь,
Как я разложился
На мёд и утренний свет,
На хлеб и вино…

<…>

…думаешь:
«Лучше ничего не трогать.
Опять умер».

(попавший под автомобиль Евгений Борщёв)

Мартобря тринадцатое число —
Ровно год с тех пор как меня не стало.

(Сергей Галкин)

Как жутко нам, галчонок,
околевать!

(он же; и в этом опять же нельзя не слышать отголосков остроактуального для времени Мандельштама: «Куда как страшно нам с тобой, / Товарищ большеротый мой…»)

Что толку времена корить, когда
Для времени любого нежеланной
Я родилась.

(Нина Веденеева)

Это люди времени тревожных предчувствий, начавшихся ещё в сердцевине восьмидесятых:

Ночь имеет вкус граната.
Видишь: на восток
Синие идут солдаты
В красный городок.

Тоже чувствуют тревогу —
Близятся бои.
И идут они не в ногу,
Сами не свои.

Так писал ещё до больших исторических сдвигов погибший в 1991-м Владимир Голованов, за год до смерти сказавший: «Я чувствую каменный, / выжатый воздух». А погибшая в том же году Янка Дягилева пела:

Огонь пожирает стены, и храмы становятся прахом
И движутся манекены, не ведая больше страха
Шагают полки по иконам бессмысленным ровным клином
Теперь больше верят погонам и ампулам с героином

Отталкивание от своего времени началось у этих поэтов ещё до больших исторических переломов:

А если окна занавесить
И телевизор не включать,
И не выписывать ««Известий»,
И ««Правду» тоже не читать,
И не смотреть программу «Время»
Про знамя-племя-вымя-семя,
И двери наглухо закрыть —
То ведь, ей-богу, можно жить!

(Катя Яровая)

Александр Сопровский ещё в 1970–19800-х не раз объявлял себя чужим своему времени. Тогда началось и с тех пор всё прогрессировало рассогласование человека и мира, человека и его времени как чувство и состояние не просто личное: типическое, культурообразующее, человекообразующее.

Наиболее чутким людям времени – а поэты, конечно, таковы – стала бросаться в глаза (постепенно превращаясь в одну из доминирующих тем) старость, усталость, изношенность самой плоти мира:

Жёлтая тлела звезда.
Урны смотрели вверх.
Листья и мелкий сор

ветер бил о кирпич.
С визгом и лязгом рессор
промчался старый «Москвич».

(Макс Батурин)

Такой мир уже не хотелось героически преображать (как чувствовалось возможным и необходимым ещё людям шестидесятых), от него хотелось отталкиваться – возможно, даже и героически:

Воспари, вознесись, подними меня
над мусорными баками,
над канализационными люками,
над заплёванными задворками;
научи, как оторвать взгляд от асфальта,
покажи мне, где небо,
я забыл, как выглядят звёзды…
Я устал вдыхать своими ржавыми жабрами
городской смог и окись свинца,
научи меня дышать остатками лёгких,
иначе мне не дожить до собственного конца.

(Макс Батурин)

Следствием недовольства современностью становилась, с

одной стороны, публицистичность (и спутница её, прямолинейность) мышления, с другой – противоположный ей (наверняка в глубине с нею связанный) полюс: жизнь в персональном, напряжённо-эстетическом мифе, как у львовянина Гоши Буренина. Недовольство реальностью может ведь выражаться не только в активной её критике и стремлении её переделать, но и в уходе от неё, в создании собственной реальности, собственного мифа – это как раз случай Буренина до 1987 года.

После 1987-го у многих появляются прямолинейные высказывания об актуальном состоянии общества, социальная критика:

В грязной стране
живут грязные люди,
в грязных жилищах
едят грязную пищу
и мечтают о чуде
во сне…

(Виталий Владимиров, 1990)

Из публицистичности – и одновременно из эстетизированной мифологичности – есть (редкие) исключения. Среди авторов антологии таков Яков Бунимович, которого вообще не занимает Большая история и злоба её дней – ему важно

Быть самим собой
обнаруживать друзей рифмы поэзию жизни
разные формы любви.

В статье, комментирующей стихи Янки Дягилевой, Светлана Михеева (видимо, младшая современница своей героини – её детство пришлось на Янкину молодость) вспоминает о времени своей юности: «Советский Союз к этому времени стал насильно живым “овощем”, прикованным к постели, – и мы это ощущали в безжизненности того, чем нас пичкали в школе, инерция мертвяка распространялась на всё. Но когда всё прежнее отменили, закопали покойного, стало понятно: общество стоит голышом в чистом, без края и конца, поле – в том самом “русском поле экспериментов”. <…> каково было нам: никаково. Это был пустой ноль, ощущение безрадостности – то самое, что Янка Дягилева сначала обрисовала, а потом и дала ему имя “ангедония”. Метафизическая пустота свирепствовала».

Вообще, «экзистенциальный ужас» (выражение Светланы Михеевой) характерен для поэтов этих поколений.

В несомненной связи с экзистенциальным ужасом – начавшееся в то время активное эстетическое освоение низкого, безобразного, отвратительного:

Города измочаленных изрубленных в капусту

города избитых диабетических пьяных
проползающих колоннами мимо трибун
жрущих украдкой шашлыки из собаки

<…>

города метанола двуокиси азота и свинца
театров тухлых яичниц с гнилым помидором

(Макс Батурин),

тем смерти и распада:

когда прохладного меня
червяк, настырный, как свинья,
дожрёт и пальчики обгложет,
я стану конь или вода, —
что в принципе одно и то же

(Гоша Буренин)

Я бродила по городу с полным ведром
И ужасно воняло оно табаком —
Среди всяких немытых нехоженых троп
Я нашла себе дело во веки веков!

