

Медиа как желание в современном поэтическом производстве¹

Проанализированы появившиеся в современной медиасреде и актуальной поэзии принципы сюрреалистической деятельности: обнаружение или производство парадоксальности окружающей действительности, преодоление бинарности субъектно-объектных отношений (это может касаться границы между интимным и социальным), а также работа с концептом желания и его конкретными реализациями. На примере поэтического проекта В. Банникова рассмотрены варианты репрезентации медиа как желания. В частности, цифровые медиа, как и сам художественный мир, оказываются не стерильными, а телесными, выделяющими эротическую энергию. Субъект Банникова обживает медиа, впуская туда «хаос зарослей», чувственность и несовершенство. Постоянный поиск (смены поэтического стиля), постоянное желание становится одним из вариантов изоморфизма поэтического текста Банникова с медиасредой. Инновативная поэтика актуальной поэзии сталкивается с требованием нового в медиа и синдромом FoMO; удовлетворение этого желания и остается единственной константой. Медиаальный характер языковой машины желания Банникова проявляется и при интерпретации его стихов как записей сновидений, онейрических отчетов о событиях дня. Стихи-сновидения предлагают фрагментарное воспоминание и вторичную обработку реальности.

Ключевые слова: новые медиа, сюрреалистический код, современная русская поэзия, желание, биоморфизм, онейризм.

DOI 10.20339/PhS.5-20.062

Современная медиасреда нередко становится пространством, индуцирующим отдельные поэтические практики, а также целые авторские проекты актуальной поэзии. Не в последнюю очередь это связано с тем, что новые медиа способствуют открытости и преодолению границы между интимным и социальным, делая их парадоксально неразличимыми. Кроме того, само медиа, становясь мерцающей промежуточной зоной, постоянно аккумулирует энергию желания различных акторов.

Такие эффекты медиасреды, задействованные в актуальной поэзии, указывают в том числе на основные принципы сюрреалистической деятельности. Для нее свойственны обнаружение или производство парадоксальности окружающей действительности, преодоление бинарности субъектно-объектных отношений (это может касаться и границы между интимным и социальным), а также работа с концептом желания и его конкретными реализациями. В качестве примера можно привести поэтический проект В. Банникова, ежедневно размещающего свои стихи в социальных сетях.

The article analyzes the principles of surrealism shown in the modern media environment and contemporary poetry: the discovery or production of the paradoxality of the surrounding reality; the overcoming the binary nature of subject-object relationships (this may concern the boundary between intimate and social); as well as the working with the concept of desire and its specific realizations. With the example of V. Bannikov's poetic project, options for representing the media as desires are considered. In particular, digital media, like the art world itself, are not sterile, but bodily, emitting erotic energy. Bannikov's subject lives in media, letting in "chaos of thickets", sensuality and imperfection. Constant search (changes of poetic style), constant desire becomes one of the variants of the isomorphism of Bannikov's poetic text with the media environment. The innovative poetics of contemporary poetry is faced with the demand of the new in media and FoMO syndrome; the satisfaction of this desire remains the only constant. The medial nature of Bannikov's language machine of desire is also manifested in the interpretation of his poems as recordings of dreams, oneiric reports on the events of the day. Dream poems offer fragmentary recollection and a secondary processing of reality.

Keywords: new media, surrealist code, contemporary Russian poetry, desire, biomorphism, oneirism.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 19-18-00205).
The work is executed at financial support of Russian Scientific Foundation (project No. 19-18-00205).

