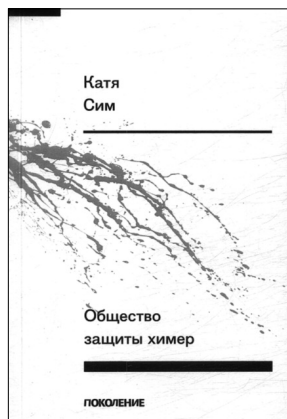


Пролетая над гнездом химеры

DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_312

Сим К. Общество защиты химер

М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2021. — 48 с.



«Одно из важнейших решений, принимаемое философами, касается производства или устранения зазора в космосе»¹, — с этой формулировки Грэм Харман начинает разговор о явлении, которое в жанровотоговой системе современной массовой литературы принято называть «weird fiction» — «странное письмо» или «страннопись» (последний вариант русификации я предлагал и ранее²). Сгруппированные под флагом этой смутной дефиниции авторы — преимущественно прозаики-фантасты XX—XXI веков, от короля современного хоррор-пантеона Г.Ф. Лавкрафта до покорившего все возможные премии своим левоангажированным онейризмом Ч. Мьевиля, — создают непредставимые, ускользающие от струк-

тур и описаний миры, хаотично воспроизводящие себя на изнанке реальности и сновидения. Попытки охарактеризовать поэтику вирда, вне зависимости от того, исходят они из социолитературных оснований³ или, к примеру, из лакановской категории *jouissance*⁴, сходятся в точке пресловутого *зазора* — разрыва между объектом и самокомпроментацией языка или когнитивного аппарата, неспособных этот объект охарактеризовать. Эшеровская шизогеометрия лавкрафтовских божеств или авангардные скульптуры из секрета желез разумных жуков в романах Мьевиля хирургически вскрывают космологические зияния, выпуская наружу гной диссонансирующих качеств — ту же процедуру производят и тексты Кати Сим:

Чёрным веером ноги Мухи раскрыть.
Ты стоял на перроне
я была в маске лисы-оборотня
ты был в плаще из Северного Полюса —
чудища затаились под тёплым пузом вагона
вирусы замерли в воздухе — тёмные балерины-гориллы,

- 1 Харман Г. *Weird-реализм* / Пер. с англ. Г. Коломийца и П. Хановой. Пермь: Hyle-Press, 2020. С. 13.
- 2 Дрёмов М.С. Во всем домашнем // Ровинский А.В. *Сева не зомби*. М.: Poetica, 2021. С. 4.
- 3 См.: *Joshi S.T. The Weird Tale*. Austin: University of Texas Press, 1990; *Idem. The Modern Weird Tale*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2001; *Idem. The Evolution of the Weird Tale*. New York: Hippocampus Press, 2016.
- 4 См.: *Fisher M. The Weird and the Eerie*. London: Repeater Books, 2016.

они не кричали: верни нам лес, они ждали, добрые джинны,
а после заперли в марлевых городах.

Если наемся мха — будет ли он стелиться из живота? <...>

(С. 35)

Именно зазор и зияние оказываются фактором отличия поэтики Кати Сим от хорошо описанного сегмента фантастической, ирреальной или гиперреальной русской поэзии — начиная от Алексея Парщикова, с которым у Сим есть и прямое родство не только по принципу бестиарности, но и на уровне переключек («Эры» во многом следуют за тектоническими сдвигами «Землетрясения в бухте Цэ»), и заканчивая полистилистикой Нины Искренко. Манифестация целостности внешне дискретного мира и гармоничность несочетаемого, предложенная Искренко в программном тексте «Гимн полистилистике», равно как и прокладывающая сложные связи между отдаленными областями понимания метабола Парщикова, — модели скорее противоположные принципиальному разъятию и болезненному взаимопроникновению, организующему стихи Сим. Родственной фигурой, если на мгновение вернуться из контекстов англоязычной фантастической прозы в знакомые пределы, для Сим выступает скорее Александр Ерёмко, в художественных мирах которого сопряженность также принципиально травматична, а материальное стремится к распаду (чтобы не впасть в тривиальность, не будем лишним раз припоминать «В густых металлургических лесах...», а ограничимся, к примеру, следующей цитатой: «О, как я люблю этот гипсовый шок / и запрограммированное уродство, / где гладкого глаза пустой лепесток / гвоздем проковырян для пущего сходства»⁵).

