

В одном из своих эссе Оксана Васякина призывает читателя к щедрости, чтобы «вместить в себя истории и принципы мышления других, дополнить нашу память»¹.

Читая первую прозаическую книгу Еганы Джаббаровоной, мы можем приоткрыть свою собственную душу и впустить туда историю незнакомого (как нам поначалу кажется) – человека. Тогда мы разделим его горе и редкую радость, постоянную боль и облегчение, страх и смелость. И этот замечательный текст сумеет поколебать известную и опасную заповедь: «*ev bizim sirt bizim – дом наш, секрет наш*» (азерб.).

Александр МАРКОВ

ФИЛОСОФИЯ АФФЕКТА И СИБИРСКИЙ РОК

Макс Батурин. Гений офигений. – М.: Выргород, 2024. – 242 с. – (Поэты антологии «Уйти. Остаться. Жить»).

В серии поэтов антологии «Уйти. Остаться. Жить» это уже шестой выпуск, после собраний Владимира Поletaева, Михаила Фельдмана, Алексея Сомова, Гоши Буренина, Леонида Шевченко. Концепция остается единой: познакомить читателей с поэтами, безвременно погибшими, обычно рано начавшими, имевшими свой круг творческих взаимодействий, собственных читателей, своих собеседников и единомышленников. Серия прежде всего преодолевает географические границы: герой представляется не столько как *genius loci*, выражающий в своих стихах судьбу своего города и края, сколько как тот, чье письмо может коснуться всего мира русской поэзии.

Это меньше всего означает удачное следование каким-то тенденциям в русской или мировой поэзии: наоборот, скорее, требовалась *радикализация решений*, которые могут в узкой временной перспективе оцениваться как удачные или неудачные. Но задача серии – со-

здать более широкую перспективу, в которой определенный эстетический радикализм любого автора, на разных уровнях, от фонетики и графики до публичного поведения, оказывается необходим просто для заявления новейшей русской поэзии о себе.

Из предисловия Андрея Филимонова² мы узнаем о томском поэте Максе Батурине (1965–1997) очень много. Это предисловие – последовательное опровержение мифа о безалаберности гения, выросшего в эпоху безвременья. Напротив, Макс Батурин, при всех его увлечениях, эскападах и розыгрышах, был сверхдисциплинирован. Он не мог быть просто редактором, он должен был становиться активистом литературы, ее создателем. Его спор с ведущими рокерами на равных, его совершенно необычные принципы публикации себя, далекие и от норм официального книгоиздания, и от норм самиздата – продолжение такой самодисциплины, напоминающей о русском модерне.

Но и его сложная семейная жизнь, любовь к жене, ребенку, увлечения и ссоры – всё это меньше всего характеристика «семидесятника» или «восьмидесятника». Мы не найдем среди характеров фильмов того времени никого похожего на Макса Батурина. В нем не было робости или грубой зависимости от случайно взятых обязательств перед родственниками. Он не мог остаться только разнорабочим, семьянином, душой компании. Он всякий раз превосходил это, становясь певцом работы, семьи, друзей, *гимнографом*, высоким поэтом мысли.

Его отношение к миру людей было одновременно конструктивным и сакральным. Он пересоздавал мир, частью которого он уже быть не может – расставшись с прежними иллюзиями или прежней рутинной, он мог только напоминать миру, что время от времени простое *приветствие* может совершить в мире людей больше, чем долгое выяснение отношений. Но также, уходя от себя прежнего, он оказывался в том лабиринте, из которого только ритмическая встреча с собой, регулярное, дисциплинированное обращение к себе, и может

¹ О полете мотылька, метаболизме земли и щедрости – эссе писательницы Оксаны Васякиной для Settlers Media, – <https://www.settlers.media/post/o-polete-motyлька-metabolizme-zemli-i-shchedrosti>

² Включен Минюстом РФ в список лиц, выполняющих функцию иностранного агента.

дать выход мысли из лабиринта чувств.

В собрание «Гений офигений» включены семь авторских книг, продуманных в чем-то как рок-альбомы, а в чем-то – как собрания писем, быстрый отчет о только что произошедшем, о только что испытанном аффекте. В случае Батурина надо говорить не о лирических эмоциях, а именно об *аффектах*, как *разумных реакциях*, приведении себя в чувство, которое при этом не может удержать сильное переживание – и это переживание может быть покорено уже строгой стиховой формой. Все свойства русского рока в его поэзии, от экзистенциального отчаяния до громкого ерничества, вторичны в сравнении с этой начальной структурой аффекта.

Уже в стихах первой по порядку включения в этот том книги мы видим, как формируется такая структура аффекта:

Капает молча вода
в уединении кухни.
Лампы напротив потухли,
с крыши упала звезда.

Нынче всё так, как всегда:
рыбы в консервах протухли,
а за окном провода
хором выводят: «Эй, ухнем!».

