

РАЗДЕЛ 3. ЯЗЫК — ПОЛИТИКА — КУЛЬТУРА

УДК 821.161.1(Гуголев Ю.)
ББК Ш5(2Рос=Рус)6-3

ГСНТИ 16.21.33

Код ВАК 10.01.01

Н. В. Барковская **N. V. Barkovskaya**
Екатеринбург, Россия Ekaterinburg, Russia

КНИГА СТИХОВ

«КОМАНДИРОВОЧНОЕ ПРЕДПИСАНИЕ» Ю. ГУГОЛЕВА: ЛИРИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ ЖАНА «ДЕЛОВОГО ДОКУМЕНТА»

Аннотация. Анализируется книга стихов Ю. Гуголева как сложное художественное единство. Уделено внимание проблеме трансформации, претерпеваемой жанром деловых бумаг в лирике. Прослежена взаимосвязь мотивов еды и смерти. Географическая и историческая конкретика — материал для размышлений автора о личности и стране в целом.

Ключевые слова: современная поэзия; книга стихов; Гуголев; сквозной сюжет; лирический эпос.

Сведения об авторе: Барковская Нина Владимировна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой современной русской литературы.

Место работы: ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет» (Екатеринбург).

Контактная информация: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.
e-mail: n_barkovskaya@list.ru.

A BOOK OF POETRY “TRAVELLING INSTRUCTION” BY YU. GUGOLEV: LIRIC LEARNING OF A NEW GENRE OF “BUSINESS DOCUMENT”

Abstract. A book of poetry by Yu. Gugolev is studied as a complex fiction unity. Attention is paid to the problem of transformation of the genre of business documents in poetry. Interconnection of the motives of food and death is found. Geographical and historical accuracy is the basis for the thoughts of the author about personality and the country in general.

Key words: modern poetry; a book of poetry; Gugolev; a through plot; lyric epic.

About the author: Barkovskaya Nina Vladimirovna, Doctor of Philology, Professor, Head of the Chair of Modern Russian Literature.

Place of employment: Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Книга стихов как сложное сверхжанровое единство — лидирующая форма репрезентации поэзии в современной литературе. Это связано не только с требованиями книжного рынка (книгу, тем более эффектно оформленную, читатель скорее заметит, чем журнальную подборку стихов или отдельно опубликованную поэму), но и с тем обстоятельством, что в «нулевые» годы лирика взяла на себя такие функции эпоса, как анализ актуальной социокультурной ситуации, проблематизацию новой (постсоветской) идентичности, опровержение/восстановление традиций, проработку исторических травм. Не случайно в критике появился термин «лирический эпос», применяемый по отношению к книгам стихов Марии Степановой, Елены Фанайловой, Андрея Родионова и др. Обсуждается феномен «персонажной лирики», «лирики Другого»; все чаще публикуются «монтажные» книги, включающие и стихи, и прозу; активно развивается промежуточная форма «стихопрозы». Возникает вопрос: каким образом эпический материал ассимилируется лирикой? Какой концептуальный смысл (помимо идейно-тематического) имеет такая «трансгрессия» родовых границ лирики?

Наиболее показательны в избранном аспекте книги стихов, в названии которых присутствует указание на дискурс деловых бумаг, официального документа: «Семейный архив» Бориса Херсонского, «Командировочное предписание» Юлия Гуголева, «Объяснительная» Катерины Зыковой. Такого рода названия говорят о том, что подобные книги как бы не искусство, это факт, документ (бытовой, канцелярский, административный) не художественного, а делового стиля речи (как известно, для данного дискурса характерна формульность, содержательный, композиционный и лексический алгоритм, образец). (В качестве примера игры с фактом реальности можно назвать стихотворение Вл. Жбанкова «Общение с космосом». Это анкета или автобиография некоего человека, явно сумасшедшего, что передает «смещенное» сознание современного общества. По признанию автора, лично он не написал ни одного слова: данное речевое послание регулярно появлялось на уличном столбе, автор читал его по пути на работу.)

Обратимся к книге стихов Юлия Гуголева «Командировочное предписание».

Для книги как художественного феномена важны такие «внешние» компоненты, как

Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ № 13-24-01001 «Книга стихов как культурный феномен России и Беларуси».