Не будем, однако, столь скоро оставлять избранную нами рамку. Связь с визуальными и нарративными кодами поп-культуры, жанрового фикшена и других пластов широко популярного искусства, маргинализированного литературоцентричностью, для поэтики Сим едва ли не важнее вышеозначенных «высоких» источников. Эта связь манифестируется и самими текстами — прообразом созерцаемых вирд-ситуаций становится французский графический роман «Сквозь снег», более известный широкой аудитории по своим киноадаптациям — корейскому полнометражному фильму (2013) и сериалу на Netflix (2020) — и повествующий об антиутопическом до гротеска посткатастрофическом мире; легендарный сюжет о приземлении Гагарина в саратовском селе смешивается с реалиями японских видеоигр — и встретившая космонавта внучка лесника Румия отождествляется с одноименным персонажем из Touhou Project — сверхъестественным существом, противящимся свету и властвующему над темнотой, а также связанному с луной (ср. у Сим: «Зря я, что ли, собрал пригоршню фонаря / И любил откуда-то снизу. / Лампа, торшер, светильник, это ведь разные имена, чтобы / поставить их рядом на полку и плакать. Треск полагается / свету, но не возьму же Луну я домой», с. 43). Подобные проекции, производимые без интенции иронического остранения, но, напротив, подключающие поэтический язык к богатому и своеобразному инструментарию мирозидания массовой культуры, выделяют Сим (р. 1991) среди ровесников и намекают на более уместное сопоставление с младшими авторами — от Дмитрия Герчикова (р. 1996) с его евангелионами посреди московских протестов и Гликерия Улунова (р. 1997), в стихотворении которого

5 Ерёмко А.В. Матрос котенка не обидит. М.: Фаланстер, 2013. С. 48.

в могилу совершившему суицид националисту Просвирнину бросают карты из настольной игры «Magic: The Gathering», до Василия Савельева (р. 1999), аффект у которого манифестируется то цитатами из популярных «альтернативных» песен, то видеоигровой терминологией. Вирд-визуальность и фантастические метаморфозы, таким образом, прочитываются не как некая констелляция сугубо поэтологических факторов, но как интенсивная разработка новой жанровости. В доказательство своих слов приведу еще несколько цитат, плотно насыщенных отсылками к фантастике, современной медиареальности и следующих за логиками вирдового химерического извращения реальности (обратим, наконец, внимание на название книги, прямо провозглашающее подобный метод).

На детской площадке листаю лицо —
Качаешься вниз головой на перекладине, определить будущее, переступив через
шланг —
На помосте, куда должна бы упасть Луна.
Я про вас помню, вы ещё вылезете, плиты и переходы
А пока
Жертвоприношение чайной ложки
Воронкам за окном <...>

(С. 44)

Падение луны — мотив в целом архетипический — здесь может быть интерпретирован как осколок космологии видеоигровой вселенной The Elder Scrolls: одна из лун этого мира, Баар Дау, была брошена на землю безумным божеством Шеогоратом, но не достигла поверхности — покровительствующий местным народам чудотворец, воин-поэт Вивек остановил ее, заставив зависнуть в атмосфере.

Трещина о стене припаяна полотенцем.
Померять кожи на Томми, пока дети разматывают бобины.
Масляные колечки луж, это пятиться на границы глухих
корней, медленных к свету. <...>

(Там же)

— видеоигровая механика (смена скинов — перемена облика персонажа) и Томми Версетти, герой культовой Grand Theft Auto: Vice City соседствуют здесь с алогичным вывихом быта, дополнительно подсвеченным анаколумфом («трещина о стене припаяна полотенцем»).

мнимая математика
обмазана котлетой с картошкой
взвесить и не продать —
Да ты падший мясник, Капитан Трансивер
Как острица, плясала она
Серпантинном стекало лицо

(С. 39)

— «мнимая математика» явно включает в себя и мнимую геометрию: непредставимые пространства лавкрафтовских миров и недоступные ограниченному

человеческому сознанию облики чудовищных богов; паразитические черви острицы могут соотноситься с космическими червеподобными йекубианцами, один из которых в рассказе все того же Лавкрафта «Вызов извне» вселился в тело протагониста; а техногенный персонаж по имени Капитан Трансивер («трансивер», напомним, — это передатчик) актуализирует жанр киберпанка.