На первом уровне **медиа как желания** заметны лишь реакции на мем-стимулы, например на досужие обсуждения погоды и отсутствия снега зимой 2020 г.: «если снега не будет все будет норм...» [2020, 14]². Но довольно быстро случается сюрреальный сдвиг в сторону грезы, искривляющей время: «и снежный покров просядет / и кое где рыжие листья, высохнув / снова к ветвям пристанут». Мир запускается (перезагружается) заново, «словно и не было поворота земли туда сюда / и от туда сюда ничего не осталось», однако нарушение физического закона дает расширяющиеся изменения, зафиксированные уже чисто дискурсивно: словообраз выбирается как бы по инерции из самого текста, из предыдущих, уже написанных строк, но в повторе получающий дополнительные смыслы: «но земля осталась без **туда сюда**». В завершении происходит возврат в актуальное поле: дается короткая мизансцена посткапиталистического сюрреализма: «только дед мороз / король снега и июльской малины / в шапке из искусственного меха и в ботиночках из ашана / поет любовные трели песцу» — с демонстративно-обэриутовским жестом в конце: «а у меня всё на сегодня». Чинарское «всё» здесь трансформируется под стиль распространенного комментария-шаблона в социальных сетях «у меня всё» или «у меня на этом всё», использующегося как иронический пуант в конце саркастического, чаще всего безапелляционного комментария (безапелляционность вызвана раздражением).

Случайность, абсурдность образа, ощущаемая в момент сюрреального сдвига, корректируется общей вариативностью текстов Банникова. Если, например, в поэзии Л. Шваба повторяющиеся персонажи референцируют и утверждают потенциально существующий фрагментарный эпос, единый в пространстве сна, и поэтому эти персонажи еще, можно сказать, лейтмотивны, то у Банникова они серийны. Однако эта серийность не текстуальна, она подчиняется не законам повторения и вечного возвращения, но скорее логике поиска по ключевым словам, эта серийность может быть только затребована пользователем. И только тогда появившийся абсурдный образ (например, как в предыдущем тексте, образ песца, которому поет любовные трели дед мороз) получает подтверждение в других текстах, переводя положение из абсурдного в сюрреальное: «анне примерещился песец» [2016, 172], «соболь был и соболь исчез / а ещё незаметней песец // я хочу по вздувшимся рекам / ежедневные камни пробовать льда» [2015, 116]. Этот механизм даже точнее может быть описан не через понятие серийности, тем более что она уже не постмодернистская, ведь для читателя серийность персонажей или текстов скрыта количеством стихов и разнообразием манер, а через концепт (в данном случае **пост-сюрреалистический коллекционирования**). Тогда не только образы, стили, фразы связываются некой «фейсбучной “коллекционностью”» [1], но и сам проект с сотней лишним текстов за год представляется коллекционированием стихов (которые автор-субъект сам же и записывает).

Известной защитной реакцией на любое перепроизводство был сюрреалистический юмор: «От избытка разнообразных событий я впадаю в уныние. То, что я способен охватить, ничтожно в сравнении с тем, что ускользает от меня. Вперед, черт побери, побольше чувства юмора» [2. С. 288]. Банников предлагает несколько типов юмора: абсурдный (в широких пределах от гэгов до британского нонсенса), речевой (в том числе остроты), карнавальным, черным, интертекстуальным и собственно сюрреалистическим, напоминающий комическую стратегию Шваба, подкрепленную презенсными псевдо-нарративными построениями. Однако внутрилитературные влияния вынуждены конкурировать с тем воздействием, которое оказывает сама ситуация информационного переизбытка:

Если оскудевает искусство повествования, то решающая роль в этом принадлежит именно информации. Каждое утро нам сообщают о новостях во всем мире. Но странных историй нам все равно не хватает. <...> ничто из происходящего не является предметом рассказа, все достается информации [3. С. 350].

² Тексты В. Банникова цитируются по тем вариантам, которые автор разместил на своей странице ВКонтакте: <https://vk.com/vadimkabanyas>. В скобках указывается год и авторская нумерация текста или первая строка стихотворения. Орфография и пунктуация авторские.