© Барковская Н. В., 2013

название и оформление обложки. Название «Командировочное предписание» имеет смысл официального приказа отправиться в дорогу с целью выполнения какого-то задания от начальства. Мы привыкли к словосочетанию «командировочное удостоверение», слово «предписание» имеет оттенок именно приказа, возможно, оно характерно не для гражданской, а для армейской среды. На обложке изображен падающий стакан в подстаканнике, такой, какой бывает в поездах. Мотив железной дороги, сам по себе с богатой культурной традицией (Н. Некрасов, А. Блок и мн. др.) конкретизируется: поезд резко повернул, или произошло крушение состава, или пассажир весьма нетрезв/неловок и уронил стакан. В любом случае, такая картинка, вопреки уюту купе, акцентирует момент сбоя, нарушения порядка, отклонения от нормы. Путешествие, речь о котором пойдет в книге, будет протекать не по ровной дороге, это будет путь с крутыми поворотами, авариями, заносами.

С внутренней стороны обложки, как и во всех книгах «Новой серии» (дизайн Анатолия Гусева), помещена маленькая фотография автора. Она создает у читателя предварительный образ лирического героя, напрямую соотносимого с автором биографическим. Например, в книге Е. Фанайловой «Лена и люди» дана фотография Фанайловой, внимательно смотрящей сквозь очки, тогда как на обложке изображены снятые очки, что может символизировать либо крупный план действительности, рассматриваемой в упор (в случае близорукости), либо обращенность взгляда внутрь себя, поскольку в названии присутствуют и «Лена», и «люди». Гуголев сфотографирован с маленьким серым кроликом, который тянется мордочкой к лицу, а Юлий его почти целует. Во-первых, создается контраст с «предписанием» в названии: кролика в командировку не возьмешь, во-вторых, контраст с мотивом приказа: тут сам Гуголев в роли главного, он хозяин маленького животного, находящегося полностью в его власти. Далее у читателя возникают ассоциации, навеянные видом кролика: нежный, беззащитный, пугливый, легкая добыча хищника, в то же время и плодовитый, кроме того — возможный продукт питания. В одном из стихотворений книги герой в привокзальном буфете «ощупывает губами, то есть — почти целует» котлету [Гуголев 2006: 49]. Все качества, названные по ассоциации выше, станут в книге характерными чертами самого лирического героя.

Повествование везде ведется от «я», сохранено и собственное имя — ласково-фамильное, дурашливое «Юляша» (ср.:

«*поэт Владимир Маяковский*», переживший летом необычайное приключение). Следовательно, читателю не помешает узнать факты биографии Гуголева, например то, что он родился в 1964 г., работал фельдшером «Скорой помощи» (профессионально описано вскрытие в одном из стихотворений), был региональным представителем Международного комитета Красного Креста в России (командировки его в Чечню — «по предписанию»), а также то, что Гуголев — ведущий кулинарной программы «Москва в своей тарелке» (мотив еды — сквозной в книге). Парадоксальный треугольник «смерть — война — еда» задан читателю с самого начала, что настораживает, как и падающий со столика стакан.

В названии книги не менее важно слово «командировка». Мотив пути, случайных встреч и дорожных приключений, рассказов попутчиков или местных жителей, новых впечатлений, а также мотив дорожных раздумий о судьбе страны и своей собственной судьбе, идущий от Гоголя, — эти мотивы формируют облик книги как путевых заметок, дорожного дневника, заготовок корреспондентских репортажей, отчета о командировке. Поэтическое пространство в книге достаточно широко, хотя не выходит за границы бывшего СССР. Пути героя лежат в Ярославль, Тверь, Казань, Бурятию, Тбилиси, Таджикистан, Чечню (три последние региона — «горячие точки»). Создается собирательный образ России, например, в первой строфе одного из стихотворений герой восклицает: *Здрасьте, родные просторы! / Как без меня живете? / Вот я приехал в область. / Новгородскую. / Что? Тверскую?* [Гуголев 2006: 49]. Так начинается первое стихотворение из цикла «Впечатления из другой области», т. е. не из Московской (родной) и не из Новгородской (ошибка), а из «другой», где живут «другие», о которых и пойдет речь в цикле. Вместе с тем «другие области» — это не только реальная Тверь, выражение напоминает «иные области» из поэмы «Капитаны» другого путешественника, Н. Гумилева — «области» таинственные, загадочные, неподвластные воле и разуму человека. В данном цикле есть почти документальные зарисовки жизни (бывших) рабочих с деревообрабатывающего комбината: фотография бывшего передовика с Доски почета, который *сошел на нет. / Ушел под лед, / не вышел на работу* [Гуголев 2006: 51]; два пьяницы-инвалида, беспальные, получившие, как и многие, производственную травму на комбинате, а на лицах их читается «я убит подо Ржевом» [Гуголев 2006: 54]; бедность Тверской области не по-