С жиру мы, с жиру мы пухнем...
Станет нам пухом вода. (с. 22)

При всех блоковских или рок-цитатах в стихах 1980-х годов, они отличаются от символизма и рок-поэзии тем, что в центре – адресат, а не адресант. Этот адресат не условный, как в символизме, унаследовавшем романтических Друга, Музу или Любовь, – но напротив, сконструированный, отчасти автобиографический, когда в этом «мы» объединены голод юности, мысли о смерти, тяжелый труд. То, что Блок говорил от лица «я», то проговаривается у Макса Батурина как часть мира адресата. Стихи, адресованные современникам, начиная со стихов жене, это стихи метафизические, смотрящие на общие законы мира, а не на ситуацию текущих отношений. Поэтому в конце концов мир Батурина создает изобретенного адресата, который и есть вместилище сильных пережи-

ваний, – а возможность к нему обращаться, до конца выдерживая стиховую форму, и есть покорение аффекта. Это в чем-то очень рациональная деятельность, но всегда продуманная.

Субъект, наоборот, в стихах всегда дробится. Из рок-поэзии чем дальше, тем больше берутся не цитаты, а жизненные и даже физиологические пласты переживаний. Кофеомолка может оказаться символом измолотой жизни, а городские и загородные пейзажи с пионерскими лагерями – символом суровой промышленной измолотости жизни:

Прогулка вдоль пионерских лагерей
это непрерывное ощущение тебя
твоих глаз твоих рук твоих губ
твоего напряжённого движением тела
осторожное ликование от близости к тебе
и всему что могло быть всего лишь
вспоминанием или фильмом
но никак не мечтой (с. 39)

Субъект, адресат, постоянно утверждает себя, не просто жестами, но особыми импульсами, ликованием, дрожью пленки и рельефностью воспоминаний. За этими стихами, напоминающими всю рок-поэзию сразу, стоит особая метафизика чуда. Чудо *линейно*, оно соединяет измолотую жизнь в целое тело, требует сосредоточиться на глазах, руках, губах, увидеть видимое и почувствовать чувствуемое. Слепцы прозревают, хромы начинают ходить – это чудо. Но разговор *в лирическом жанровом спектре* всегда цикличен, он всегда имеет в виду ритм, повторения, модальности, допущения, это всегда вращение речи вокруг модальностей и намерений. Поэзия Макса Батурина постоянно пытается преодолеть эту антиномию между однонаправленностью чуда и таким кружением привычных высказываний.

Самый простой способ преодоления – *гlossa*, краткая цитата, которой может стать «аптека» Блока или какое-то еще слово. Это не цитата, настраивающая на лирический лад, но это школа реплик, когда высказывание на стороне адресанта кружится, но на стороне адресата уже покорило аффект и сказало о том, что твердо для себя и для всех решил адресат. Пример гlossы из Маяковского:

Из опьянённых бензином потёмков
я выползаю на лестничный марш
нате берите для хилых потомков
крутите оздоровительный фарш

нате струите в глаза мои фосфор
нате трубите в ноздрю про Ла-Манш
монографии про Иеронимуса Босха
отнимайте для столетних мамаш (с. 127)

Риторика Маяковского узнается сразу, а вместе с ней узнается навязчивая глосса «Нате», название стихотворения. Это усиленное двойное узнавание, подкрепленное отсутствием спотыкающей пунктуации, как раз и создает особую адресацию: обличаемые Маяковским обыватели сами уже перемолоты на фарш, сами оказались внутри фарса и внутри босховского гротеска. Поэтому эмоциональное переживание может быть только другим, устойчивым аффектом, делать зрение светящим как фары, фосфорным, соединяющим «мамаш» и поколения через сто лет. Это не может сделать адресант, потому что его высказывания будут сразу встроены в какой-то стиль читателем: а, это символизм, а, это футуризм. Но это может сделать адресат, который «отнимает» у себя возможность говорить с потомками, чтобы поговорить с предшественниками, за лирического героя, вместо него. Такая сложная петля аффекта, захватившая современность, но вышедшая за ее края, и работает как основа поэзии Макса Батурина.

Замечательно, что Макс Батурин, о чем сказано в предисловии, смотрел телевизор, знал советские мультфильмы. Например, «наглое собако» из стихотворения, датированного 15 февраля 1983 года – явная отсылка к песне «бандито-гангстерито» из мультфильма про Капитана Врунгеля, как раз на зимние каникулы 1983 года второй раз показанного по центральному телевидению. То есть каникулы, мультфильм, странный язык и странные аффекты сошлись в воспоминании, размышлении о зиме как об образе хищного голодного времени.

Мало кто из поэтов так легко, в нескольких словах, возвращал переживание природы себе, просто опираясь на бытовую и телевизионную речь, вдруг оказывающуюся на полях, на краю

языка или даже воображаемого иностранного языка, итальянского. Маргинализация телевидения внимательным поэтическим строем и требовала принять картинку природы как лирическую, и как раз здесь будет интересно провести параллели между Максом Батуриным и другими независимыми писателями и поэтами – вспомнив, как обращается с маргиналиями официальной речи «Школа для дураков» Саши Соколова или как Венедикт Ерофеев любил в жизни вести дневники погоды.

