

To cite text:

Šljivar, Vasilisa (2022), "Мертвое тело (в) поэзии Геннадия Гора", *Philosophy and Society* 33 (4): 834–848.

Василиса Шливар

МЕРТВОЕ ТЕЛО (В) ПОЭЗИИ ГЕННАДИЯ ГОРА

АННОТАЦИЯ

Предметом исследования статьи является феномен телесного, предстающий в стихотворениях Г. Гора главным инструментом познания абсурдного, крайне дегуманизованного, апокалиптического антимира. Лирический персонаж наподобие своеобразного хроникера запечатлевает распад мира-сознания как раз через распад тела: своего тела, тела самых близких, тела природы, отождествляемой с человеком, и даже через распад языка, тела текста. Сквозь призму тем смерти, насилия рассматриваются аспекты трансформации мертвого тела: ряд мотивов тело – дерево – доска, затем фрагментация тела, телесные соки (мотивы крови, пота, слез), антропофагия, исчезновение. Феномен телесного в стихотворном цикле Г. Гора освещается также из угла локуса – как возрождение петербургского мифа, и тем самым своеобразное приобщение к петербургскому тексту русской литературы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Г. Гор, блокадные стихи, Блокада, тело, метаморфоз, смерть, дерево, петербургский текст, петербургский миф

Мертвое тело (в) поэзии Геннадия Гора

Стихотворения Геннадия Гора, написанные в 1942 и 1944 гг., являются как органическим продолжением его ранней прозы ("Маня", "Вмешательство живописи", "Стакан" и др.), так и неожиданным всплеском достигающего апогея творческого потенциала автора¹. Попытка познать мир посредством абсурда порождает на первый взгляд бессмысленные строки, вторящие поэтике обэриутов. Однако опыт Г. Гора, зиждущийся на отсутствии смысла, как отражении распада сознания-мира, в отличие от эксперимента обэриутов, остается в рамках миметического дискурса. В чудовищном мире, главными механизмами которого предстают насилие

1 Стихотворения Г. Гора впервые опубликованы отдельной книгой в 2007 г. в Вене – двуязычное издание под названием "Блокада", с переводом на немецкий язык и комментариями Петера Урбана. В России стихи были опубликованы в 2012 г. в московском издательстве "Гилея", а также в книге "Обрывок реки" петербургского издательства "Ивана Лимбаха" в 2021 г., в рамках раннего творчества Г. Гора.



и уничтожение, Г. Гор не находит пути к космогоническому возрождению. Нет возможности преодолеть хаос. Нет трансгрессии. Есть только смерть.

Будучи свидетельством исторического события-катастрофы, стихи Г. Гора, рассматриваемые из угла локуса, продолжают петербургский текст, “представляющий собой не просто усиливающее эффект зеркало города, но устройство, с помощью которого и совершается переход а *realibus ad realiora*, пресуществление материальной реальности в духовные ценности, отчетливо сохраняющий в себе следы своего внетекстового субстрата и в свою очередь требующий от своего потребителя умения восстанавливать (“проверять”) связи с внеположенным тексту, внетекстовым для каждого узла Петербургского текста” (Топоров 2009: 699). Возрождая петербургский миф в новом историческом контексте города – ленинградском и в точно определенном отрезке времени – блокаде, поэт апеллирует к его трагическому пласту. “Умышленный”² город зла³, построенный на костях людей, погибших от воли одного возгордившегося человека – антихриста, демиурга, решившего покорить природу, невозможное сделать возможным, продолжает брать жертвы. Город-фантазмагория, город отчаяния и безнадежности, предстающий пороговым пространством между жизнью и смертью, между рациональным и иррациональным, где толпы призраков безжизненно мечутся, где люди грезят самыми фантастическими и роковыми идеями, пытаясь их “проверить”, где сквозь призму демонической души преломляется вся тоска и трагедия человеческого существования, в стихах Г. Гора становится еще бесчеловечнее, еще страшнее. Если в “петербургском тексте” русской литературы, масштабные катастрофические события, уносящие жизни людей, в основном предстают бунтом непокоримых стихий природы, прежде всего, наводнения, то Г. Гор показывает другую сторону столкновения человека и природы, заложенного в фундамент города – смертельную стихию зла, исходящего из человека, из его беспощадной деструктивной природы, перед которой даже природа бессильна – стонет, гибнет, исчезает: “Природа зарыта, убита, / Доскою забита, забыта, / Ногами тяжелыми смята” (393)⁴.

2 Ср. к примеру у Ф. М. Достоевского в “Записках из подполья”: “Клянусь вам, господа, что слишком много сознать – это болезнь, настоящая, полная болезнь. Для человеческого обихода слишком было бы достаточно обыкновенного человеческого сознания, то есть в половину, в четверть меньше той порции, которая достается на долю развитого человека нашего несчастного девятнадцатого столетия и, сверх того, имеющего сугубое несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и *умышленном* городе на всем земном шаре (курсив мой. – В. Ш.)” (Достоевский 2012: 47).

