

## Репрезентация телесности в немиметическом письме Павла Улитина

Дмитрий И. Сотников

*Российский государственный гуманитарный университет*

*Москва, Россия, khattul@yandex.ru*

*Аннотация.* Статья посвящена описанию и анализу телесных категорий, возникающих в творчестве советского неподцензурного прозаика Павла Улитина. Хотя за писателем и закрепилось амплуа одного из самых «музыкальных» писателей самиздата, тексты его, несмотря на отчетливый интерес автора к мелодике речи, актуализируют тот комплекс проблем, что в современной гуманитарной науке связывается с телом. Неизменное внимание к оформлению, взаимодействие с различными способами репрезентации текста (от каллиграфии до печати на машинке) обнажают телесное начало письма как таковое. Содержательно произведения Улитина, нередко полностью элиминируя привычную изобразительность, тоже обращаются к телу. Способы неклассической репрезентации тела интересуют нас в первую очередь, однако, помимо имманентного анализа, мы предпримем попытку рассмотреть выявленные стратегии в синхронии: в контексте современных Улитину практик, не в последнюю очередь связанных с появлением так называемого Нового романа, поэтика которого рассматривается в соотношении с процессами, происходящими в философской культуре Европы второй половины двадцатого века. Материалом исследования послужила книга «Как он держит весло?» в качестве наиболее яркого примера авторской поэтики.

*Ключевые слова:* визуальность, звук, телесность, неподцензурная литература, антироман, мимесис

*Для цитирования:* Сотников Д.И. Репрезентация телесности в немиметическом письме Павла Улитина // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 91–100. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-91-100

## Representation of corporeality in Pavel Ulitin's non-mimetic writing

Dmitrii I. Sotnikov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
khattul@yandex.ru*

*Abstract.* The article is about the description and analysis of corporeal categories arising in the work of the Soviet uncensored prose writer Pavel Ulitin. Although the role of one of the most “musical” writers of samizdat was fixed for the writer, his texts, despite the author’s distinct interest in the melody of speech, bring to life the complex of issues that in modern humanities is associated with the body. Constant attention to the design, interaction with various ways of representing the text (from calligraphy to typewriting) reveal the corporeal foundation of writing as such. Meaningfully, the works of Ulitin, often completely eliminating the usual depiction, also turn to the body. The methods of non-classical representation of the body are of interest to us first of all, however, in addition to immanent analysis, we will attempt to consider the identified strategies in synchrony: in the context of practices, contemporary to Ulitin not least related to the appearance of the Nouveau Roman, the poetics of which is considered in relation to the processes taking place in the philosophical culture of Europe of the second half of the twentieth century.. The book “How does he hold a paddle?” as the most striking example of the author’s poetics was used as a research material.

*Keywords:* visuality, sound, corporeality, soviet underground, antinovel, mimesis

*For citation:* Sotnikov, D.I. (2023), “Representation of corporeality in Pavel Ulitin’s non-mimetic writing”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 5, pp. 91–100, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-91-100

Хотя внимание к творчеству Павла Улитина (1918–1986) нельзя назвать повышенным, сформированный к настоящему моменту корпус посвященных ему текстов позволяет выявить основные способы прочтения и вписывания его прозы в контекст истории литературы. Доминирующим среди них оказывается музыкальный, звуковой. О важности тона улитинских текстов говорит первый читатель Улитина Михаил Айзенберг<sup>1</sup>. Станислав Львовский в по-

---

<sup>1</sup> *Айзенберг М.* Памятка // Макаров чешет затылок. М.: ОГИ, 1997. С. 7.

исках наиболее точного жанрового определения книги «Макаров чешет затылок» останавливается на «партитуре»<sup>2</sup>. Исследователь Олег Горелов называет творческий метод писателя «асемическим звуковым письмом» [Горелов 2021, с. 411–412].

В этом – не только и не столько проявление описанной в уже классической работе Жака Деррида «О грамματοлогии» логики подчинения письма звуку [Деррида 2000, с. 127] (в случае оценки литературного текста подчинения похвального, ведь посредством него продукт письма наделяется добродетелью передачи высшего-внешнего – голоса [Деррида 2000, с. 127]). Кажется, кроме тона, в этих текстах ничего не остается.

Между тем в речи внимательных читателей Улитина иногда проскальзывают метафоры, на первый взгляд, случайные – телесные, смещающие акцент с бесплотного звучания на физически ощутимые моменты движения, соприкосновения и т. д.