лучает объяснения, жители молчат: *А, вы ж пишите... / Вы ж не видели...* [Гуголев 2006: 50]. Однако в этой Тверской области много непонятного, пугающего, колдовского: «*снить, любисток да борец с крапивой*», «*Брага да чага, вода из ручья, / птичка из швабры да прах из ружья. / Гостеприимные бомжи*», дремучий лес и болота, деревья машут приветливо <...> *слишком приветливо машут, — с каким-то замахом* [Гуголев 2006: 54; 61]. Названия гостиниц в Ярославле также обыгрываются в экзистенциальном плане личной судьбы: *Ждут нас в гостинице „Юность“, / ждут в „Юбилейной“ с „Медведем“ <...> / Ведь не сбежит „Юбилейная“, / ведь не спешит наша „Юность“*, герои направляются *к медведям — / вот наш гостиничный тотем* [Гуголев 2006: 11]. (Ср.: у А. Родионова в одном из стихотворений корреспондент приезжает в Тулу, чтобы написать репортаж об убийстве — пьяный отец дал пива шестимесячному сыну: *Майским вечером поздним в гостинице Тулы / В день президента Медведева инаугурации / в углу гостиничного бара сидел сутуло / корреспондент одной московской редакции...* [Родионов 2010: 8]. Впрочем, корреспондент понял, что пиво ребенку дала мать, чтобы тот не мешал спать уставшему на работе отцу, а отец взял вину на себя. И финал: *Так создавались репортажи Третьего Рима, / двадцать первого века, / в преддверии войны в Осетии / и пекинских олимпийских игр*. В данном случае присутствует тот же тематический комплекс: имперскость, пафосность официальных событий, убогая жизнь несчастных полунищих людей, неизбежное пьянство. Таким образом, наблюдение конкретных фактов и их обобщение до образа страны в целом, нелепой и трагической судьбы всех и каждого — характерная черта современной так называемой «социальной поэзии», ставящей диагноз обществу.)

Итак, герой книги Гуголева явно автобиографичен. В критике были высказаны две прямо противоположные точки зрения: если Андрей Грицман полагает, что в книге звучит «искренняя прямая речь рассказчика „о времени и о себе“» [Грицман 2007], то в другой рецензии утверждается, что «поэтика прямоговорения и не ночевала» в книге [Панн 2007]. Вероятно, прав первый критик, поскольку сам Гуголев в одном из интервью, говоря о стихах Ф. Сваровского, подчеркивал, что все якобы эпическое в современной поэзии нужно только для того, «чтобы усилить окончательное лирическое воздействие» [Гуголев 2010]. Во втором случае автор рецензии имел в виду, наверное, многозначность поэтического слова у Гуголева. Кроме

того, 52 стихотворения книги (некоторые из них объединены в циклы) развивают сквозной «метасюжет», помимо частных сюжетов отдельных стихотворений. Первые два десятка текстов герой больше говорит о себе, вторая половина книги в основном содержит рассказы о других людях. Переломным является, на наш взгляд, 22-е стихотворение («Мне кажется в году так семьдесят четвертом...» [Гуголев 2006: 39]. Вполне возможно, что не сам Гуголев составлял книгу стихов, а Михаил Айзенберг (его фамилия указана в качестве «составителя» среди авторов проекта «Новая серия») — замечательный профессионал, несомненно понимающий разницу между сборником и книгой. Доказательством может служить явно не случайная «рифма» первого и последнего стихотворений.

