

Поединок поэзии и политики

DOI: 10.53953/08696365_2025_195_5_319

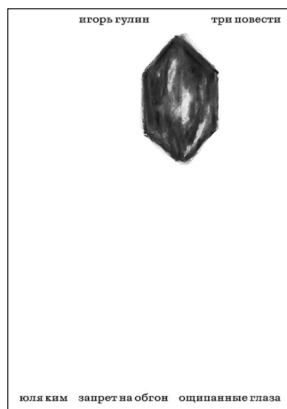
Гулин И. Три повести: Юля Ким. Запрет на обгон. Ощипанные глаза.

СПб.: Jaromír Hladík press; Порядок слов, 2024. — 64 с.

Ясный и рационально-жесткий в качестве критика, анализирующего чужие тексты, Игорь Гулин в собственных текстах — представляющих собой в данном случае, несомненно, одно целое, — оборачивается к читателю совсем другой стороной своей речевой, интеллектуальной, эмоциональной личности (в единстве сторон которой опять же нет оснований сомневаться, и тем интереснее всматриваться в эту прежде невидимую нам сторону и стараться понять ее устройство).

Художественная проза Гулина, горячая, расплавленная (совершенная противоположность, казалось бы, его критическим текстам), полная темнот, обнаруживает ближайшее родство с поэзией, верлибрами — уж точно из одного вещества с ними — а отчасти даже ими и является:

*в начале текста торчала гора, а здесь пусть пробежит лиса.
возможен ли язык-поцелуй, не выдающий ничего, кроме себя? — никакого намерения, никакого суетного желания.
ты в бога, похоже, не веришь, но он намекает мне о себе твоим плечом.
я бы хотел провести по нему языком, но больше я хотел бы перевести его язык
(с. 11).*



Тут самое время сказать, что представляют собою все три текста: каждый из них — монолог-письмо, написанный во втором лице и обращенный к реальному, единственному в своей реальности адресату (адресатке), трем важным для повествователя женщинам (двум женщинам и одной девочке). Каждый текст — часть внутреннего диалога с собеседницей, из которого нам слышна только та часть реплик, что принадлежит лирическому субъекту. Впрочем, и вторую половину мы тоже почти слышим: на его репликах — множество отпечатков возможных, воображаемых, а то, как знать, может быть, и реальных ответов собеседниц, по меньшей мере — их ожиданий, их внимания. Тексты переполнены отсылками к фактам и ситуациям, известным только повествователю и его адресаткам, упоминаниями их общих знакомых (в «Юле Ким»: «настоящий гезамткунстверк сомик — заметили¹ т., мой дружочек» (с. 8), «вообще-то это верочкина шутка» (с. 9), в адресованном девочке Агнии «Запрете на обгон» — «юля (юля с., а не к.) рассказала вчера...» (с. 33), — кто такой т., кто такие Верочка и обе Юли, читателю знать совершенно необязательно, они тут как знаки того, что текст в немалой степени строится на частных смыслах очень

1 Именно так, во множественном числе; в силу этого фраза кажется темной, но, возможно, это всего лишь опечатка.

узкого круга, на групповом фольклоре и идиолекте этого круга, и это сообщает тексту, надо думать, особенную интенсивность.

Вообще-то все эти тексты в каком-то смысле *многоадресованные* (полиадресованные?): помимо основных адресатов (назовем их *внешними*), у текстов есть также множество адресатов и адресатов, собеседников и собеседниц *внутренних*, как будто второстепенных, но от того не менее важных, постоянно окликаемых по ходу повествования («оксана, если ты это читаешь, не обижайся — тебя я люблю!» (с. 49)). Тут легко догадаться, что окликается Оксана Васякина, поскольку речь перед этим идет об автофикшне; но такие, одними именами обозначенные адресаты ясны не всегда. Первая из внешних-второстепенных адресатов вообще возникает уже на второй странице повести, в целом обращенной к Юле Ким, в главе «кино-интермедия для долины барсковой»: «оба мы — люди метонимии, так что эту главу я пишу для тебя, долина. / ты помнишь тот маковый торт?» (с. 8). Одного адресата, даже если он очень-очень важен (другим Гулин и не пишет), вот удивление, никогда не достаточно.

За счет такой постоянной множественной обращенности монологичные вроде бы повести Гулина оказываются весьма многоголосыми.