Так, в эссе «Знаки припоминания» – одном из первых текстов о Павле Улитине – Михаил Айзенберг употребляет глагол «припечатать», выделяя его курсивом<sup>3</sup>. Этим решительным, физически направленным действием скрепляются стремящиеся разбежаться сознание и слово. Зиновий Зиник в интервью чешскому журналу «А2» называет творческую манеру Улитина «танцем на пуантах цитат»<sup>4</sup>.

Мы вернемся к тексту интервью далее, пока же остановимся на «Знаках припоминания». Айзенберг отмечает открытость, спонтанность письма («композиция живет по своим законам»<sup>5</sup>), воспроизводящего «блуждание призрачных знаков» в «разреженном» пространстве фиксируемой коммунальной речи, существующей больше по инерции. «Больше», потому как в текстах присутствуют также и разряды той силы, которая не дает речи омертветь совсем, заставляя слова разбегаться снова и снова. Она сосредоточена, согласно Айзенбергу, в отдельных точках, где и случается «припечатывание»:

---

<sup>2</sup> Львовский С. Павел Улитин. Макаров чешет затылок // Критическая масса. 2004. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/km/2004/4/pavel-ulitin-makarov-cheshet-zatylok.html> (дата обращения 15 августа 2023).

<sup>3</sup> Айзенберг М. Знаки припоминания // Взгляд на свободного художника. М.: Гендальф, 1997. С. 188–196. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/aizenberg/aizenberg6-11.html> (дата обращения 15 августа 2023).

<sup>4</sup> Зиник З. На теневой стороне литературы // А2. 2016. № 3. С. 20–21. URL: [https://rvb.ru/20vek/ulitin/about/a2\\_no3\\_-\\_3\\_2\\_2016.htm?ysclid=11b19i2qki356703445#zinik](https://rvb.ru/20vek/ulitin/about/a2_no3_-_3_2_2016.htm?ysclid=11b19i2qki356703445#zinik) (дата обращения 15 августа 2023).

<sup>5</sup> Айзенберг М. Знаки припоминания...

Это точки, где сознание случайно, спонтанно, почти произвольно совпадает со словом, подтверждая свое существование в мире беспорядочно блуждающих призрачных знаков. Такое совпадение надо уловить и припечатать – оно фиксирует реальность. Остаточную реальность, чье существование достаточно проблематично и требует доказательств. Они-то и предъявляются<sup>6</sup>.

О «точке» – простом, на первый взгляд, речевом обороте – довольно подробно пишет Валерий Подорога. В книге «Феноменология тела» философ представляет ее в качестве «места активной действующей силы» [Подорога 1995а, с. 239]. Она возникает в опыте субъекта (прежде всего, конечно, речевом) в тот момент, когда ему требуется выделить себя в отношениях с миром. Точка – начало и конец события. В этом свете сравнение «скрытого сюжета» Улитина с пунктирной линией выглядит удивительно пронизательным.

Важны и слова об «остаточной реальности», которая «предъявляется» читателю. «Предъявление» в качестве демонстрации – такое, именно в визуальном смысле, у Улитина встречается. За примером обратимся к книге «Как он держит весло?», самому ее началу.

Нас встречает текст, записанный от руки на странице, взятой из некоторого советского журнала. Мы можем видеть кусок оригинальной статьи и две фотографии: приготовившаяся к прыжку ныряльщица и профиль девочки, смотрящей куда-то вниз. Их, впрочем, пока оставим в стороне, равно как и оформление в целом<sup>7</sup>. Читаем текст именно как текст. Мы имеем дело с имитацией речи, некоторого разговора между опытным и начинающим гребцом. Продолжающий каллиграфию отрывок из журнальной статьи если и сообщает нам что-то, то только общее представление о «месте действия». В основном же текст выполняет функцию «фонового шума», длящегося и до следующей страницы, где он начинает пребывать неожиданно визуальными, контрастными на общем фоне фрагментами:

«Под черными пальцами белая кожа из-под трусов: не загоревшее место» – это предложение резко выбивается среди прочих на странице, как наиболее длинное, сложноподчиненное<sup>8</sup>. Выделяется оно

---

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Улитин П. Как он держит весло? // ПВБ. 2016. С. 1. URL: [https://rvb.ru/ulitin/kak\\_on\\_derzhit\\_veslo/ulitin\\_kak\\_on\\_derzhit\\_veslo\\_faximile.php?show=1](https://rvb.ru/ulitin/kak_on_derzhit_veslo/ulitin_kak_on_derzhit_veslo_faximile.php?show=1) (дата обращения 15 августа 2023).

<sup>8</sup> Там же. С. 2.