Медиа все прочнее становится желанием, однако все это требует довольно сильной степени *субъектного релятивизма*, который формируется новыми медиа и который у Банникова действительно проявляется так, как почти ни у кого в русской поэзии. Сам поэт говорит, что «с развитием соцсетей связан новый виток модерности» [4], а профили в соцсетях воспринимает как гетеронимы. Но такие гетеронимы, отстоя от «автора», не являются масками в прямом значении. Логика новых медиа, стирая границу между «искренним» и «поддельным», заново возвращает историю институциональной критики, историю изучения социальных ролей в социологии Т. Адорно, И. Гофмана, К. Хорни к идее символического капитала П. Бурдьё. Но Банникову внутри медиа не нужна ни концептуалистская маска, ни «грамотная политика» присутствия (с селфи, историями из повседневности и др.), его субъективации на этом уровне необходимы «сознательная небрежность и безразличие к тем или иным институтам легитимации <...>, отказ от политики стиля в пользу политики жеста» [5. С. 108]. Именно так может оформиться комплексная поэтическая субъективность: на грани субъективности ситуативной, собирающейся каждый раз заново, и медиумической (хотя Банников не следует традиции «быть голосом других», он становится медиумом самой речи). В таком случае медиа начинают функционировать, по словам В. Лехциера, как «новая языковая и перформативная среда, в которой возникают новые возможности для *случайностной и необходимой* сборки поэтического субъекта» [6]. Поэтому линия конкретистской и концептуалистской поэзии оказывается особенно благоприятной для реализаций сюрреалистического кода на рубеже 2000–2010-х гг.⁵ Однако жест «ловли себя на поэзии» уже теряет свою антилитературную, верленовскую однозначность. Субъект высказывания открыт для интонации искренности, даже для гуманистического образа человека, однако он реализуется уже в промежуточном пространстве медиа (и поэзии как медиа): Банникову доступны приемы в духе А. Платонова — внезапные обобщения, эстетические абстрагирования: «человек / просто состоит из сил, и ходит с именами и стаями сил» [2018, 41].

Медиа как желание выражается и через устойчивый **биоморфизм** стихов Банникова. Цифровые медиа, как и сам мир, оказываются не стерильными, а деревянными, телесными, выделяющими эротическую энергию. Субъект Банникова обживает медиа, впуская туда «хаос зарослей», чувственность и несовершенство: «если постоянство только в желании / укутить вдруг случайно подвернувшееся плечо / то кто кусает нас, как группу тел купальщиков / кусают осы, яйца кладя» [2014, 176]. *Деревянный* (как и *лесистый*, да и сам *лес*) — важная характеристика телесности (возможно, в рамках пародии на мачизм, спортивность, культ физической силы) и всей материальности этого мира (в текстах много изб, бревен, лесов, досок и др.): «придти пора прийти в какой то лес / а он и есть на самом деле, он такой лесистый / там ничего, кроме деревьев и ничего / не отвлекает от внимания зверей» [2014, 176]; «прибежали и прижались деревья друг к другу» [2015, 113]. Мир в принципе состоит из атомов, «немного похожих на дерево» [2018, 47]: «поляна из нано арок / атомы на ней стоят в виде фигур деревьев» [2019, 52]. У Банникова в арсенале есть и «деревянный» аналог хлебниковского «Заключения смехом»: «деревянню деревянное деревянно / дерево, море, туча, ветер, / уронили крылья ураганы / наливные деревянные отретья» [2013, 12]. Частым вариантом далекого эпитета или аналогии для отношений «деревянное — телесное», «статичное — динамическое» становится определение «жилистый»: «красное слово сознательность — / вот и всё что следует знать об этой — / одной из жилистых — / дверей» [2018, 185], «птицы как всегда прохаживались по жилистым веткам / и примеряли наволочки из белых комочков» [2016, 31]. Таким образом, древесность распространяется и на другие объекты мира: «шум воды поднимал свои ветви» [2018, 38]; «распластанное серебро ветвей / в глазах пурги» [2018, 40]. Комплексный образ (или даже фигура) леса позволяет расшатать субъектно-объектные условия функциониро-

⁵ Важно то, что В. Лехциер рассматривает типы поэтической субъективности в контексте медиа в *постметафизической* перспективе, это является важным условием и для сюрреализма: «Он (Ю. Хабермас. — О. Г.) считал, что современной философии свойственно постметафизическое мышление. И у этого мышления, с его точки зрения, есть три составляющие: принципиальная посторонность, медиальность и перформативность».

вания внутреннего и внешнего пространств: «я хочу по вздувшимся рекам / ежедневные камни пробовать льда / и убежать в глухую, безнадежную пропасть лесов» [2015, 116]; «поднимаясь к корням волос / исчезает немедленно / лес за стеклом» [2014, 139].