Образ лирического героя представлен в гротескно-карнавальном, раблезианском ключе. Это гедонист, не знающий меры в удовольствиях, прежде всего в выпивке и еде. Вот шуточное стихотворение «Стансы»:

*Как средь пустыни туарег
бьет верблюда, представив речку,
так я, завидев чебурек,
ударить рад по чебуречку.*

*И чебурек как будто рад:
так наслаждается ударом
как бы в бессмертие снаряд,
запущенный как бы радаром;*

*Так радуется маниак
последним хрипам жертвы милой,
которую он — так! — и так! —
над свежерытой могилой;*

*так жертве умученных в лесу
уж не страшит земля сырая;
так я гляжу на колбасу,
ее подравнивая с края.*
[Гуголев 2006: 33]

Шутовство проявляется и в дурашливом травестировании цитат из классических текстов, и в пародировании жанров, например, «мантрой» назван следующий текст:

*Польём-м
8-го марта
с бабьём-м
8-го марта
польём-м
8-го марта
с бабьём-м...
[Гуголев 2006: 67]*

Во второй половине книги трагические судьбы других почти все связаны с войной и смертью. Так, в Чечне запомнилась надпись

белой краской на воротах: «Здесь живут люди». А через двадцать минут — зачистка, сорок семь чуть теплых гильз [Гуголев 2006: 62—63]. Герой ощущает свою вину (подобно герою стихотворения И. Анненского «Старые эстонки»).

*Когда в день Страшного суда,
помимо всего прочего,
они нас приведут сюда
с соизволенья Отчего,*

*мы все почувствуем сильней,
что небо кажется синей
в пустых глазницах окон.*

*Мы все воскликнем: Оба-на!
А кем тут все раскопано?
И кто тут кем закопан?*

*Любому — ангел-археолог
ответит: Сам подумай, олух, —
в грустных и веселых
городах и селах.*

[Гуголев 2006: 64]

Можно объяснить парадоксальное сочетание гедонизма, раблезианского чревоугодия с темой смерти двойственностью лирического героя и амбивалентностью мира в целом.

*Говорит Христос: Пора!
Нету худа без добра.*

*Думает Иуда:
— И добра без худа...*

Я ж стою с раскрытым ртом.

.....

Так вот и живем втроем.

[Гуголев 2006: 15]

Но связь темы еды с темой смерти существует изначально, что уже не раз становилось предметом художественной рефлексии («Трагический зверинец» Л. Зиновьевой-Аннибал, ранний Заболоцкий и др.). Животные, в том числе и человек, потребляют в пищу другие живые существа. В стихах Гуголева этот факт означает единство всего живого, вечный обмен веществ; более того, поскольку душа человека бессмертна, то съеденное, войдя в плоть и кровь съедающего, как бы тоже приобщается к бессмертию. В шутовском ключе об этом идет речь в стихотворении «Диалог с шашлычной колбаской»:

<...>

*Скажи мне, кусок чуждой мышцы,
от бывших свиной и коров*

*зачем в мое чрево стремишься,
не сбросивши прежних черев?*

<...>

*Ты из мяса, я из мяса,
пусть колбаски к нам стремятся...*

<...>

*И он отвечает: — А чтобы
дождавшийся Судного дня
Спаситель из брэнной утробы
в жизнь вечную взял и меня...*

[Гуголев 2006: 36]

Там же, где Гуголев не дурачится, связь еды и смерти, смертности плоти решается более трагично. Так, в одном из стихотворений рассказывается о бабушке, которая привыкла готовить обед из скудных запасов, старалась, чтобы ни грамм из приготавливаемых продуктов не пропало зря. Из куриной кожи она готовила шейку, наполняя ее мукой и жареным луком. А дальше из немногих подробностей (табуретка у подъезда, справка, покупка закуски) становится ясно, что умер дед. И Гуголев передает диалог в морге при вскрытии — там звучат те же слова, какие бабушка приговаривала, готовя шейку, но теперь это — *Серая шейка на смертном одре* [Гуголев 2006: 10]. Не выдержав, внук наорал на бабушку, прогнал ее спать, и старуха у себя в комнате с обидой (как «суриковская боярыня») кричала: *Каждый из многого приготовит!!* Данное стихотворение, при всей деликатности в подаче натуралистических подробностей, несколько шокирующе-гротескно раскрывает тему.