и неожиданной визуальностью. Это – описание. Причем, описание тела, вклинивающееся в размеренную речь, которая на прерывание также реагирует: темп ее, с одной стороны, заметно возрастает, с другой – едва вспыхнувшая, телесность гасится – зримый (с намеком и на тактильность) кусок кожи сменяет «рассказ о пощечине», который итожит исключаящее всякую изобразительность звукоподражание: «Да. Да-да»<sup>9</sup>.

Нетрудно заметить, что появившееся вдруг тело «предъявлено» нам не целиком. Это одна из наиболее интимных его частей, но именно часть, фрагмент целого тела человека, которого мы так и не увидели. Он – точнее, она, как мы можем догадаться – скрыт и будет оставаться таковым на протяжении всей книги, чей сюжет вращается вокруг некоторой неудачной любовной истории, поданной в виде подобных обрывков и намеков. К ней, нужно полагать, имеет отношение отрывок из «Алых парусов» Грина: страницы отобраны и «смонтированы» таким образом, что встречи главных героев не происходит<sup>10</sup>.

При этом каждое «предъявление» тела – не просто взлом немиметического, звукового письма эротически-нагруженным образом: всякий раз оно становится «организующим центром» отрывка – «опорной точкой» повествования. Здесь будет уместно вспомнить Ролана Барта. В эссе «Удовольствие от текста» он пишет:

Не являются ли наиболее эротичными те места нашего тела, где одежда слегка приоткрывается. Ведь перверсия (как раз и задающая режим текстового удовольствия) не ведает «эрогенных зон» (кстати, само это выражение довольно неудачно); эротичны, как известно из психоанализа, явления прерывности, мерцания: например, кусочек тела, мелькнувший между двумя частями одежды (рубашка и брюки), между двумя кромками (приоткрытый ворот, перчатка и рукав); соблазнительно само это мерцание, иными словами, эффект появления-исчезновения [Барт 1989, с. 468].

Размыкающиеся полосы одежды Барт сравнивает с линиями повествования, соединяющими основные точки сюжетобразующих эпизодов, те, которые доставляют больше всего удовольствия при чтении, ради которых читатель нередко пропускает «линейные» повествовательные куски. Улитинское письмо, как пишет Айзенберг, «пунктирно»: «точки» не складываются в линию – нередко ее пере-

---

<sup>9</sup> Там же. С. 2–3.

<sup>10</sup> Там же. С. 200–215.

бывают фрагменты, вовсе не предназначенные для чтения<sup>11</sup>. Такое прерывистое движение по улитинскому тексту Зиновий Зиник и называет «танцем на пуантах цитат».

Улитин цитирует много, но что и в каких обстоятельствах? Помимо литературных текстов, в работу идут реплики коллег и друзей, порой произнесенные прямо по ходу «письма», обстоятельства которого Зиник подробно описывает в интервью. Опираясь на них, метод Улитина можно назвать своего рода «реди-мейдом» – текст собирается в рамках перформанса перед ограниченным кругом свидетелей, собравшихся в квартире писателя.

Исключительной чертой улитинской поэтики это назвать нельзя. Примеры подобного мы можем найти уже в стратегиях позднего модернизма. В русской традиции – у Алексея Ремизова [Обатнина 2008, с. 27–44]. Его подход к письму и чтению Нина Обатнина связывает с современными писателю концепциями субъекта, прежде всего – описанной Гуссерлем интерсубъективности [Обатнина 2008, с. 27–44]. Случившийся во второй половине XX в. поворот в автобиографическом письме, как устанавливает Илья Кукулин, реанимирует ряд авангардистских практик [Кукулин 2014, с. 154–155]. Их переоценка основана на рефлексии традиционных представлений о субъекте, связанных с опытом Второй мировой и сопутствующих ей событий [Кукулин 2014, с. 154–155]. Так, Деррида отвергает представления, согласно которым письмо можно осмыслять через категорию субъекта; процесс письма субъект одновременно создает и разрушает [Деррида 2000, с. 196]. Децентрированность субъекта постулировал и Лакан, субъекто-строение принципиально незавершаемо и связано с болезненной нехваткой цельности [Ставцев 2000].

Упомянутые французские мыслители формулируют свои постулаты с оглядкой на процессы, происходящие в актуальной для их времени литературе, не в последнюю очередь связанными с явлением нового романа (большинство перечисленных Кукулиным авторов-единомышленников Улитина близки ему эстетически). Возобновляя реформистский пафос авангарда, новороманисты продвигают новое понимание природы текста – телесную [Гапон 1997].