(Ольга Комарова)

Мучение ему со мной,
Мучительницей – всё мне мало —
То поливает мир говном —
Теперь, вишь, мытых мух наслала…

(Она же),

разрушения вообще, как состояния страны, мира, бытия:

Подгнивший картофель,
Стекающий гноем,
Приправленный плесенью
Серой горчицы,
Сочится
Сквозь щели
Цингующих дёсен.

(Веня Д'ркин)

Сложный маршрут к сумасшедшему дому
не удаётся шофёру слепому:
в сонном кювете ржавеет машина.
Это Россия, а не Аргентина!

(Илья Павлов)

Проступила сукровица
суши, отупело отрыгнув
яркие камни гальки
Жёлтая моча заката
поглотила всё

(Александр Пурыгин),

в том числе – разрушения активного и намеренного (в нём чувствовалось нечто близкое к правде и справедливости, если не прямо они сами):

Может, к нам ещё заедет
Хоть какой-нибудь автобус —
Мы его утопим в каше,
Пассажиров всех утопим
И водителя утопим —
И автобус будет наш, —

строит Ольга Комарова планы в ритме «Вредных советов» Остера. Вячеслав Литусов – радикальнее и рассматривает возможность

…в промокшем кафе

разрядить наугад
именной парабеллум
в первый зрительский ряд.

Всё это, существовавшее примерно от века, для позднего и постсоветского поэтического сознания – именно как поэтическая тема – оказалось новым и потребовало осознания, проговаривания. До затвердевания в стереотипы этой теме было ещё далеко.

С другой стороны, на время молодости и ранней зрелости рождённых в 1950-1960-х пришлось открытие и заново-освоение религиозных мотивов и образности, в советское время не очень-то входивших в состав поэтического языка. Это был язык будоражаще новый, открывавший новые горизонты. А для писавших в начале восьмидесятых – ещё и почти запретный, тайный, сокровенный, на котором можно говорить только искренне.

Дозволь, Господь, остаться честным —
Непризнанным и неизвестным.
Всё это суета.
Дойти бы лишь хватило силы,
На красной глине Палестины
Припасть к ногам Христа,

– говорил двадцатитрёхлетний Олег Чертов в 1981-м.

Знакомая смерть, повторяясь, стала числом. И если
служит распятье Христа деревянным плюсом,
то значит, что этот мир – уравненье с одним неизвестным:
действительно ли искупила грехи наши смерть Иисуса?

– спрашивал сам себя почти десятилетие спустя Александр Банников.

Мальчика-Христа делает своим героем Сергей Галкин:

Он стоял, окружённый стайкой
Палестинских ребят.
Ему улыбнулось яблоко,
Выглянувшее в сад.

Дикой прекрасной поэзии
Гефсиманских рощ
Ни на одно мгновение —
Не суметь превозмочь!

Он же говорит:

Для чего в кармане твоём дыра? —
Чтобы не отсыхала рука Господня!

Илья Павлов вспоминает детство:

Снят с киота зоркий Иисус —
там сейчас зелёное миганье,
странный запах и тяжёлый груз
элементов электропитанья.

<…>

Но, презрев такие чудеса,
я толкался у печного устья,
где огонь живил Его глаза
палестинской и российской грустью.

«Кто же отпустит грехи мои, боже?» – восклицает в 1991 году Виталий Владимиров.

Ещё не вошедшие в состав рутинных очевидностей (тем паче – официальной идеологии), религиозные образы переживаются как открытие – личностно и остро. Совсем не религиозная сама по себе поэзия начинает тогда осваивать апокалиптические мотивы:

Всё будет так,
как оно обещано:
огонь перехлестнёт дождь,

небо прильнёт к земле
мокрой рубашкой к телу

<…>

Только бы Огонь захлестнул
нас без остатка.

(Евгений Борщёв)

Оборотная сторона тогдашней жгучей, горькой серьёзности – вернее, та, что усердно выдавала себя за лицевую, – ирония, игра, стилизация, примеривание разных масок. На это обращает внимание Андрей Урицкий в статье об Александре Егорове. «В конце XX века, – утверждает он, – нельзя было быть стопроцентно серьёзным», даже тем, кто, как Егоров, «не быть серьёзным <…> не мог». Подтверждения тому, что на самом деле – можно, мы, впрочем, найдём уже и в этом томе антологии: Александр Сопровский с его «торжественнотрагическим строем стиха», например, был серьёзен именно стопроцентно, с юности уверенный, что «возведённая в принцип ирония есть духовное пораженчество». У Олега Чертова, серьёзного предельно, – ни единой иронической ноты.

Кроме того, то было время открытий – что само по себе выбивало из хорошо обжитых равновесий.

Начиная с рубежа 1980–1990-х происходило стремительное – и, надо думать, тоже в известной мере шоковое, не хуже открытия живой ранящей истории, – открытие мировой культуры (с которой отныне активно искали связей) – и собственного, относительно близкого, прошлого: литературы и культуры 1910–1920-х годов. Сказанное и сделанное тогда (тоже ведь искусство большого исторического перелома) приобрело в глазах позднесоветских и раннепостсоветских людей огромную ценность. Изменился, существенно обогатившись и усложнившись, сам состав культурного воздуха, из которого и делаются стихи.