Более тонко и многозначно связь еды и смерти раскрывается в стихотворении «Тбилиси, 9 апреля, 2003 г.»:

*Мы так давно, мы так давно
не отдыхали.*

*Мы т а к , действительно,
давно не отдыхали:*

*харчо, кубдари, абхазури, пхали,
мужужи, гочи, чкмерули и хинкали.
Могу еще перечислять. Не стану!*

*А после обеда настала весна.
Сонце пригрело
гирлянды носков и пеленок.
Куда ни посмотришь, — по направлению
к свану,*

*к мингрелу,
видишь какие-то
два-три десятка вечнозеленых,
вай ме,
ну, их-то
вид узнаваем:
ели... ну, пихта...
короче, сосна.*

*Вечнозеленых два-три десятка, —
так, не лесочек,
но чувствуют, чуют,
где тот топорик, где тут лопатка,
и если танцуют, то не вприсядку,
скорее, лезгинку, —
тянут мысочек,
всё еще держат спинку.*

[Гуголев 2006: 33]

Первая строка — из песни на слова Михаила Ножкина (фильм «Освобождение»). Сразу задается тема войны вдали от дома, тяжелых военных будней. Во второй строке слово «отдыхать» означает пикник, «отдохнуть» — выпить и закусить. Далее и перечисляются экзотические блюда, без заминок и ошибок (в отличие от породы «вечнозеленых»), характеризующие знаменитое грузинское гостеприимство, умение пировать и веселиться, прямо в духе картин Пиросманишвили. Следующая строфа рисует мирную картину весеннего солнца, на веревках сушатся носки и, что важно, пеленки. «По направлению к Свану» — роман М. Пруста (из цикла «В поисках утраченного времени»), но в данном случае имеются в виду сваны как одна из кавказских народностей, так же, как и мингрелы. Последняя строфа рисует деревья (возможно, действительно сосны): под ветром они словно танцуют лезгинку (стволто неподвижен), «тянут мысочек, держат спинку». Но это танец в предчувствии смерти («чувствуют, чуют»). Казалось бы, им грозит «топорик» в руках кого-то из «отдыхающих», ради шашлыка готового погубить дерево. Но название стихотворения не случайно указывает точную дату (такая точность не нужна, если бы речь шла об обычном пикнике). 9 апреля 1989 г. силами Советской армии был разогнан оппозиционный митинг перед Домом правительства Грузии в Тбилиси. 9 апреля 2003 г. Тбилисский суд выпустил из-под стражи двух террористов-чеченцев. В ноябре 2003 г. в результате «цветной революции» Шеварднадзе ушел в отставку, правительство возглавил Саакашвили, в стране произошли коренные реформы, резко ухудшились отношения с Россией. Вскоре началась война с Абхазией. Если учесть исторический контекст, то беспечный праздник чревоугодия напоминает пир во время чумы или похоронную тризну (ведь не только «топорик», но и «лопатка» упомянуты: саперная? для рытья могилы?). В любом случае, образ прямоствольных сосен воспринимается как символ гордости и непокорности грузин.

Итак, если связь еды и смерти столь прочна, и это заложено самой природой, то в чем заключается собственно челове-

ское, не-животное в человеке? Личностная идентичность не тождественна национальной принадлежности. Гуголеву явно неприятна идея «титულიной нации», не свойственно, как он утверждает, «всё это татарское ханжество, какой-то прям хамство монгольское» — после не вполне приятной беседы с выяснением национальности в тамбуре поезда при подъезде к Казани. Герой восклицает: *Дались мне поездки в незанятое! / И я обещаю себе в который / раз не шастать впотымах, / не называться евреем, / кушать один пиремяч-ишпишмак* [Гуголев 2006: 28]. В другом стихотворении герой, слыша спросонья, как таджик орудует *то скребком, а то лопатой*, думает, что это *возле самого одра, / по касательной пока, / да с улыбкой страшноватой* [Гуголев 2006: 72].

Конфессиональная принадлежность героя также не составляет его сути, хотя одной из сквозных тем в книге является тема бессмертия. Возможно, герой верит в существование души и загробного мира, но в его сознании смешаны догматы разных религий — например, в тексте под названием «**Ногти ходжи Даниёра**» (где будет рассказана легенда про Тамерлана) герои под вечер едут из Самарканда в Афросиаб:

*Что это тут? Равнина?
Пустыня? Долина?*

*Где тут буква Закона?
Свет Ислама?
Строка Корана?*

*<...>
Где тут у вас могила
Ходжи Даниёра, —
Даниила, -
пророка?*

[Гуголев 2006: 42]

В стихотворении «Исповедь» герой молится на Страстной неделе: *Господи, пощущему веленью... / Господи, ах, боже, боже мой...*, боясь командировки в Чечню. Свою исповедь начинает словами: *Меа culpa! Извиняюсь, — каюсь!* [Гуголев 2006: 74]. Стихотворение «Река Хаим» построено на омонимии еврейского имени и названии реки в Бурятии. В другом стихотворении (о Тверской области) по поводу смутно назревающего абсурда действительности сказано: *ни курицы, ни иудея, / ни эллина, ни яйца* [Гуголев 2006: 52].