Как ни странно, сам «традиционный» бумажный медиум поэзии по смежности с деревом также возникает в этом контексте как вполне закономерный: «это просто, сказала дерево на странице» [2018, 41]. В итоге сама поэтическая и читательская практика осуществляется посредством такого странного древесного медиума: «иногда это не слова а жуть / я полностью согласен с деревьями / ну и хочется, ничего не объясняя, писать ещё» [2014, 52]. Примечательна эволюция биоморфных и, в частности, растительных образов Банникова. Если в первых текстах, написанных еще регулярным стихом, могли встретиться вполне сюрреалистически традиционные «розы пальцев птицами выпирают» с очевидной магриттовской метаморфозой (у художника постоянно варьируется линия превращений травы, растения, куста и птиц в картинах «Остров сокровищ», «Спутники страха», «Природные блага», «Вкус слез» и др.), то в середине и второй половине 2010-х все чаще используются такие многоуровневые конструкции, как «сухие прутья на озере евгении риц» [2015, 240]. Растительные характеристики все чаще появляются при обращении к авторам «зеленой» линии актуальной поэзии (Е. Соколова, А. Цибуля), например, в тексте с двойным смыслом в названии «Я уже вырос, цибуля»: «я прохожу, но до темна ещё далеко, цибуля / рядом / совсем рядом кончаются торжествующие семена <...> никто не сможет обидеть того / кто поднялся только что и начал действовать» [2016, 35].

Многочисленные звери и птицы вносят в этот художественный мир непредсказуемость, случайность, и сами они часто описываются через пассивность, даже исчезновение, прозрачность и призрачность, что в каком-то смысле и в контексте медиа возвращает идею автоматизма, поскольку «лишь в современных электронных и цифровых технологиях, сращенных с биотехнологиями, фигура автомата обретает свое подлинное, высокочастотное разрешение» [7. С. 222]. Субъект, «как набитая / бессмыслицей / кукла человека», отдается иррациональности письма: «птичья бессмысленность / станет нежней / птичьих самих разговоров» [2014, 41]. Все в окружении подвергается этому влиянию, смещая когнитивное пространство, если описывается сам поэтический процесс: в чернильном порту некто играет роль деревянной доски: «но с серьёзным лицом / думали, что / они самые серьёзные / деревянные доски / на свете». Временное измерение контролируется пространством сна: «сон превращает деревья в чаши весов \ в часы / в весы с высыпавшимися часами» [2019, 113], древесная история поэзии, ее сюрреалистическая линия выходит на передний план: «сон заменился тобой, ты — кондратьев» [2018, 1]. И вновь контрапунктом звучит гуманистическая тематика, работающая в качестве оттеняющего контраста: «чёрная родина, стань милосерднее к людям / то есть к тем, кто достоин снов / уши — мосты ночами» [2012, 5]. Само качество милосердия передается собственно сну: «милосердные сны, пустыри глубокие / как молоко стен» [2012, 5]. Пространство сужается и конкретизируется деталями комнаты: «батарея верна колючим глазам рук / разбавить улицу грызёт собственно / несётся в трубах лампочный звук / утро достоин снов в комнату» [2013: «тусклые огороды посуды...»].

Вновь создается условие для субъектного релятивизма, который, в свою очередь, подпитывает главную характеристику стиля Банникова — постоянную смену стиля (метода, дискурса). Постоянный поиск, постоянное желание становится еще одним вариантом изоморфизма поэтического текста Банникова с медиасредой. Инновативная поэтика актуальной поэзии сталкивается с постоянным требованием нового в медиа и синдромом FoMO; удовлетворение этого желания и остается единственной константой. Желание начинает концептуализироваться в городском пространстве: «лампа остыла / лицо плотно закрыл туловищем / и пошёл на асфальт желанием» [2016: «лицо плотно закрыл...»]. Город привычно предоставляет лабиринтообразную «ясность» и симметричность, в отражениях на асфальте и мостовых можно заблудиться и затеряться. Такой вариант широко был проработан еще обэриутами. Вспомним, к примеру, текст Д. Хармса «Желанье сладостных забав...» с моти-

