

АПОКАЛИПСИС БЛИЗОК

**Игорь Панин. Я не хочу это видеть: Сборник стихов. — Тверь; М.:
Альфа-Пресс, 2020. — 104 с.; ил. — Серия «Срез». Книга двадцать
третья. Книжные серии товарищества поэтов «Сибирский тракт».**

Во времена древних и мудрых людей всякое упоминание смерти служило чем-то вроде заклинания, способного отпугнуть ее. Детям перед сном рассказывали страшные сказки с трагическим финалом, пугая так, что очутись современный ребенок в том далеком и непонятном мире, услышь он хотя бы одну убаюкивающую историю тех лет, то непременно бы окосел на оба глаза и начал заикаться. Девушке, выходящей замуж, предрекали мученическую смерть от рук неистово ревнивого мужа, воины, уходящие в поход, пели песни о скорой гибели, и даже ритуал подготовки к охоте сопровождался дошедшим до наших дней фразеологизмом «Ни пуха ни пера», ибо считалось, что прямое славословие способствует сглазу.

И в глазах твоих встанет мрак
и в доме твоём будет тлен,
как напустят с родимых стен
на тебя четырех собак;
не узнаешь, который год,
не поймешь за спиной возни,
или жалок ты, или горд,
упади — усни.

Книга «*Я не хочу это видеть*» представляется мне сборником заклинаний против болезней, душевных метаний и смерти. Разнообразием прощаний с жизнью могут позавидовать полицейские сводки о тяжких преступлениях или же годовые отчеты (преувеличения для должного эмоционального эффекта!) столичных патологоанатомов. Автор будто заговаривает саму смерть, пытаясь обмануть ее, стать неинтересным, дабы та прошла стороной, ничуть не задев его своим одеянием.

Почти в каждом стихотворении встречаем авторские признания о готовности к первой и последней встрече с костлявой старушкой. А если где-то впрямую старушка не упоминается, то пишется исключительно о том, что произойдет после того, как встреча с ней состоится.

С учетом вышесказанного можно вывести основную тему панинской книги: противостояние смерти. Звучит немного отталкивающе и патетично, но более мягкой фразы, которая в должной мере раскрывала бы книгу, вряд ли подберешь. Во-первых, потому что автор действительно пишет так, будто героически прыгает перед глазами смерти, ударяя себя кулаком в грудь, дескать, попробуй, достань меня. Во-вторых, несмотря на житейскую усталость и показательную отрешенность, он все еще дерзок — на грани подростковых амбиций — и способен отвесить упреждающий удар, если заметит, что старушка замахивается на него косой.

До сих пор не верю в то, что я умру.

Парадоксальность книги уже в самом названии «*Не хочу это видеть*», которое отсылает нынешнее поколение интернет-зависимых любителей поэзии к легендарному мему: «*Make me unsee it!*» В переводе на русский он звучит как неологизм: «*Дайте мне это развидеть!*», то есть сделайте так, чтобы я не чувствовал то, что чувствую, увидев то, что увидел. Парадоксальность заключается в том, что как бы автор ни хотел отвернуться или закрыть глаза, он упрямо стоит и смотрит на происходящее, с дотошностью архивариуса фиксируя признаки никчемного существования, попадающие в его поле зрения.

Ныне смотрю устало — сузился круг мой.
Видно, недоставало гадости крупной.

Сумерки входят в ночь, но шпарит зарница.
Сонно киваю — точно что-то случится.

Интересно отметить, что фраза, послужившая книге названием, взята из стихотворения «*Патетическое*», в котором рассказывается об ужасах, творящихся в современном мире. Опять же мы сталкиваемся с очередным парадоксом уже даже не самой книги, а психофизики автора. Ведь если не озаглавливать стихотворение словом, роднящимся с насмешкой и самоиронией, то мы бы лишились целого смыслового пласта.

Смотрите, что получается: автор мучается тем, что окружающий мир несовершенен, но посредством заголовка как бы посмеивается над своими переживаниями. Тут либо он стесняется в полный голос выражать чувства, либо считает их несущественными, скорее смешными, чем стоящими внимания. Возможен и третий вариант: в действительности все очень хорошо, только в силу своего характера автор склонен лишний раз поворчать, дабы ничего не сглазить. Так счастливые люди частенько замалчивают радости, боясь навлечь на себя гнев завистников.

Давненько не было бед...

Можно было бы настаивать на третьем варианте, если бы он благодаря своей всеобъемлемости не затмевал трагедийное начало поэтики Игоря Панина. Все-таки ощущение неминуемой смерти для автора важнее иронии и самоиронии, которые по большому счету — лишь краски, добавляющие цветовую гамму к серости жизни.

Дома сидеть тоскливо, а если выходишь, то еще тоскливее — *до жути*. Может, только поэтому автор берет и выходит, спускается, *как мертвец на слепом парашюте* («Не выходишь из дома — пугает тоска...»). И в этом нет полемики с лирическим героем Бродского, который настаивает на том, что лучше все-таки оставаться дома («Не выходи из комнаты...»). У Панина, скорее, уверенная констатация факта — он просто выходит. Его герой не вступает в дискуссию, не провоцирует спор и выяснения отношений с классиком, напротив, избегает их, потому что считает свои действия единственно возможными. Трудно оставаться живым, постоянно пребывая в зоне умеренного комфорта.