Страдание, несчастье, смерть — и доброта, сочувствие, шутка не знают национальной или религиозной «закрепленности», присущи людям как таковым. Не случайно, хотя опять-таки иронично, утверждает Гуголев в одном из стихотворений тождество

танки Басё *Бросил на миг / обмолачивать рис крестьянин, / глядит на луну и песни* на слова Л. Дербенёва *Призрачно всё / в этом мире бушующем, / есть только миг...* [Гуголев 2006: 65]. Таким образом, главное — быть человеком в этой, земной жизни, что и утверждается в первом и в последнем стихотворениях книги. Первое («**Театр юного зрителя**») посвящено Тимуру Юрьевичу Запоеву, как известно, порицающему в последнее десятилетие постмодернистские игры, «наступление вселенского зла», поколение «покемонов». Герой стихотворения согласен: да, «время медленных танцев прошло», но по поводу «юных друзей покемонов» задает риторический вопрос, звучащий в известной элегической песне советских лет: *Может мы это, только молоде. / Не всегда мы себя узнаем*. Завершается стихотворение восклицанием:

*Если спросит мой старший товарищ:
— Ну, а ты чем тут можешь помочь?
Посоветуешь что? Позабавишь? —*

*у меня есть отличный совет:
— Не терять человеческий облик.
Потому что есть образ!
и свет!*

[Гуголев 2006: 7]

Правда, финальное смешное обыгрывание брюсовского «Коня блед» снимает излишнюю пафосность. Замыкает книгу стихотворение «**Исповедь**», в котором герой перед опасной командировкой в Чечню кается перед батюшкой в грехах (чревоугодии, суесловии, гневе, унынии, сребролюбии, гордыне и пр., и пр.), вещая прописные истины неистового ревнителя православия, т. е. как бы становясь на позицию адресата первого стихотворения. Инквизиторское доктринерство опровергается простыми словами священника:

*<...>
Сроки ж настают! Уже борьба
достигает своего предела!
Ну, а нам-то что же, нет и дела?
Суеверие, кощунство и божба —*

*вот, что многих занимает нынче!
Пагубна для нас сия стезя!
Вот уже написан „Код Да Винчи“!
Ничего откладывать нельзя!*

*Кровь Христова и Христово тело!..»
Я чуть не залял под конец.
Сам себя я как-то стал накачивать
и уже не мог остановиться:
«— Надо жизнь бесовскую
заканчивать!!»*

*«— Ну, так что мы будем
с вами делать?! —
вновь переспросил святой отец. —
Будем человеком становиться?!»
[Гуголев 2006: 75]*

Смысловым центром книги является, на наш взгляд, следующее стихотворение, в котором разговор о себе переходит в разговор об эпохе (не случайно названа точная дата):

*Мне кажется в году так
семьдесят четвертом
услышал песню я, там был
такой куплет,
что хоть не понимал я,
пелось в ней чего там,
ведь было мне тогда ещё совсем
немного лет,*

*я чувствовал, что в ней — про все мои
мытарства:
наличие ремня, отсутствие свобод;
что „Let my people go...“ лиловый
Луи Армстронг
не то, что для меня, но обо мне поёт:*

*про детский рабский труд и пение
в неволе,
про малый септаккорд, про горечь жизни
всей,
про пытки на дому и в музыкальной школе.
Аккорд, ещё аккорд! Бассейн, опять
бассейн,*

*где вольный стиль и брасс в соседстве
с баттерфляем,
где сверстники свою показывают
прыть;
где я стою на дне — лишь так
не потопляем,
мне ног не оторвать, какой там,
к чёрту, плыть.*

*Вот делаю я шаг трусливый и неловкий,
как поздний лист, кружа
на москворецкий лед
(кто б пожалел меня?); ячменный,
жигулевский
(не многого ль хочу?) Бадаевский завод*

*так чёрен, так лилов, так полон
сам собою,
но что ещё важней, но что важней
всего, —
так увлечён своей заоблачной трубой,
что как тут не просить: „Ну, let
my people go...“*

Но тут один мотив к другому
прилипают:
чуть зазвучит один, — вмиг слышится
другой.