вом онирического бесконечного бега: *«И снова сладостных забав / Желанье жгучее несётся / Я прочь бегу, бегу всю ночь, / Пока над миром первый солнца луч взвывает. / И сон во мне кнутот свистит...»* [8. Т. 1. С. 289]. Однако у Банникова город начинает мерцать, поскольку перенасыщен природными и биоморфными деталями (в том числе «зелеными» поэтами): *«желание свернулось в клубок / и побежало кругами по дорожному песку твоему»; «я возьму ручку гуру / и поведу вас и её показать московское метро»* [2016, 55]; *«желание ветки / не девушки»* в *«горячем городском лесу»* [2015, 105]; наконец, *«на бесконечных ландышах строек»* появляется *«желающий желанное»* [2016, 34], как сюрреалистический *«влюбленный в любовь»* [9. С. 160]. Звериное и животное действительно перерабатывают желание в любовное чувство:

но то в пожаре дорого
что твою напинает грудь
и глаза напоминает пожар

и если бы зверей хотелось мне
хотелось бы зверей мне если
прыгают и ты у них в объятьях
[2015: «кипит твоя одежда на тебе»].

В объятиях биоматерии субъект, как в коконе, медиатизируется и получает свободу: *«желанья / прилипнут и отойдут восвояси // кружится оптоволоконный кокон / пока река лежанием узорным / вьётся, щипает шею \ рот»* [2017: «кокон взлетает, кружится \ где связь...»]⁴. Эта тенденция приводит к использованию эвфемизмов эротического желания с сопутствующей деформацией природных объектов и распространением искусственных (например, куклы): *«где то в тумане можно удариться головой / о выступ реки или вода вытекает из глаз пока // моя кукла лежит и / я хочу обратно к тебе»* [2019, 226]; *«в твоём пространстве окна выбирают тьму / но больше нету попаданий / ты — кукла, призрак, сон»* [2015, 204].

Искусственные объекты и предметы биологизируются и при обратных ситуациях насилия, страха, смерти:

наклоняются электрические стулья
извращенное сердце в слезах
густые леса
желтые леса в кустах
куски камня — выход из леса в поле

наклоняются электрические стулья [2017, 68].

Субъект обнаруживает себя в зазоре между цитатным и объектным: *«я разговариваю с камнем / поскольку я один и он один / у нас так много общего / а разум — можно выкинуть его / он — не душа»* [2019, 131]. Разговор субъекта с камнем отсылает к мотиву «медитации на камне»⁵ у А. Введенского, но критика (поэтического) разума сбивается в карнавальный, деконструктивистский регистр («он — не душа»). Допустимы также случаи введенско-олейниковского сплетения антропного, когнитивного и зооморфного: *«ведь гений в муху обращён / серьёзно восклицал / кору и камень наблюдал»* [2015: «маша ну да...»]. Неизменным остается и контрапункт «человеческого», доверительного повествования: *«я буду перья / я буду ухо / я буду говорить только о тебе»; «кругом великие дворники из друзей, / выросших рядом с кленовым кустом и с дубовой скамейкой оглохшей»* [2019, 171].

Вообще образы, построенные на сближении далекого, являются не средством поэзии, а целью поэтологической рефлексии о природе текста/мира: *«лежат белые и жёлтые машины за стеклом, как стихи / и я понимаю, что / гриб вырос, а море — / это речь о любви в рукаве // без синицы \ без дураков»* [2016, 164], а также сновидческой пересборки мира: *«пенной из глаз созвездий высыпаятся сны об этих / стаях камней с руками из лиственниц»* [2018: «буря деревьев горит над черепом»]; *«соловей и белая сова / сошлись / у них родился муравей»; «сова, в рассветах золотая и красная, / уселась на кусок сосны / и в стёклах глаз её видны / без сна оставшиеся звери и деревья»* [2020, 14].

⁴ Также возможно предположить «литературное» происхождение образа кокона, который Банников мог позаимствовать из стихотворения Г. Рымбу «Круг взросленья раскрытый в желанье ночном...».

⁵ См.: [10. Т. 1. С. 282].

Сближения далекого у Банникова, как правило, и осуществляются через речь/текст:

Лирическое построение:

я морем назову свой ананас

я \ морем \

назову свой

ананас [2014, 51].