Сюрреальность вирда — и, соответственно, сюрреальность Сим — рождается не из вакуума фантазии. Эффект ненормальности сопряжения предметов и явлений и его обратная сторона — влекущая мертвая пустота, засасывающая в себя субъекта, — возможен лишь при вторжении инородной материи и информации в знакомые координаты. Литературные реалии провинции в «Двух стихотворениях про Водку и Волгу» опрокинуты в бездну не только вполне уже ожидаемым высвечиванием травматичности советского («Никогда не пиши о Волге. О Волге писал / Юрий Петрович, а потом расстрелял твоего папу», с. 26: внутри советской топологии таятся репрессии), но и галереей чертиков из табакерки, выскакивающих из-под среднерусской земли и возгоняющих ощущение потустороннего — гопник-страус, пугала папы в решетчатых плащах... Уже давно освоенные современной поэзией, а кому-то и порядком надоевшие «действительно актуальные темы» — «оппозиция... граффити на дворах» (с. 15) в стихотворении «Эры» осколками актуальной медиареальности сверкают на дне реки, пролегающей посреди трайбалистского архаичного мира, населяемого разумными животными с человеческими именами; в следующем же тексте — «бойся собаку» — сотрудники центра «Э», привычные российским политическим активистам ходячие генераторы паранойи, характеризуются как «сноходцы» (с. 23) — надзор и наказание ведомы и по ту сторону сознания. Политическое не имманентно вирду, но органично сопрягается с ним — в этом смысле фантастическая постапокалиптика Сим ближе не Лавкрафту, чудовища которого могут интерпретироваться и как сублимация ужаса социальности, но Мьевиллю, в Новом Париже которого левые сюрреалисты героически сражаются с нацистами и их демонами, задействуя персонализации собственного бессознательного. Вдохновляющий героизм фантазма, однако, Сим не присущ: ее оптика — оптика камеры-дрона, пролетающей над руинами, а субъект манифестирует ангажированность с интонацией обреченности. Цикл «Как добывать огонь» становится точкой наибольшей концентрации прямых политических заявлений: «Старшая сестра носила кровавые трусы. / Младшая сестра носила кровавые трусы. / А я боялась думать о смерти»; «За ужином их всегда было трое: / Дедушка, бабушка и президент Лукашенко. / Try çagarchi. / Он сказал, что ни одно тело не разделяло их. / Они лежат в земле в качестве сувениров» (с. 28—29); завершается же он — после кульминации вирд-катастрофы, включающей в себя резню черепаховыми ножами и восковые лепестки, вскрываемые в людях, — совершенно апокалиптическим знаменем:

Звук колокольчика:
«Умирайте, умирайте, умирайте!»
Или заглушается расстоянием
Или гудит самолёт
Или вертолёт завис над твоим домом.

(С. 29)

При этом новая политичность Сим не только предугадывает мрачные перспективы мира, в котором мы будем вынуждены оказаться, если немедленно не займемся сопротивлением, но и демонстрирует траектории спасения даже после падения луны на землю, поглощения птиц «небоворотом», превращения всех предметов в тучи жуков и исчезновения целых государств в очагах эпидемии и автократии. Химеричность ее героев, сплавленных из гибнущего антропоцена, довременной архаики и техногенной трансгрессивности, позволяет разомкнуть границы познания и воображения и, выражаясь метафорой, ставшей заглавием одного из циклов, добыть огонь — спустить монстров, рожденных сном разума, на агентов всех иерархий. Изошренное волшебство стихотворений Кати Сим, эгалитарное на уровне источника метода, но тяжело дешифруемое ввиду тотальной суггестивности, и поэтому в равной мере далеко отстоящее и от хорошо всем известной модальности интимной яростной исповеди, и от постметареалистического герметизма, бьет далеко за пределы современности — туда, где наши политические основания, накаченные мутагеном, приобретут самые немислимые свойства. Мир кончился, а борьба продолжается.