Среди более-менее общих пережитых в те годы влияний – начавший тогда издаваться у нас, свежепрочитанный Бродский; переоткрытый и активно канонизируемый Мандельштам и другие вытесненные при советской власти на культурную периферию поэты и писатели. Банников: «Уметь не нравиться – сегодня это кукиш, / а завтра Мандельштам, Платонов, Гроссман». В неподцензурной культуре открытие Мандельштама случилось существенно раньше, чем в широких народных массах: Александр Сопровский учился у позднего Мандельштама ещё в 1970–19800-х. Мандельштамовские «военные астры» отзываются у Романа Барьянова («… лицо / в языческих астрах»). Люди другой культурной эпохи, эти новопрочитанные авторы давали писавшим на рубеже 1980–1990-х и в 90-е язык, который переживался как новый и актуальный. Элементы этого языка встраивались в живую

поэтическую речь последних десятилетий XX века. В стихах Макса Батурина «обнаруживаются явные отсылки к поэтам футуристического толка – на уровне лексики, цитат, реминисценций» (Ирина Кадочникова) – например, к Игорю-Северянину. Что, казалось бы, дальше от самоощущения томского жителя позднего XX века? – но лексику и манеру поэтов, отделённых от него почти столетием, Батурин не чувствует ни чуждой, ни архаичной. И название его самиздатской книги, вышедшей в Томске в начале 1990-х, – прямая отсылка к футуристам: «Общественному скунсу». «Следы Игоря-Северянина» обнаруживает в стихах Александра Егорова Андрей Урицкий; аллюзии на него же и «переосмысление» песен Вертинского усматривает Елена Семёнова у Дмитрия Долматова (который, с другой стороны, был «ошарашен авангардом» и ещё семнадцати лет, по свидетельствам знавших его тогда, писал стихи, напоминавшие Хармса). Поэтика Гоши Буренина, по словам Елены Пестеревой, «корреспондирует напрямую русскому модернизму»; «в поэзии обоих, – говорит она же, – слышатся голоса обэриутов»; усматривает у него критик и отголоски «отечественного имажинизма, буквально понятого таким, каким его видел Шершеневич до 1923 года». Совершенно северянинская лексика встречается у Александра Рудницкого («окостюмлен», «вожделеннопрекрасны», «огнешарое», «кастаньетят»); почти северянински изъясняется Александр Пурыгин:

Это бал королевы
Это сон метранпажа

Катя Яровая воспроизводит цветаевские интонации:

Глазами – запомнить!
Шагами – впечатать!
Душу – заполнить
Светлой печалью!

Футуристы, символисты, имажинисты, акмеисты, обэриуты, открытые одновременно, в восприятии эпохи оказались современниками тогдашним людям – и друг другу, срослись в единый смысловой и эмоциональный комплекс. Между ними (и между ними и тогдашними нами) схлопнулась – иллюзорно, разумеется, но это ничего не меняет – историческая дистанция. Гоша Буренин, как вспоминала на страницах журнала «Знамя» знавшая его львовский поэт и бард Марина Курсанова, «знал весь Серебряный век на память»[3]. Валерия Исмиева говорит о «заворожённости» Серебряным веком Александра Рудницкого (который также проводил «эксперименты в духе ОБЭРИУ», создавал тексты, напоминающие и раннего Маяковского, и поэтов-экспрессионистов). Эта заворожённость Рудницкому на пользу скорее не пошла,

[3] *Курсанова М.* Птицы летят следом / Знамя, № 6, 2003. Цит. по сайту журнала: https://znamlit.ru/publication.php?id=2041

он от неё постепенно освобождался, но он разделял её со своим временем в целом.

Вообще, заметно влечение к начальным годам советской эры, к 1920-м, в которых чувствовалась тогда большая разрушительно-созидательная сила – разрушающая старое, косное, лживое, созидающая новое, витальное, перспективное. На это поэтическое поколение ещё активно влияет Маяковский – уже не как пролетарский поэт и соработник советской власти, но как футурист и бунтарь. Интересен Маяковский ранний. У него перенимают разное, от скрытых цитат, аллюзий до принципов словообразования, ритмики, поведения и мироотношения. Ирина Кадочникова обращает внимание на то, что один из опытов Макса Батурина «в крупной поэтической форме имеет подзаголовок “истерика-буфф и цветобредставление”»; «маяковской» лесенкой иногда пишут – при всех различиях между ними – Александр Банников, Евгений Борщёв, Александр Пурыгин, Иева Розе и даже родившийся предположительно в 1973-м Владимир Голованов.

И «жизнетворческие задачи», унаследованные напрямую от (безудержно идеализированных) первых десятилетий XX века через голову утратившей всякую актуальность советской власти, чувствовались поэтами того времени как свои. И даже тишайший внеисторический лирик Яков Бунимович, в соответствии с духом своего переломного времени, искал новых, экспериментальных форм – только не в поэзии, а в театре, которым занимался профессионально (а поэтом себя

и не считал).