(Текстов с началом-названием «Лирическое построение» несколько: это тоже очередная «коллекция стихов» *sui generis*.) Далекое, метонимизируясь, дает в конце уже идентичное или тавтологическое «мешки оливы пристёгиваются к перчаткам / и летят на снег белоснежные хлопья» [2019, 222]. Идентичный ход повторяется через состояние любви, как в тексте «Всё треснуло»: «и снова снег весь в голубом снегу» [2015, 45].

Литературоцентричный подход, реализуясь до предела, приводит к более сюрреалистическим решениям. Так, например, происходит в текстах, представляющих собой эссеистический разбор чужих стихотворений, где Банников проявляется как поэт-читатель (Д. Суховой). В одном из таких текстов, который, как и все из этой серии, называется «Разбор (продолжение)» (2013), для сближения далекого используется мотив зрения («так показалось зрению и как подтверждает цепь событий <...> / в этом что-то есть»), в том числе созерцания темноты / невидимого («любое растение поставь во тьму», и оно будет восприниматься только так: «дышат тёмные трубки растений»). Разбираемый текст Г. Рымбу состоит «из четырёх частей списка, названного стихотворением», из четырех миниатюрных мизансцен, которые Банников и разворачивает в собственном тексте. Первая часть называется «ночь в крыму. дышат тёмные трубки растений», вторая — «мёртвый по пляжу идёт с чурчхеллой», третья — «жуки на крепких лапах» и четвертая — «глаза». В последней банниковской части собирается вся сцена целиком, зрочки определяются «лазом внутри глаз» и источником темноты: «чёрный цвет, это один большой зрачок». В нем собираются все персонажи: «и мёртвый с чурчхеллой, и пляж, и металлический паучок / стоят у решёток морганья / бесчисленные растения в темноте — прятанные глаза / обрамляют лаз, в который морская шумит слеза». В рамках текста сближается также сюрреальность обоих авторов — Рымбу и Банникова (например, в стихе «Всё в мире умирает, когда вы в постели...» [2018, 109], где используется диегетическое пространство цикла Рымбу «Космический проспект»). Более того, многие образы из стихов Рымбу, которые репостит Банников на своей же странице, затем оседают в его собственных стихах, как бы подтверждая, что «все остается в сети, и ничего нельзя удалить». Образ «трубок растений» возникает у Банникова еще через шесть лет, в 2019 г.: «на балконе / между узлов простыней / несколько полосатых улыбок в халатах / несколько комнат с балконами, узлы вещей, ключи, платье / колючие трубки растений и иных шестов» [2019, 219]. Генезис образов, цитатность, интертекст, таким образом, становятся не стиховедческой, а медиологической проблемой.

Однако если Рымбу находится в сюрреалистических координатах на условной границе между онейрическим и политическим сюрмом, то Банников — между онейрическим и карнавальным, хотя вид на поэтику Банникова зависит от читателя или «куратора», собирателя книги стихов, поскольку вариант сюрреализма может меняться, как насадка. Вообще, если обычно в русскоязычной поэзии поэты более серьезны, чем это необходимо для сюрреального, то Банников слишком неувливаем, игрив и перформативен:

прочитаешь стихотворение Галины секс-пустыня
и сразу легчает в животе

есть все условия для хорошего сна
есть музыка, электрический свет
и есть компьютер, чтобы во сне

всё время писать настоящие рецензии
о Фаине Гримберг например
или о Галине Рымбу например.

[2013, 76: «чем же должна быть рецензия?»]

Медиальный характер языковой машины желания Банникова проявляется и при интерпретации его стихов как записей сновидений, онейрических отчетов о событиях дня. *Стихи-сновидения* предлагают фрагментарное воспоминание и вторичную обработку прошедшей реальности. Именно тогда случайность объекта совпадает с необходимостью письма об этом объекте: «сон, это такая *необходимость*, ничего не *попишешь*» [2014, 17]. Но постоянная работа по написанию текстов приводит к интрасомническому расстройству, когда субъекту приходится прерывать сон и просыпаться в шве между фазами сна: «сон как болезнь, которой приходится болеть» [2018, 68]. Путаность речи Банникова противостоит на поэтической карте паронимической и этимологической четкости речи А. Глазовой, которая записывает стихи на границе сна и яви. «Сомнамбулическое письмо Вадима Банникова, в поле которого осуществляется почти физически мучительная инволюция смыслов» [11], транслирует также и логику медиа, поставляющих новые типы сновидений, создавая нарратив своеобразного онейроромана. Особенно контекст и образ сети ВКонтакте может создавать желание именно «позалипать» в стихи Банникова, которые, как виртуальные игры или массовая медиапродукция, сновидчески манипулируют читателем. Серийность может переходить в сериальность, однако скорее по типу «Твин Пикса» с *non-финальной* структурой развития.