Перечитывая наследие Беньямина, Сергей Зенкин находит у него наметки теории цитатного мимесиса: в нем обнуляется аристотелианская подражательность и обнажается чистый жест. Зенкин приводит пример из практики юристов и журналистов – цитата приостанавливает их речь и значимо маркирует эту паузу, на которую ставятся и возникающие у слушателя образы [Зенкин 2015,

<sup>11</sup> Там же. С. 30–31, 93–95.

с. 19–20]. Осмысляя взаимосвязь старых и новых форм мимесиса, Бенъямин также уделял большое внимание почерку, который он понимал в качестве начала, истока письма, архива потенциальных подобиий, в котором образ и мысль мгновенно рождаются и исчезают [Бенъямин 2012, с. 173–175].

«Как он держит весло?» хороший пример внимания, которое Улитин уделял почерку. Группы страниц, написанных от руки, становятся опорными точками повествования. Чередую цвет чернил (спектр их ограничен: черные, зеленые и красные; фрагмент, записанный обыкновенной шариковой ручкой, написан от лица некоторой Натальи, и оформлен как вставной текст – письмо<sup>12</sup>), Улитин чередует пунктиры разных линий сюжета. Интересно, что наиболее «книжные» из них, черные, содержат в себе больше всего открытых моментов телесности. Заданный в начале мотив (первое явление женского тела) продолжается через серию перебивок. Незазванный герой, который в то же время позиционируется как одна из ипостасей пишущего, встречает «госпожу министершу». Испытывая вполне определенного характера симпатию, он приглашает ее уединиться, однако контакта между ними не происходит: «Но когда я нашел переулок, у нас ничего не получилось, я махнул рукой»<sup>13</sup>. Невозможно также не отметить, что данный прорыв телесности отличается от предыдущего. Здесь эротизм быстро соскальзывает в порнографичность, откровенно безвкусную литературность, демонстративно выставляемую читателю. Нам видится здесь пример отождествления писательской и эротической неудачи. Предшествующий фрагмент появления манящей телесности – приведшей в возбуждение и текст, и читателя, и пишущего – оказывается ложным: фотография, которую мы видели на первой странице, дана не целиком. Если присмотреться внимательнее, можно заметить, что ныряльщицу кто-то страхует. Кто – мы видим на странице 16, открывающей новую подборку подсюжета, записанную черными чернилами. Ту, где и описана любовная неудача. Едва промелькнув, поманив нас (читателя и пишущего), тело не является в ощутимой целостности. Напротив, оно виртуализируется. Сопоставляя части разрезанной фотографии, можно сказать, что виртуально оно было с самого начала – весь текст, записанный черными чернилами, выражает, скорее, желание целостности, идею тела, но него его само.

Анализируя «Поиски утраченного времени», Валерий Подорога объясняет желание Пруста создать книгу пониманием ее

<sup>12</sup> Там же. С. 97–100.

<sup>13</sup> Там же. С. 20.

в качестве «ловушки для времени» [Подорога 1995b, с. 358]. Шире – единственного пространства, где возможна искомая целостность.

Полагаем, подобное понимание книги разделял и Улитин. Дважды репрессированный, переживший не только физические, но и связанные со словом, коммуникативные увечья – еще юного Улитина сдают на допросе друзья, уже после освобождения у него несколько раз изымают рукописи – автор оказывается обречен на «замкнутое существование в четырех стенах, за письменным столом, среди книг»<sup>14</sup>. Один на один с собственным телом, в максимальной близости к его несовершенствам, которые, возможно, подсвечивают бреши в концепте тела как такового. Бреши эти обостряют нехватку, но также позволяют уйти из-под власти других, не менее тотальных концептов: истории, например. Ее можно понимать и как литературный нарратив. Тогда самый верный выход – «стать автором»<sup>15</sup>.