Поэтически осваивалась тогда и трагедия русской истории XX века:

Вчера
Мама из шкатулки достала
самодельные бабушкины бусы.
Бусинки из высохшего хлебного мякиша,
бусинки, выкрашенные фиолетовыми
чернилами,
и число их было —
тридцать семь.

(Андрей Панцулая, 1986)

К более-менее общим влияниям стоит причислить рок, причём не только поэзию, но и музыку; русский рок в частности. «Машина времени» и «Аквариум», Макаревич и Гребенщиков, Егор Летов, одна из героинь этого тома Янка Дягилева, Майк Науменко… – всё это тоже переживалось поэтами рубежа 1980–1990-х как новое, острое, актуальное и глубокое одновременно. Вместе с поэтическими образами рока поэзией усваиваются и влияют на неё его ценности, настроения, поведенческие модели (не говоря уже о том, что некоторые из авторов нашей антологии: Евгений Лищенко, Андрей Жуков – сами были рок-музыкантами). «Идея сво-

боды, развёрнутая сквозь призму алкогольной оптики, дух бунтарства и эксцентрика», – так писала Ирина Кадочникова о Батурине, о котором на его сайте сказано как о «чистой воды рок-н-рольщике»[4], но это применимо к целому культурному пласту. В стихах Батурина «упоминаются и Макаревич, и Гребенщиков, и Боб Дилан» (Ирина Кадочникова) и улавливаются аллюзии на песни группы «Зоопарк»; а у Дмитрия Долматова – переклички с текстами группы «Аквариум». Житель русско-украинско-польского пограничья (Львов) Гоша Буренин «увлекался польской рок-музыкой». Евгений Абдуллаев пишет о важности рок-поэзии для Александра Рудницкого.

Из отличительных черт времени – и активное внимание к неподцензурной литературе, тоже открытой тогда общекультурным сознанием (отсюда у того же Буренина – интертекстуальные пересечения с высоко им ценимым Леонидом Аронзоном). А львовские хиппи, к числу которых принадлежали и Буренин, и Артур Волошин, проживали эту мировую культуру – разные её эпохи – прямо телесно, рядясь в её одежды («нередко было ношение старинных кителей, френчей, галифе», – пишет цитируемая Еленой Мордовиной Ирина Гордеева в статье «Театрализация повседневной жизни в культурном андеграунде позднего советского времени»[5]) и воспроизводя практики разных эпох в ролевых иг-

[4] http://maxbaturin.com/index.html

[5] *Гордеева И.* Театрализация повседневной жизни в культурном андеграун-

рах и исторических реконструкциях, стремясь говорить их языками. В стихи это не могло не проникать:

Таинств заморских истёрлась резьба.
Крикнул повешенный бард у столба
позора.
И восхвалил пресвятейшего папу.
Медленно падала роза на лапу
Азора.
В пляску пустился карла малявка,
Только сгорела книжная лавка.

(Артур Волошин)

(Всё это – до катастрофизма девяностых, у которых сделались другие заботы и которых изысканный эстет Волошин, умерший в 1991-м, фактически не застал как культурную эпоху.)

Но в начале девяностых продолжались ещё, по некоторой инерции, тоска по мировой истории и большой культуре, стремление вырваться за узкие советские-русские пределы и найти эстетические опоры в других пространствах и временах. Сергей Галкин говорит любимой:

де позднего советского периода / Daugavpils Universitate, Humanitara fakultate. Kulturas studijas / Cultural Studies. Zinatnisko rakstu krajums / Scientific Papers. Vol. X. Sadzive literatura un kultura / Mundane Life in Literature and Culture. Daugavpils: Daugavpils Universitates Akademiskais apgads «Saule», 2018. – Lpp. 52–60.

Быть тебе нищей, гречанкою,
Кормить воробьёв у Трои…

а Вячеслав Литусов ясно видит, как

за окном догорает Помпея
и Венеция плещется в дверь.

То было время бури и натиска, время интенсивного культурного формообразования, и некоторые из героев этого тома антологии активно формировали вокруг себя, как пишет Ирина Кадочникова о Максе Батурине, «среду, новый культурный контекст». У этих действовавших локально была большая потребность в том, чтобы действовать и мыслить глобально (тот же Батурин в своём Томске организовал не только «Общество левых поэтов», но и «Всемирную Ассоциацию Нового Пролетарского Искусства»). То было время культурных героев, первооткрывателей – что не только не отменяло разлитой в его воздухе катастрофичности, но стало прямым её следствием.

Александр Банников (1961–1995)



Родился в посёлке Магинск Караидельского района Башкирии. В 1979 году поступил в Башкирский государственный педагогический институт, в котором учился до апре-

ля 1983 года. С августа 1985 по октябрь 1986 года воевал в Афганистане. Инвалид войны. В 1987 году восстановился в институте. Участвовал во Всемирном фестивале молодёжи и студентов в Северной Корее (1989). Работал сантехником, плотником, кузнецом, газосварщиком, аккумуляторщиком, обрубщиком сучьев, журналистом, библиотекарем, учителем. Стихи публиковались в журналах «Знамя», «Урал», «Истоки», «Антологии современной русской поэзии Башкортостана», местной прессе и др. Выпустил книгу «Человек-перекрёсток» (Уфа: Башкирское книжное издательство, 1992). Умер в Магинске. После смерти вышла подборка стихов в журнале «Волга» (1998, № 9), книги «Пятое измерение» (Уфа: Китап, 2000) и «Афганская ночь: Очерки, стихи» (Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2003).