Статус в жизни повествователя у (главных, *внутренних*) собеседниц его разный, вследствие этого у речи, к ним обращенной, не только разные интонации, но и несколько разная организация. В первом случае это речь страстно-любовная (впрочем, пожалуй, страстность не покидает нарратора ни в одном из здешних модусов речи), во втором — речь взрослого, обращенная к ребенку (причем к ребенку-билингве, русской девочке, живущей, как и сам лирический субъект, в Германии и принадлежащей обеим культурам, — она явно понимает не только немецкие реалии, но и, например, что такое площадь Ильича и где это, — поэтому он говорит с нею на двух языках сразу, то и дело переходя с русского на немецкий и обратно и с них обоих на русско-немецкий суржик: «как-то я не мог найти яйца, подошел к работнику супермаркета и вежливо сказал: их мехте ди ойле битте. он посмотрел на меня как на полного думкопф» (с. 32)), и, наконец, речь, обращенная к близкой понимающей подруге (в разговоре с нею он так же точно будет переключаться между русским и английским языками, а иной раз — между ними и французским: «еще пару дней я буду думать, что вот она — фамм де ме рев» (с. 49). Впрочем, в первой из повестей, при доминировании русского, тоже работают три европейских языка). Но при всех различиях существенные признаки этой речи остаются неизменными, прежде всего — многоуровневость, постоянное переключение регистров. И, о да, обценная лексика как один из важнейших ее регистров, неотменимая даже в разговоре с девочкой Агнией: «die eule der minerva beginnt erst mit der einbrechenden dämmerung ihren flug — е.анись, а не язык» (с. 32). Девочка, видимо, не очень большая: ставший заглавием соответствующей повести оборот «Запрет на обгон», *Überholverbot* — это из немецкой мнемонической «песни для шестилеток» (с. 33). Тут можно строить разные предположения о том, для чего это нужно с таким адресатом: может быть, для увеличения степени доверительности между говорящим и слушающей, из желания быть на равных с юной адресаткой, а при этом — еще и максимально искренним и не занимать перед нею (всегда в той или иной мере фальшивой) позиции взрослого, притворяющегося правильным и подающего пример. (В повестях, адресованных взрослым собеседницам, лексика этого рода тоже, конечно, работает на доверительность, рушит барьеры как между участниками разговора, так и внутри самого повествователя, оказывая на него расковыливающее воздействие, — не говоря уже о том, что повышает градус экспрессивности.) С другой стороны, с той же Агнией он время от времени заговаривает как с коллегой-филологом без всяких скидок на возраст и кругозор: «цветаева — конт-

равангардист. она разыгрывает поединок поэзии и политики. политика — красные грызуны, поэзия — флейтист, первая — из россии, вторая — х.й знает откуда. та и другая сила враждебны жизни — стихии еды и сна (германии). политика угрожает ей смыслом (будущим), у поэзии — только звук, но она конечно сильнее. расправившись с крысами политики, она решает дое..ться до мышей жизни. тут работает чистая сила негации, восхитительно-истерический todestrieb (влечение к смерти)» (с. 32). И это — еще одно переключение регистров: между речью знатока-специалиста и речью частного человека. Но также и несомненное свидетельство того, что говорит герой здесь в той же мере со своими собеседницами, что и (а то и в гораздо большей еще степени) с самим собой. Собеседницы тут нужны еще и как стимулы этого разговора, затем, чтобы увидеть самого себя в определенных ракурсах.

В данном случае совершенно неважно, в какой степени лирический субъект (а субъект тут, вне всякого сомнения, в значительной, почти в решающей степени — лирический) совпадает с автором. Высока вероятность того, что совпадают они во многом; но если, предположим, вся эта трижды рассказанная, трижды прожитая эмоциональная и смысловая история русского экспата в Германии в ныне актуальных исторических обстоятельствах, вся эта его внутренняя феноменология, вся структура его впечатлений и человеческих связей — придумана, тем даже и лучше: придумана она ярко. И даже если, напротив того — опять же предположим, — перед нами некоторая исповедь, то написана она очевидным образом не для того (только), чтобы раскрыть душу перед собеседницами или читателем, а чтобы лучше увидеть и понять смысловую структуру и динамику этой истории. Вспомним еще раз: Гулин, как мы знаем по его многолетней критической работе в газете «Коммерсантъ-Weekend», — жесткий аналитик. Он и тут не перестает быть жестким аналитиком (субъект тут, таким образом, — не только лирический, но еще и аналитический), только теперь у этого анализа — жесткого до беспощадности — иные средства.

И было бы совсем несправедливо видеть в триединой сцепке этих повестей-писем прежде всего человеческий документ с его спонтанностью и неумышленностью, хотя автор нас к этому иногда как будто бы даже и подталкивает (но это такой художественный жест). Тут все и продумано, и выстроено.

Уже не раз отмеченные критиками² злободневность, симптоматичность для времени, метко подмеченные подробности этого времени, хоть и лежат на поверхности, к числу важнейших сторон троетекстия не принадлежат. Более глубоким его задачам приходится взаимодействовать с (очевидной и неминуемой) актуальностью и, пуще того, использовать ее в качестве своего материала.