Конкретной реализацией проявляющейся ризомы становится образ куста: «сон, *построенный из берёз и кустов / принимает меня и тебя*» [2019, 8]. Субъект высказывания может обращаться к кустам: «*почему вы всё ещё сонливы*» [2018: «Колкие кусты, куда вы...»], а объектное пространство куста оказывается комплементарным пространству сна: «*кто то расположился на небе и суёт в кусты облака / кто то расположился на ночь в пещере*» [2019, 218]. Куст — это первоэлемент поэтической тавтологии Банникова: «дерево это деревянный куст» [2018, 47]; «*Столбом стояли плоды, молнии покидали тела / И садились в кресла, в кресла кресел / В кресла крестов, в ветви дров*» [2018, 6], а также глоссолалии в духе драгомощенкоковского «сыр букв мел»: «что такое последние окна в кустах и халатах / *пусть штор*» [2018, 59]. Именно куст позволяет объектам поэтического мира свободно взаимодействовать друг с другом: «*в кустах жарится река / она стекает маслом на сковородку моря / горы лежат на антипригарном покрытии*» [2019, 193]. Однако сам куст остается чистым элементом, отсутствующим центром ризомы: «белая луна поворачивается к кустам / *которые ничего не оставляют в кустах*» [2018, 35]. В конечном счете «в текстах похожих на кусты» [2016, 107] образ куста начинает передавать и идею сюрреальной речи: «*куст молчит, но и у куста / нет слов*» [2016, 69]; «*осенило у птиц односложен / мотив улетастья в кусты*» [2014, 97]; «*но чудесное лоно в кустах / бесконечно чудесное место / на моих остаётся устах*» [2013, 23].

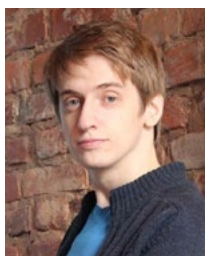
Растительный код, биоморфизм субъекта высказывания и медиасреда подталкивают к метафоре заражения, в которой сам Банников — «проводник *вирулентной речи*, вынужденный проводить ее двадцать четыре часа в сутки семь дней в неделю etc.» [12]. Из-за вирусной природы акселерационистской поэтики «часть поэтического высказывания остается заведомо невидимой читателю, и *кристаллическая решётка культурного кода тает* по мере приближения к наблюдателю» [1]. Банников распыляет и сюрреалистический код в том числе, как и многие другие коды в своей практике; он размалывает его, медиатизирует, делая цифрово прозрачным и призрачным сам текст, в котором поэт — «большой и постоянно сонный бог» [2019, 44]. Он оказывается гипносически пассивным и серьезным по отношению к практике сна (примером такой серьезности могут быть тексты «*Дол шепчет объятья \ сон разноцветный...*» [2017, 126] и «Я просто забыл...» [2017, 111]). Несмотря на акселерационистское распыление и «энантиосемию культурного кода» (Д. Суховой), заставляющую проект демонстрировать вечно бодрствующего поэта, сам субъект-эолокатор эргативно распространяется и распределяется в онирическом мире желания: «*мы находимся / дует в рог лес нежный / молодые слова —*» [2016, 205]; «*всё это я / и плыл пределы и грудь и тело и дома*» [2018, 185].