Заезжий музыкант над нами
проплывает.

Сиреневый туман целуется с трубой.
[Гуголев 2006: 39—40]

Армстронг исполняет спиричуэлс — народные христианские песнопения афроамериканцев; цитируемая строка может быть переведена как «Отпусти мой народ», «Пусть мой народ идет» — идет, чтобы обрести свободу от рабства. Джаз в 1960—1970-х гг. официальной идеологией не приветствовался, поскольку обладал аурой капиталистического западного мира, а *лиловый негр* напоминает «эмигрантскую» песню А. Вертинского, посвященную Вере Холодной. Гуголев не пишет о брежневском застое, перечисляет «беда» мальчика из благополучной семьи, но монотонные анафоры отчетливо передают скуку существования ребенка, лишённого права выбора, послушно выполняющего чужие предписания. В пятой строфе время переносится как минимум лет на пятнадцать вперед — к концу советской эпохи. Труба «лилового» Армстронга трансформируется для героя в трубу «лилового» пивного завода (в чем можно усмотреть косвенное указание на повальное пьянство «эпохи застолья»), выпивший и скользкий на льду герой вспоминает «для подмоги» призыв-просьбу Армстронга. В последней строфе спиричуэлс сливается с меланхоличным, грустным танго «Сиреневый туман». Существует несколько версий авторства этой песни, возникшей, видимо, в конце 1930-х гг. или во время войны. Песня всегда была широко известна, особенно в студенческой и интеллигентской (туристской) среде, т. е. по характеру бытования тоже может считаться народной, как и спиричуэлс. Хрущев запретил исполнять песню как «слащавую», напоминающую эмигрантские ностальгические песни Вертинского. В начале 1990-х гг. песня вернулась к слушателям в исполнении Владимира Маркина. В стихотворении Гуголева судьба угнетаемого черного населения Америки проецируется на судьбу советского народа (как и в книге стихов Бориса Херсонского «Спиричуэлс» [Херсонский 2009]). Страстная просьба Армстронга сменяется элегической нотой, насы-

щенный лиловый цвет переходит в размытый сиреневый. Звучит не столько твердая вера в возможность изжить рабство, сколько мечта о желанной свободе. Нечто подобное происходит и в стихотворении Андрея Родионова «Он радость дарил седокам ресторанов...» из книги «Люди безнадежно устаревших профессий». Бродячий музыкант («не местный» — «нездешний», похожий на Кюхельбекера) играет на кларнете в электричке, контаминируя две мелодии: российский гимн «Союз нерушимый...» и «Из края в край перехожу» Бетховена. В целом стихотворение Родионова горько-ироничное, но в нем звучит и щемящая нота: *жива так где-то укрытая горем / Россия священная, мой сурок* [Родионов 2008: 22].

Подводя итог, скажем, что прямой смысл названия книги стихов Гуголева сохраняется: герой ездит в командировки в разные области, рассказывает о других людях, о событиях, пережитых им в пути. Вместе с тем анализ ключевых мотивов позволяет увидеть в основе сквозного сюжета духовную традицию «странничества» или даже «хождения по мукам» в «иные области», и тогда книга прочитывается не как путевой дневник, а как исповедь лирического героя, грустная, несмотря на преобладающий шуточный тон и разговорный стиль. «Командировочное предписание» герою дано не только служебным начальством, но и собственной совестью, судьбой, историей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грицман А. Командировочные предписания Юлия Гуголева // Интерпоэзия. 2007. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2007/1/gr19.html> (дата обращения: 19.08.2013).
2. Гуголев Ю. Командировочное предписание. — М. : Новое издательство, 2006.
3. Гуголев Ю. Интервью // Полит.ру. Нейтральная территория. Позиция 201 с Леонидом Костюковым. 2010. 24 сент. URL: http://polit.ru/article/2010/09/24/videon_gugolev/ (дата обращения: 19.08.2013).
4. Панин Л. Впечатления из другой области: о стихах Юлия Гуголева // Новый мир. 2007. № 11. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/11/pa15.html (дата обращения: 19.08.2013).
5. Родионов А. Люди безнадежно устаревших профессий. — М. : Новое литературное обозрение, 2008.
6. Родионов А. Новая драматургия. — М. : Новое литературное обозрение, 2010.
7. Херсонский Б. Спиричуэлс. — М. : Новое литературное обозрение, 2009.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Н. Б. Руженцева