В какой-то мере, кажется, Гулин, подобно упомянутой им Цветаевой, «разыгрывает поединок поэзии и политики», только он этот поединок (а также глубокое неустрашимое единство противоборствующих сторон; и роковое их слиянье и поединок роковой) не разыгрывает, а проживает (и при этом еще — пристально рассматривает), и — тут не должна вводить в заблуждение его время от времени включаемая в качестве очередного регистра ироничность — совершенно всерьез.

«таубес³ пишет, — сообщает нарратор девочке Агнии о своем текущем чтении, — о главном вопросе апокалиптического мышления. это вопрос “когда”. когда

2 См.: Конаков А. Усилие освобождения // Горький. 2024. 19 дек. (URL: <https://gorky.media/reviews/usilie-osvobozhdeniya/>); Симакова М. Сверхсентиментальное путешествие. Еще раз о «Трех повестях» Игоря Гулина // Горький. 2025. 22 янв. (URL: <https://gorky.media/reviews/sverhsentimentalnoe-puteshestvie/>).

3 Имеется в виду книга немецкого философа и социолога религии Якоба Таубеса (1923–1987) «Западная эсхатология», защищенная в качестве диссертации в 1947 году и вышедшая в русском переводе в 2023-м в московском издательстве «Владимир Даль».

уже наступит конец? войны вопрос обостряют, но он и так вполне остро стоял: все это никуда не годится, сколько, б..дь, можно? хочется видеть в ужасах признаки разрешения, только они не похожи» (с. 33).

Алексей Конаков считает, что автор в этой книге преследует цель «уйти в сторону от критического и культурологического модуса письма»⁴ (затем-де он и имена своих «знаменитых собеседников» пишет без фамилий — «маша», «глеб», «полина», «оксана», из этого модуса их, значит, изымая, сводя их на уровень частной жизни (тут немного домысливаю; так подробно рецензент этого не объяснял)). Никким образом Гулин от него не уходит, тем более что такой модус составляет органическую часть его способа мышления. Он просто (скорее, сложно) встраивает этот модус в один комплекс с иными модусами, по возможности размывая границу между ними (строго говоря, внутри человеческой головы эта граница тоже довольно проницаема) и пытаясь показать внутреннюю речь, внутреннюю жизнь в ее целом, на разных уровнях сразу.

От отнесения своих текстов к автофикшну Гулин практически отказывается — прямо в книге, так что вот и еще одно переключение регистров — между прямым высказыванием и рефлексией: «для меня это что-то вроде маневров на вражеской территории, — говорит он адресатке третьей из повестей об отличии своих установок от тех, что лежат в основе автофикшна, — автофикшен⁵ порочен... он валоризирует опыт. пусть пишущие ненавидят капитализм — автофикшен вписан в логику рынка. любой опыт — травма, и если он случился с тобой, ты имеешь право о нем говорить — получить дивиденды, не то алименты в форме внимания, славы (и денег тоже). литератор модерна продает свой талант, образ, усилие жизнетворчества. автофикшен-литератор вычитает эту работу: жизнь уже сотворила меня, и пусть она мне возместит. мой опыт — мой счет. / мне бы хотелось иного: выписав опыт, снять его или смыть. опыт — болезнь, а текст должен быть как целительная купальня, куда сошел ангел» (с. 49–50).

И если говорить о том, к какому типу стоит отнести эти тексты, я бы дерзнула сказать, что они — исследование художественными средствами. Исследование (в качестве, так сказать, опыта на себе — поставленного поневоле, но продуманного и прочувствованного уже по собственному вольному выбору) той самой ситуации русского экспата в Европе, его отношений с прошлым, с настоящим, с новообретенной и новоосваиваемой средой, с оставленным отечеством, с мировой культурой, с самим собой. А на самом деле, шире — человека с определенными ценностными установками и жизненными стратегиями в катастрофической ситуации; человека в мире, поврежденном, подорванном войной. Это роднит «Три повести» с вышедшей в прошлом году повестью его собеседницы в одной из повестей, в «Ощипанных глазах», Марии Степановой, — с «Фокусом» (что, кстати, замечает и прямо в повести говорит ей и он сам), где с героиней в общем-то происходит и исследуется то же самое. Только троетекстие Гулина — сложнее, проблематичнее, парадоксальнее, отчаяннее (уже хотя бы отсюда — то самое постоянное переключение регистров: ни одного самого по себе недостаточно). Его героя, в отличие от степановской писательницы М. (ей, счастливнице, ничего уже в нашем с вами мире не нужно, и она рада уйти из навязанной ей судьбы прочь с бродячим цирком), раздирают разнонаправленные силы, влечения, страсти, разные модусы существования, наконец. И он (герой) удерживает эти силы в — напряженной, нестабильной, всякий раз возобновляемой усилием — точке равновесия.

4 <https://gorky.media/reviews/usilie-osvobozhdeniya/>.

5 Автор предпочитает написание через «е», тут мы с ним расходимся.