## Литература

---

- Барт 1989 – *Барт Р.* Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы. Семиотика / Пер. с франц. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 462–519.
- Беньямин 2012 – *Беньямин В.* О миметической способности // Учение о подобии. Медиаэстетические исследования: Сб. статей / Пер. с нем. И. Чурбанова. М.: РГГУ, 2012. С. 171–187.
- Гапон 1997 – *Гапон Л.А.* Текст как телесный объект (творчество Алена Роб-Грийе) // Вестник Омского университета. Вып. 4. С. 74–76. URL: <https://omsu.ru/vestnik/articles/y1997-i4/a074/article.html?ysclid=llchd7yywf343273050> (дата обращения 15 августа 2023).
- Горелов 2021 – *Горелов О.С.* Сюрреалистический код в русской литературе XX–XXI веков. Воронеж: Воронежская типография, 2021. 492 с.
- Деррида 2000 – *Деррида Ж.* О грамματοлогии. М.: Ad Marginem, 2000. 511 с.
- Зенкин 2015 – *Зенкин С.* Беньямин, Бодлер и мимесис // Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин. Политика & Поэтика / Ред.-сост. С.Л. Фокин. М.: НЛО, 2015. С. 9–21.
- Кукулин 2014 – *Кукулин И.В.* Фрагментация жизни: проза Павла Улитина и смена парадигмы автобиографического письма 1950–1970-х годов // AftobiografiЯ. 2014. № 3. С. 129–169.
- Обатнина 2008 – *Обатнина Е.* Алексей Ремизов: Личность и творческие практики писателя. М.: НЛО, 2008. 296 с.

<sup>14</sup> *Айзенберг М.* Знаки припоминания...

<sup>15</sup> Там же.

- Подорога 1995a – *Подорога В.* Выражение и смысл. М.: Ad Marginem, 1995. 426 с.
- Подорога 1995b – *Подорога В.* Феноменология тела. М.: Ad Marginem, 1995. 339 с.
- Ставцев 2000 – *Ставцев С.Н.* Язык и позиция субъекта: Лакановская структурно-семиотическая концепция субъектности // *Формы субъективности в философской культуре XX века / Колесников А.С., Ставцев С.Н.* СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С. 62–78.

## References

---

- Barthes, R. (1989), “Enjoyment of the text”, Kosikov, G.K. (transl.), Barthes, R. *Izbrannyye raboty, Semiotika, Poetika* [Selected Works. Semiotic. Poetic], Progress, Moscow, Russia, pp. 462–519.
- Benjamin, W. (2012), “About mimetic ability”, Churbanov, I. and Boldyrev, I. (eds.), *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie issledovaniya: Sb. statei* [The doctrine of similarity. Media aesthetic studies], Coll. articles. RGGU, Moscow, Russia, pp. 171–189.
- Derrida, J. (2000), *O grammatologii* [Of Grammatology], Ad Marginem, Moscow, Russia.
- Gapon, L.A. (1997), “Text as a corporeal object (the works of Alain Rob-Grillet)”, *Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian research*, no. 4, pp. 74–76, available at: <https://omsu.ru/vestnik/articles/y1997-i4/a074/article.html?ysclid=llchd7yywf343273050> (Accessed 15 August 2023).
- Gorelov, O.S. (2021), *Surrealisticheskii kod v russkoi literature XX–XXI vekov* [Surreal code in Russian literature of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries], Voronezhskaya Tipografiya, Voronezh, Russia.
- Kukul'in, I.V. (2014), “Fragmentation of Life. Pavel Ulitin’s Prose and Change of Paradigm of Autobiographical Writing in the 1950–1970s”, *Aftobiografiya*, no. 3, pp. 129–169.
- Kukul'in, I.V. (2015), *Mashiny zashumevshogo vremeni. Kak sovetskii montazh stal metodom neofitsial'noi kul'tury* [Cars of time that began to be noisy. How Soviet montage became a method of unofficial culture], NLO, Moscow, Russia.
- Obatnina, E. (2008), *Aleksei Remizov: Lichnost' i tvorcheskie praktiki pisatelya* [Alexey Remizov. Personality and creative practices of the writer], NLO, Moscow, Russia.
- Podoroga, V. (1995a), *Vyrazhenie i smysl* [Expression and meaning], Ad Marginem, Moscow, Russia.
- Podoroga, V. (1995b), *Fenomenologiya tela* [Phenomenology of the body], Ad Marginem, Moscow, Russia.
- Stavtsev, S.N. (2000), “Language and the subject’s position. Lacan’s structural-semiotic conception of subjectivity”, Kolesnikov, A.S and Stavtsev, S.N. (eds.), *Formy sub"ektivnosti v filosofskoi kul'ture XX veka* [Forms of subjectivity in the

philosophical culture of the 20th century], Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, Saint Petersburg, Russia.

Zenkin, S. (2015), "Benjamin, Baudelaire and mimesis", Fokin, S.L. (ed.), *Sharl' Bodler & Val'ter Ben'yamin. Politika & Poetika* [Charles Baudelaire and Walter Benjamin. Poetics and Politics], NLO, Moscow, Russia, pp. 9–21.

### *Информация об авторе*

*Дмитрий И. Сотников*, магистрант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; khattul@yandex.ru

### *Information about the author*

*Dmitrii I. Sotnikov*, master student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; khattul@yandex.ru