© Наследники Александра Банникова, 2023

Против течения своей крови

* * *

Против течения своей крови я гребу —
молчу.
(Язык висит по-щеньи.)
Ломают пальцы спичку, как стрелу,
дрожа от холода и пораженья.
Против течения своей крови я гребу —
иду.
(А впереди душа, будто стена.)
С натоптанной тропиночки сбреду,
пусть говорят:
сошёл с ума.

Против течения крови…
Чтоб не сцапали,
я не иду.
Я прячусь в камышах
запретов —
знаков восклицательных.
Но всё равно – туда ушла душа.

(Наверное, надо вскрыть свои вены
и крови задать течение верное).

Перед казнью

Неустанно маятник тикает.
Звук растёт,
    как растёт дыра.
В этой комнате очень тихо.
Там —
  враг.
За окном бродят кошки чёрные,
воплощением мыслей чьих-то.
А по небу,
    будто по коже,
кто-то болью огненной чиркает.
А когда на дверях
    засов лязгает,
то в луче,
    кое-как заалевшем,
будто дети,
    песчинки отплясывают
безмятежно.
    Безмятежно.
И мелькает в глазах его страшное.
К воспалённому

будто
окну
приник кто-то ждущий
и страждущий
и ушёл,
устав,
себе вглубь.

На ладони

Солнце мертво
пересохшим соском.
Извитые горы,
как лобные доли.
Дорога,
машина,
высокий висок —
как на ладони.
На чьей-то ладони.
В рожки магазинов
тревога упрятана,
и больше ни капли.
Ни капли не взято.
Перед глазами плавают пятна
чужого
и вязкого взгляда.

Торопит дорога:
медлить не смей!
Солнца осталось
на полперегона.
Из встречной машины —
оборванный смех,
как смех
с перерезанным горлом.
Сквозь пыльную эту метель лобовую,
сквозь мертвенный мрак
пустынных ведуний —
хранимы от бед
материнской любовью,
как на ладони.
На чьей-то ладони.

* * *

Разглядеть бы сквозь воду мутную
(взвесь часов и дней бы рассеялась),
как приду я к тебе —
утренней,
обниму тебя —
предрассветную.
А сейчас нас с тобою нету.
Мы с тобою – вчера.

Вчера.
Ты поднимешь глаза к небу.
Небо видит —
земля черна.
Я дотронусь рукою до деревца,
сожму крепко:
к голому – голое —
сбросит листья,
будто разденется:
беспощадный ветер.
Как холодно.
Каплет дождь.
На дождинку – по нерву.
Нервный дождь песок прожигает.
Нас с тобою
сейчас
нету!
Растворились в дожде ожиданья.
Но друг к другу
сочимся отчаянно,
где-то рядом течём.
Впасть не можем.
Это наше Вчера не кончается.
В нём сегодня сокрыто,
как в ножнах.

* * *

Исподтишка вначале, робко
потрогал небо дальний гром.
Но отозвались в срубах брёвна,
как потянули их багром

со дна реки. А воздух тяжкий
вздохнул глубоко – и не дышит.
Но поперхнулся от затяжки —
ударил в шиферные крыши —

то ветер твёрдый – будто мускул —
хвастливо вздулся – на, потрогай…
Капкан сердечный отомкнулся,
едва замешкалась природа

и равновесье потеряла…
Как падок до жестоких зрелищ,
междоусобиц трус порядка —
так я слежу в глазные щели,

как будто в скважину дверную,
бойницу крепости забытой.
А сам завидую, ревную,

что мне не бить и быть небитым.

Что есть для этого стихия
и обезболенный солдат
с глазами злыми и сухими —
чтобы сгореть, но не солгать…

Но если тело моё помнит,
как рыба судороги жрёт
ночь напролёт меня, а в полдень
я жду того, что ночью ждёт…

Уют, взлелеянную боль —
своё домашнее растение —
сменить на поле боя, бой?..
И, словно из груди простреленной,

идёт дымок от почвы влажной.
И, раздразнённое грозой,
схватилось тело в рукопашной
с самим собой.

Закрываю глаза и…

Мухи – прищуры аур, предчувствие плена.
Тужится жилистый глаз в пальцах конвульсий,

чтобы незримое видеть – обыкновенно,
будто к рассыпчатой почве низко нагнуться

или же сплюнуть в ладонь косточку вишни…
Мухи – летит в никуда плоть по частичкам.
Как в дырочку от зуба молочного – льётся и свищет
мёртвый двусмысленный свет звёзд и чистилищ.

В твёрдых наростах Луна – удар булавы,
чтобы в сетчатку вживить очертания светоча.
Через ущелие боли моей головы
дует сквозняк прегрешений всего человечества.

Должен ж кто-то не спать, когда спят собаки,
косточку с мозгом-загадкой засунув под ухо.
И нелюдимые запахи молча запахли —
никто их не выкурит и не унюхает.

И тишина… Как молчание после острастки,
рот, провалившийся в мякоть безвольную, чёрную.
Не забывают предметы тени отбрасывать —
так отмирают конечности у обречённых,

так пустота вытесняет породы и нравы,
шероховатую тяжесть – бесплотная правда…
Сон вытесняет сознанье – глаза закрываю —

под веками возятся мухи – мухи распада.