Литература

1. Суховой Д. Вадиму Банникову: Ощупывание слона как метод постижения поэзии // Воздух. 2018. № 37. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2018-37/sukhovoy-bannikov/> (17.01.2020).
2. Арагон Л. Защита бесконечности // Антология французского сюрреализма. 20-е годы / сост. С.А. Исаев, Е.Д. Гальцова. М.: ГИТИС, 1994. С. 247–289.
3. Беньямин В. Рассказчик // Беньямин В. Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 345–368.
4. Горалик Л. Интервью с В. Банниковым // Воздух. 2018. № 37. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2018-37/bannikov-interview/> (19.01.2020).
5. Сунгатов Н. Послесловие составителя // Транслит: литературно-критический альманах. СПб., 2014. № 15–16.
6. Лехтсьер В. Типы поэтической субъективности в постметафизической перспективе // Цирк «Олимп»+ТВ. 2013. № 6 (39). URL: <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/391/typy-poeticheskoi-subektivnosti-v-18.01.2020>.
7. Скидан А. Поэзия в эпоху тотальной коммуникации // Скидан А. Сумма поэтики. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 213–224.
8. Хармс Д. Полное собрание сочинений: в 3 т. СПб.: Академический проект, 1997.
9. Элюар П. Бубновая дама // Антология французского сюрреализма. 20-е годы / сост. С.А. Исаев, Е.Д. Гальцова. М.: ГИТИС, 1994. С. 159–160.
10. Мейлах М. Примечания // Введенский А.И. Полное собрание произведений: в 2 т. М.: Гилея, 1993.
11. Комадей Р., Глазова А., Кузнецова И. Отзывы [о Банникове] // Воздух. 2018. № 37. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2018-37/bannikov-opinions/> (19.01.2020).
12. Книжная полка Дениса Ларионова // Новый мир. 2017. № 8. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2017_8/Content/Publication6_6705/Default.aspx (17.01.2020).

References

1. Sukhovoi D. Vadimu Bannikovu: Oshchupyvanie slona kak metod postizheniia poezii // Vozdukh. 2018. No. 37. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2018-37/sukhovoy-bannikov/> (17.01.2020).
2. Aragon L. Zashchita beskonechnosti // Antologiya frantsuzskogo siurrealizma. 20-e gody / sost. S.A. Isaev, E.D. Gal'tsova. Moscow: GITIS, 1994. S. 247–289.
3. Ben'iamin V. Rasskazchik // Ben'iamin . Ozareniia. Moscow: Martis, 2000. S. 345–368.
4. Goralik L. Interv'iu s V. Bannikovym // Vozdukh. 2018. No. 37. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2018-37/bannikov-interview/> (19.01.2020).
5. Sungatov N. Posleslovie sostavitelia // Translit: literaturno-kriticheskii al'manakh. St. Petersburg, 2014. No. 15–16.
6. Lekhtsier V. Tipy poeticheskoi sub"ektivnosti v postmetafizicheskoi perspective // Tsirk "Olimp"+TV. 2013. No. 6 (39). URL: <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/391/typy-poeticheskoi-subektivnosti-v-18.01.2020>.
7. Skidan A. Poeziia v epokhu total'noi kommunikatsii // Skidan A. Summa poetiki. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013. S. 213–224.
8. Kharms D. Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t. St. Petersburg: Akademicheskii proekt, 1997.
9. Éluard P. Bubnovaia dama // Antologiya frantsuzskogo siurrealizma. 20-e gody / sost. S.A. Isaev, E.D. Gal'tsova. Moscow: GITIS, 1994. S. 159–160.
10. Meilakh M. Primechaniia // Vvedenskii A.I. Polnoe sobranie proizvedenii: v 2 t. Moscow: Gileia, 1993.
11. Komadei R., Glazova A., Kuznetsova I. Otzyvy [o Bannikove] // Vozdukh. 2018. No. 37. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2018-37/bannikov-opinions/> (19.01.2020).
12. Knizhnaia polka Denisa Larionova // Novyi mir. 2017. No. 8. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2017_8/Content/Publication6_6705/Default.aspx (17.01.2020).



Горелов Олег Сергеевич,

кандидат филологических наук, доцент
кафедры теории, истории литературы и культурологии
Ивановского государственного университета

Gorelov Oleg S.,

Candidate of Philology, Associate Professor
of the Theory, History of Literature and Cultural Studies Department
Ivanovo State University

e-mail: og-rus@inbox.ru