Я обладаю привилегией
свихнуться в гордом одиночестве.

Явления природы наделяются силой и властью языческих богов. Каждому из них отводится своя зона влияния. Явно, что автору требуется возвращение к язычеству, чтобы утолить непреодолимое желание сохранить связь поколений. Во главу угла ставится беспокойство за судьбу ребенка. Оно страшит от навязчивого экзистенциального кризиса, и благодаря ему автор выходит на прямое высказывание: «Не жаль, что мы умрем, жаль, что умрут наши дети». В контексте книги это высказывание звучит как слегка завуалированное осуждение христианства, где Бог способен пожертвовать своим сыном ради того, чтобы люди начали верить в него.

Не страшно, что когда-нибудь уйдем,
весь ужас в том, что смертны наши дети.

Если в первой части, куда вошли новые тексты, автор позиционировал себя человеком, который пытается запугать смерть, то и дело нарываясь на нее, то во второй — «Исправленному — верить» — он вступает в острый конфликт с социумом, несколько не меняя манеру своего поведения. Игорь Панин противостоит обществу так же решительно, как противостоял смерти в предыдущей части. Поменяй главы книги местами, сначала поставь столкновение с обществом, а потом — со смертью, то эффект был бы другим. Можно было бы подумать, что именно неприятие людей довело его до осознания неминуемости смерти. Но в данном случае суть переворачивается, вернее, выворачивается наизнанку. Смерть как таковая расслаивается, дробится на тысячи тысяч языческих божков, которым поклоняются иные — противоборствующие — племена. Она рядится в *записные гомеры, дурачье* и прочую мерзость, а потому по-прежнему остается единственным, хоть и многоликим объектом авторской агрессии.

От внутренней зажатости возникает некая «вынужденность письма», та самая, которая по своему содержанию граничит с репликой: не хочу писать, но не писать не могу, будто автор сочиняет стихи из-под палки, пересиливает себя, имитируя побег от природной лени. За счет этого возникает «барская вальяжность» строк, они будто переваливаются с ноги на ногу, заставляя читателя умерить пыл и предаться обломовской неторопливости.

Междустроичье прочитано между делом,
изо рта не текло, хоть мозги буравило;

толковать бы взялся, чтоб рука не зудела,
только лень нарушать негласные правила.

Долго ли, коротко ли — все одно,
если повествование идет по плану.
Без меня уж решили, кто тут г...но,
кому — по этапу, кому — в нирвану.

В третьей части книги размещены две поэмы: хорошо известная читателям «Австралия» и совершенно новая «Медведь».

«Австралия» писалась еще в середине нулевых годов и фактически предсказывала гибель европейской цивилизации от «нашествия саранчи» — восьмой казни египетской, под которой подразумевалось чрезмерное увеличение потока беженцев и мигрантов.

В прошлых публикациях под заголовком указывался жанр произведения: «поэма-утопия». В новой редакции автор отказывается от этого уточнения, считая свои предсказания уже почти сбывшимися. А ведь действительно, каких-то лет десять-пятнадцать назад панинская «Австралия» воспринималась как детская страшилка, написанная человеком светлым, сеющим ненужную панику. Сегодня мы видим, какие события то и дело не сходят с первых страниц новостных порталов, описывая нынешнее положение дел во Франции, Германии, Англии, да и в России тоже.

Поэма бессюжетна. Это, по сути, реплика от лица народа, который с давних времен безмолвствовал, но теперь, доведенный до отчаяния, готов изойтись криком. Реплика подкреплена историческими фактами, рассказывающими о причинах гибели некогда могущественных цивилизаций. В последней части поэмы прославляется «Австралия» как единственный континент, способный приютить жителей Европы.

Здравствуй, Австралия, цветущая страна.
Славься, последний форпост свободы.
По морям, островам, по трущобам сна
собирай народы.

Вырисовывается жанр книги: предапокалипсис. Неминуемость смерти (почти по Блоку — сумрак неминуемый) достигает своего апогея. В первой части раскрывалась проблема личности, во второй — общества, а в третьей уже — цивилизации.

Завершает книгу поэма с открытым финалом «Медведь». Сюжет: когда-то давным-давно шатун задрал деток вдовца. Обезумевший мужик, вооружившись рогатиной и ножом, поселяется в лесу с целью вырезать всех медведей округи. Шатун уже давно помер, а мужик все мстит и мстит, *лишь надеждой жив, что в неведом год изведет под корень медвежий народ.*

Медведи собираются на сход и решают отправить своего сородича — *матерого самца Рваное Ухо* — на битву с мужиком, дабы хоть как-то урезонить его безумство. О результате этой битвы, впрочем, как и о самой битве (состоялась ли она?), автор ничего не пишет, оставляя возможность читателю сделать свой собственный вывод. Медведи не убегают в «Австралию». Остаются в лесу, у себя на родине. Поэма придерживается тематики предыдущей, только предрекается не уничтожение цивилизации, а гибель целых родов, что, в общем-то, почти одно и то же.

Дмитрий АРТИС