* * *

Пока не замечаю, что сошёл с пути, —
есть небеса и есть свобода.
Но прикоснусь к тяжёлым сводам —
они – неволя, выемка стопы.

Пока я не люблю – не занят долг, —
я – блюдо, испечённое томленьем…
В губах чужие губы каменеют —
я вспомнил, что любовь – глагол.

Во что я верю – на то я не надеюсь…
Измена – будто присказка – забылась.
Но сипло в мире тишина забилась,
как задохнувшийся младенец.

Прозрение – утрата гладких камешков,
пустые коконы упущенных капустниц,
как вычитание – прозрачных… Без напутствий
уходит друг, согбенный, будто жалобщик.

Я смысл сломал и время не наладил.
Осечкой истины все тайны спасены.

И сумасшествие – как ветка бузины —
цветёт от скуки и подземной влаги.

Огромной пустотой отважно пуст,
я в паз послушно соглашаюсь лечь,
чтобы расти не выше ваших плеч.
Но я не помню небо наизусть.

Полёт шмеля

Лето – тело глагола лететь.

Продолжу эту мысль: всё лето, что летит
попутно запахам, ветрам тропами стародавними.
Литой налитый бок жука кружащего – латынь,
латынь летящих лапок, крыльев, стрекотания.

Язык полёта нами позабыт: слепень,
и непрочитанная птица – буква первая…
Я верю Ветхому Завету, что на пятый день
вода родила пресмыкающихся – верую

уже затем, что знаю: небо и рождение —
для птиц одно. И птица – птица только в небесах.
Но с середины августа – время приземления —
земля становится тяжёлой… Скучно объяснять,

как делается то, что сам я не умею… Ужас
уж пишет на песке – к воде. Вода родила гадов…
И лучше обо всём на свете представлять. Но хуже
об этом говорить… Вот шмель летит. И музыки не надо

писать к его полёту.

* * *

Замедляется время, когда растрёпанный куст
рябины, всю ночь проспавшей за моей оградой
и позабывшей спросонья ветра железистый вкус
и непонятные дереву мёртвые формы грядок,
замедляется время, когда рябина в глаза
настойчиво взглянет – деревья становятся зрячими,
когда почуют знакомца. Но это нельзя доказать,
как мысль чужую увидеть. Взгляд умирает в прозрачном,

если только не выдумает цвет, объём и рельеф
Атлантиды подводной и строй небесных лесов.
А неприметное время – со второстепенных ролей —
в любом финале есть главное действующее лицо,

когда оно остановится. Невидимость – свойство движения
не только времени… Медленно рябиновый куст

перекрестит меня.
А небо сегодня иное: будто на поле сражения
растёт голубая трава сквозь рёбра облака перистого.

Заблудившиеся в уме

Тени вещей тяжелее вещей. На мне коченеет
тень потолка – и кожа моя превращается в наст.
Смешно объясняться словами – как с человеком —
с собою самим, ибо точно: кто-то из нас

не человек, а некто, родственный тени,
игра моего очертанья, забава светил…
Насколько ничтожно в пространстве ума моё тело,
настолько я сам бесконечен – не уследить,

и страшно не вернуться, меж звёзд заплутавшись,
остаться в истории древнего мира, прогулку продлив,
увлёкшись беседой о мире и людях с Плутархом,
слова чередуя с вином. Вино образует пролив
меж двух океанов, судеб и эпох, пространств и наречий…
Заблудшие в мыслях идут сквозь людей – и нет им оград…
Смешно объясняться словами – как с человеком —

с собою, достигшим края Вселенной, нащупавшим край.

После дурного сна

Через соломинку высасывает свет
остатки сна в зрачках. И вновь
настало утро. А вчерашняя постель
покалывает тело сеном снов.

День, ты смешон: уж скоро полдень,
а ты завяз в тенях, тенетах грязных.
Я не играю. Я – мешок, наполненный
гвоздями снов со шляпками боязни.

Здороваюсь с людьми. Я отгадал:
людей сближает изначальная неправильность
и жажда близости, когда
себя словами выправить пытаемся.

А глину лиц людских измяли пальцы
теней предметов – близких и далёких.
Ночь на осколки зрения распалась.
Углы усмешек встречных колют локти,

затылок, спину рвут на полосы.
Я ощущаю липкое и гадостное:
как встречный обернувшимся становится,

и влазит взгляд в меня – как градусник…

Пытаюсь быть приветливым и лживым,
посмеиваюсь тихо над собой.
Но чувствую, как в теле моём жилы
вдруг застывают проволокой стальной,

и клонит в сон…

Время и место действия

Место, в котором живу, ничем не отмечено.
Чтобы его не забыть и не спутать с другим,
словами столблю, отождествляю с вечером,
глухим и невнятным, будто сквозь зубы гимн

или ругательство, если погода как тряпка сырая.
А все перемены места – общие чем-то с золою:
когда, срывая черёмуху, – ветер срываю,
к другу в дом заходя, – оказываюсь под землёю.

Время, в котором живу, непримечательно.
Кровь? Но ведь кровь бежит во времени всяком,
иначе это не время. А крики – то же молчание,
ибо не сказано главное, что человек – это слякоть,

суть необретшее форму состояние мира… Соврать бы,
назвать человека венцом (хотя б деревянного сруба).
За неимением лучшего любить остаётся собратьев,
хотя бы уже потому, что есть в них что-то от друга.