В поэзии Макса Батурина не только аффект достигается стиховой формой и берется в плен, но и любая психология достигается физиологией. Что в мире стиха продуманно, то в мире окружающем отвратительно, даже тошнотворно:

О азиатская грация степи
зуд вертикальных домов в перепонках
голые головы голуби дети
оцепененье от радости звонкой

варикозное расширение ванн
слоуфокс проржавелого душа
грязные цепи весёлый диван
сделали меланхолической тушей (с. 135)

Начинается всё с переживания эстетических отношений, цветов, линий и форм, а заканчивается тем, что мир устроен из отвратительного. По сути, Макс Батурин выступает как своеобразный постмодернист, критикуя позднесоветский неомодернистский культ культуры, с дефицитными альбомами и пластинками. Этот культ никогда не совпадает с высокой стиховой формой, где нужны пробелы, оцепенение, а не постоянное потребление культуры. Всякий раз описание, чувственное и прочувствованное, сменяется в поэзии Макса Батурина каким-то отвратительным карнавалом:

Всё в ожидании сентября и налим
выставив рожу из вод утомлённо мигает

всё в ожидании сентября и дурак
пальцами лижет сапог в уценённых
товарах (с. 137)

С точки зрения исторической, это отражение к социальной реальности – вовсе не эскапизм, а результат апроприации театра развлекательным кинематографом, теми самыми старыми добрыми советскими комедиями. При всем блеске некоторых позднесоветских театров, из-за этой апроприации сама идея *театрификации* была утрачена, линейное потребление эмоций заменяло театральным взрыв, требующий иначе посмотреть на привычное.

Макс Батурич – один из первых русских постдраматических поэтов, этой настоящей театрификации современности. Прощаясь с Лениным, он встречается с Ленноном (с. 181), и это образцовый постдраматический спектакль, если прочесть стихотворение вслух и мысленно ввести в него не только адресата и адресанта, но и обычных советских людей, и участников рок-фестивалей, покойных и живых:

Будем как Леннон

С наступлением вечера пришла печаль
окна стали голубыми и тротуары
я неподвижно видел изнутри
идущих мимо радостных спокойных
я видел небо сидя у окна
совсем немного неба меж домами
какой-то голубь и ещё один
сквозь этот сектор молча пролетели

всё темнеющая атмосфера лелеяла грусть
недостижимость идеала лелеяла горечь
не мог я двинуться вослед тебе
догнать тебя и быть с тобой не мог

я понял нет гармонии для всех
невозможность всемирного счастья
очевидна
но есть нечто более важное чем счастье
сказал Тарковский

я не верю в бога как покойный Андрей
и я знаю он мне не помощник увы
я никогда не смирюсь с тем что
Леннон мёртв
и всё начавшееся имеет конец

30 апреля 1989

Сергей ФИНОГИН

ОТ УКОЛА К ОСАДЕ

**Александр Скидан. В самое вот самое
сюда: Стихи 2020–2023. – СПб.: Издатель-
ство Ивана Лимбаха, 2024. – 160 с.**

Предваряя рассуждения об этой книге, нужно сказать, что в ней присутствует некоторая межа, которая называется «24 февраля» и которая отделяет один тип поэтики от другого. При этом в стихах, написанных «до», задействованы очень разные способы письма, их едва ли возможно подвести под общее понятие, как и в стихах «после» присутствуют существенные различия в поэтических инструментах; тем не менее мы возьмемся проследить некоторые трансформации письма из одной эпохи в другую.

Наиболее конститутивной чертой стихов, написанных с 2018 года (с книги «Контактизация») до стихов февраля 2022-го, является то, что мы назовем «юмором висельника». Это касается текстов «папа умер мама умер...», «я квиру постелил с народом своему...», «вбегает мертвый господин...» и других. Зигмунд Фрейд в статье «Юмор» пишет, что юмор висельника основан на том, что читателя/слушателя ситуация/контекст готовят к тому, что в этом месте должно быть некоторое длинное тяжелое трагическое содержание, а вместо него перед воспринимающим возникает короткая хлесткая фраза, как будто бы вся объемность ситуации сгущается в точку, и эта точка в виде фразы провоцирует в читателе разрядку – силы, которые должны были быть потрачены на восприятие трагического и объемного, разряжаются ввиду смеха, улыбки или просто переживания смешного. Также этот юмор сопровождается приятным подъемом жизненных сил, ибо самим своим возникновением он сообщает, что существует универсальный способ оградить человека от трагического, способ дать ему возможность присутствовать при трагическом и не страдать, как будто принцип удовольствия может обосноваться в любом, самом беспросветном и депрессивном, содержании. И, казалось бы, стихи Александра Скидана в