

Ольга Балла

Поединок поэзии и политики

DOI: 10.53953/08696365_2025_195_5_319

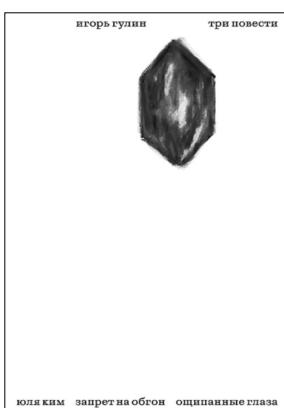
Гулин И. Три повести: Юля Ким. Запрет на обгон. Ощипанные глаза.

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

Ясный иrationально-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 адресаток (назовем их *внешними*), у текстов есть также множество адресаток 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 адресаток вообще возникает уже на второй странице повести, в целом обращенной к Юле Ким, в главе «кино-интермедиа для полины барской»: «оба мы — люди метонимии, так что эту главу я пишу для тебя, полина. / ты помнишь тот маковый торт?» (с. 8). Одного адресата, даже если он очень-очень важен (другим Гулин и не пишет), вот удивление, никакогда 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 монологов 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 думкопфа» (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, обсценная 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 расковывающее 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 «Коммерсанть-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 единой 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 неустранимое 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-puteshhestvie/>).

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 имея на своих «знаменитых собеседников» пишет без фамилий — «маша», «глеб», «поплина», «оксана», из этого модуса их, значит, изымая, сводя их на уровень частной жизни (тут немного домысливаю; так подробно рецензент этого не объяснял)). Ни-коим 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 автофикации 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 автофикации, — автофикашен⁵ порочен... он валоризирует опыт. пусть пишущие ненавидят капитализм — автофикашен 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. автофикашен-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 «Оциппанных 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 стечкиновской писательницы М. (ей, счастливице, 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.