Душа, что во мне и во вне, обычна и заурядна, —
пространство, себя пожирающее с первобытным рыком, и
есть небо ещё – но не звёзды – потери его озаряют,
высвечивая перспективу: осколки, остатки и рыхлое.

А в общем-то, бред о душе иссушает нас: сух
становится вдруг разговор, коснёшься лишь полога светского,
за коим таится такое – произнесённое вслух,
испепелило бы Вечность, на память оставив сиесту нам…

Как это соединить? И кто будет в этом селе,
где небо разъято с Душой, не пачкает руки земля?
Есть лишь невозможность признаться во всём самому себе —
идущая и приходящая дорога в самого себя.

Уравнение с одним неизвестным

Бесконечная пропасть неба, пока не появится птица
или с поверхности океана тихое облако не воспарит…

А мир – если судить по мне – вовсе не изменился:
не добр и не зол – но отзывчив. До той поры,

пока не утрачена связь. А всё, что потеряно, – не потеряно,
оно скрывается от меня в противоположном:
друг – в недруге, в Боге – боль… И я не стучу по дереву,
говоря о возможном конце, ибо и он возможен.

Знакомая смерть, повторяясь, стала числом. И если
служит распятье Христа деревянным плюсом,
то значит, что этот мир – уравненье с одним неизвестным:
действительно ли искупила грехи наши смерть Иисуса?

…А мир остаётся прежним – неотвратим. Оказалось,
что зло и расплата за зло уравновешены. Незачем
пенять небесам, что невинные несут за него наказание.
Бог не лепил человека – Бог лепил человечество.

Но разуверился в нём – и скомкал глину животную.
Когда человек недолепленный Создателя вновь повстречает?
За что – за какие заслуги – приходит весна ежегодно? —
будто весёлый палач без топора… Всё сначала:

можно принять в темноте голову за булыжник

и убедиться – об стену – в прочности этакой унии… Наверное, появилось нечто – нечто, что больше жизни, и просто люди ему имя ещё не придумали.

Ольга Балла. Глагол несбывшегося времени

© Ольга Балла, 2023

Поэтическая речь Александра Банникова натянута между полюсами испытанных поэтом влияний – столь же разных, сколь и характерных для его поколения и времени. Разные голоса, стилистические манеры, модели поэтического поведения, внутренние цитаты, с трудом, если вообще, образующие цельность, не столько взаимодействуют внутри этой речи, сколько конфликтуют друг с другом, спорят, выталкивают друг друга.

Здесь можно расслышать то Маяковского – почти неизбежного для взрослевших в советское время:

Через ущелие боли моей головы
дует сквозняк прегрешений всего человечества,

то фольклор (а вслед за тем и русский рок, как раз начинавшийся в его время):

Тут пятый – тёмный – угол по-вороньему каркнул,
а валенок спрыгнул с печи – да плясать давай…

Иногда он очень напоминает своего чуть старшего ровесника и тёзку Башлачёва:

..закваска вина и любви, убийства и похоти – жажда.
Я впился в неё исподнизу голодною трещиной

и будто бы кровью чужою губы испачкал,
потом превратился в сплошные жадные губы…

А ночь, перейдя за третью – последнюю – пачку
сухих сигарет, пошла внезапно на убыль.

На другом полюсе явно усвоенных им влияний – «бродская» нарочитая рассудочность (замедляющая стремительное внутреннее движение – не без насилия над ним): «Возраст есть геометрия – измерение пройденного расстояния»; «бродские» длинные строки (в которых он несколько вязнет), переламывающие слово посередине:

Следует, смерть для неё – это предел, нарисованный

мелком берцовой кости – очертание мета-
физической вечности, состоящей из лет.

И анжамбеманы:

Ответный мой кивок —
есть завершение приветствия знакомцев,

как говорится, шапочных,

демонстрирующие «бродский» показной цинизм: «Так, женская нога – всего лишь снятый / с неё чулок – и ничего нет под чулком»; иногда – прямо-таки интонационные цитаты из тогда ещё живого и не канонизированного классика: «Нет, в наше время папироса значит больше, / чем насыщенье этой папиросой».

Кто и что ещё? Может быть, Высоцкий, тоже почти неизбежный для родившихся в шестидесятые; может быть, авторская песня с её нарочитой, принципиальной неформальностью, как бы неумелостью как гарантиями подлинности и искренности высказывания. (Впрочем, у Банникова неумелость не так уж редко вполне настоящая. Правда, у него она – ещё и от стремления поскорее выговорить большие объёмы внутреннего движения, и от обилия не вполне подвластной ему самому, недообузданной внутренней силы).

Следы всего этого способны уживаться иной раз в пределах одного и того же стихотворения. Но из-под всех этих влияний он выбивается.

Когда идут вперёд – сгущают грудью, лбом
пространство…

– говорит он, и в этом, вроде бы совсем не военном, стихотворении мы вдруг отчётливо слышим голос поэта другой войны, Второй мировой: «Когда на смерть идут – поют, / А перед этим / можно плакать» (Семён Гудзенко).

Только Банников – жёстче, катастрофичнее, безнадёжнее.

Да, Банников – поэт военный. Несмотря на то что стихи о войне как таковой – а он на ней был – у него как будто не преобладают. Было бы, пожалуй, огрублением выводить его поэзию из травмы афганского опыта целиком, но очень похоже на то, что именно этот опыт (занявший год с небольшим – с августа 1985-го по октябрь 1986-го) стал во многих отношениях решающим и в его поэтической жизни, и в его короткой жизни вообще.

В каком-то смысле на войне он и остался.

Удивительно (ли), но собственно афганские стихи у него – из самых умиротворённых, почти нежных:

Слит с плечом моим ремень Калашникова.
Я есть продолжение курка.
А в России дочь моя калачиком
У жены уснула на руках.

А в России ночь живёт для любящих,
свежим ветром затыкает щёлочки.
Лягушатами ныряют звёзды в лужицы

на обочинах дорог просёлочных…

По возвращении в Россию умиротворённость кончилась. Дальше он – сплошная боль и горечь:

Я знаю: моё место в прошлом. И знаю, что занято.

Его битва и тяжба – с самим бытием. Его сквозные темы – одиночество, недопонятость, невозможность понимания, невозможность и недостижимость гармонии, цельности и полноты жизни вообще:

Всё то, кем я не смог, кем я не стал,
где не был я и где не рос —
в небудущих – небывших небесах,
где отрицательные числа звёзд

не стали звёздами – но как пиявки
высасывают кровь дурную – птичью.
Там – в глубине несбывшести, неяви
меня уже не ищут…

Его постоянное чувство – телесно ощущаемая затруднённость и боль существования, которую он иногда выкрикивает, но чаще выговаривает тяжеловесными (не нарочито ли затруднёнными?), задыхающимися конструкциями:

Смиренье – место опоздавших. Вновь безраздельное вино
в моём стакане – я второго уж не держу который год.
Как из пращи – твоё «прощай» – и даже не само оно,
а представление о нём – мы не прощались. И глагол

теперь так редко в речь мою приходит. И к тому же как
глагол несбывшегося времени – как призрак корабля во мгле
пространства мёртвых. Но явил немой закон из-под замка:
«Кто мёртвым призрак – тот вдвойне живой. Вдвойне»,

физиологически проживаемые тоска и протест:

А глину лиц людских измяли пальцы
теней предметов – близких и далёких.

Ночь на осколки зрения распалась.
Углы усмешек встречных колют локти,

затылок, спину рвут на полосы.
Я ощущаю липкое и гадостное:
как встречный обернувшимся становится,
и влазит взгляд в меня – как градусник…

Но этот протест – не социален (притом что отношения с социумом у автора – крайне сложные, полные отталкивания: «Из летописи человечества: человечеством движет глупость, / ибо в него сбиваться – это есть глупость первая»). Он шире, глубже и безнадёжнее. Банников – метафизик.

Я так научился искать: что раньше казалось щелью
между ночью и днём, сейчас – вход в преисподнюю.

И если бывает болевая, всем телом проживаемая метафизика, то это она. Она – и антропологический ужас:

После того, что случилось с людьми, – не надо о жалости,
при них говорить – сами опомнятся скоро,
когда, прикоснувшись к себе, – собою ужалятся,
а тело рассыплется и – расползётся по норам.

Я этим проклятьем уже до кости обглодан,
и меж коренных хрущу – разгрызаюсь тяжко.

Кроме разного уровня отзвуков чужих текстов, в речи Банникова соперничают и собственные внутренние движения, модусы видения: наивность и сложность, страстность и рассудочность. Страстность побеждает безусловно, но рассудочность снова и снова упорно стремится её обуздать, уло-

жить в логичное русло прямолинейного суждения, – а та разваливает конструкции.

Вот полюс наивный:

Ты любишь – тебе хвала и
всё, что захочешь… Но слышишь:
если чего-то целого не хватает —
оно становится лишним,

его становится слишком много —
не удержать и не выдюжить…
Вот так и с любовью, так и с Богом —
лишь усомниться стоит единожды.

Вот сразу же полюс сложный – речь, перехлёстывающая за край любого рассудочного суждения; аналитика совершенно вытесняет визионер:

Мухи – прищуры аур, предчувствие плена.
Тужится жилистый глаз в пальцах конвульсий,
чтобы незримое видеть – обыкновенно,
будто к рассыпчатой почве низко нагнуться

или же сплюнуть в ладонь косточку вишни…
Мухи – летит в никуда плоть по частичкам.
Как в дырочку от зуба молочного – льётся и свищет

мёртвый двусмысленный свет звёзд и чистилищ.

Вряд ли понимая вполне смысл открывающихся ему видений, торопясь записать их изобретаемой на ходу образной скорописью, он очень точно чувствует звук, лепит из него нужную его чувству форму – речь ведёт его сама, плотная, упругая, самоценная, на грани глоссолалии: «Тужится жилистый глаз в пальцах конвульсий».

А вот снова наивный полюс: «…делай лишь ту работу, которую ненавидишь. // И она продлит твою жизнь до бесконечности, / до того, что жить тебе станет невмоготу…»

Он вообще очень неровный. И в том смысле, что – иногда прямо-таки неумелый (слово бьётся у него в руках и выбивается – но это и потому, что он ловит крупную рыбу), и в смысле характерной для него, если не сказать принципиальной, неровности дыхания. У него постоянно чувствуется сопротивление материала.

Он говорит почти неизменно в модусе сопротивления, преодоления, вызова. Он сбивается с ритма, не укладывается в него:

Когда идут вперёд – сгущают грудью, лбом
пространство. Позади – сплетня и гонец…

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.