3 Ср. у В. Н. Топорова: “Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург – бездна, “иное” царство, смерть [...]” (Топоров 2009: 645). И далее: “[...] Петербургский текст разделяет с городом его “умышленность”, метафизичность, миражность, фантастичность и фантазмагоричность [...]” (Топоров 2009: 665–666).

4 Все цитаты из стихотворений Г. Гора приводятся по следующему изданию с указанием номера страницы в скобках: Гор Г. С., Обрывок реки. Избранная

Город в стихах Г. Гора претерпевает громадные изменения, сохраняя лишь несколько узнаваемых микротопосов (Любино Поле, Нева, Луга, мосты). Почти совсем лишенный урбанизма, Ленинград перемещен в сферу природы, подчас пестрящей фольклорными элементами. Лес, земля, река, гора, поле, избы-дома, животные – вот куда блуждает одереvenелое сознание лирического персонажа, тщетно отыскивая жизнь в “фабрике смерти” (Топоров 2009: 668). Такая обстановка, с одной стороны, легко может склонить к мысли о прочтении стихов в ширем контексте мироощущения поэта вообще, вне связи с Ленинградской блокадой. С другой, “маскирование” города природой несомненно навеяно натурфилософскими размышлениями⁵, а также немаловажным биографическим фактом, касающимся написания большинства стихов в эвакуации – в деревне Черная, в Пермской (тогда Молотовской) области.

Неузнаваемое, опустошенное пространство смерти верно передает апофеоз отчуждения – не только человека от человека, от города, но и человека, и города от самих себя. Однако типично петербургские явления-стихии – знаки привычного облика inferнального города – не только сохраняются, но и доводятся до крайних границ, до абсурда, являющегося, в свою очередь, стержневым чувством в восприятии мира и (не) существования в нем. Холод, вызывающий замерзание, голод, приводящий к антропофагии и дистрофии, все уносящая вода, безумие, смерть.

проза (1925-1945). *Блокадные стихотворения (1942-1944)*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2021.

5 Об интересе Г. Гора к естественным наукам, в частности, к биологии и физике, читаем в его автобиографических заметках “Замедление времени”. В строках об университетских годах он описывает, как зачитывался книгами Л. С. Берга, Козо-Полянского, как восторгался учением В. И. Вернадского о биосфере: “[...] его взгляд на Землю как бы из космоса, его умение в одном фокусе объять прошлое и будущее жизни, понять и объяснить человеческую мысль как силу, меняющую геологический и химический облик Земли. Книга Вернадского так захватила мое воображение, что я начал завидовать естественникам”. Размышляя об единстве человека и природы, об единстве всего живого, Г. Гор под влиянием геобиохимика Вернадского, поэта Хлебникова, художника Филонова приходит к выводу о соединении науки и искусства: “Великий ученый академик В. И. Вернадский делал то, что делали поэты, начиная с Гомера, – он внушал людям самое главное: ощущение их единства со всем живым, что обитает на Земле. Это ощущение единства с природой всегда было сущностью поэзии, а тут оно стало сущностью научной теории, сущностью учения о биосфере. Так был переброшен мост между поэзией и наукой”. Думая о единстве времени, по сути, о его преломлении – одной из стержневых тем своего творчества – Г. Гор переводит понятие “биосферы” на духовный пласт и отождествляет его с языком – своим главным инструментом познания мира: “Помню, как меня охватил восторг, когда я понял на одной из лекций, что язык – это культурная среда, в которой мы обитаем, нечто вроде второй, но уже духовной «биосферы», связывающей каждого со всеми и создающей из истории одновременность, в которой мысленно перекликаются разные поколения и аугаются разбредшиеся во времени и пространстве люди” (интернет-источник).

Трудно определимое, зачастую почти полностью отсутствующее пространство небытия, сопровождается клаустрофобной атмосферой безысходности. Замкнутость характеризует не только закрытые помещения – дом, квартира, изба – но и открытое пространство – лес: “Лес мне открывает двери” (386), “И я по следам. Лес сумрачный открываю / И в лес я открытый вхожу, за собою закрыв” (407), что, наряду с выраженной статичностью, создает обстановку вакуума. Отождествление квартиры и кровати с могилой, человека с трупом, мистическое взаимозамещение живого и мертвого и в итоге исчезновение неба: “На улицах не было неба” (412), позволяют сделать вывод, что Г. Гор отрицает сферы неба и земли, показывая во что превратился мир – в хтоническое пространство распада, гниения, вымирания. Такой трактовке способствует превращение неуловимых персонажей в крыс и мышей, в птицеобразных мифологических существ, в насекомых – червей, тараканов, вшей, комаров, жуков – обитателей подземного мира⁶. Атрибутом горовского подземелья предстает также хорошо знакомый мотив петербургской мифологии – трамвай: “Природа повернулась трамваем, / Где кости стучат и кричат” (376), а неминуемым спутником мертвецов – ленинградским Хароном – “хармсовский” дворник: “Вдруг дворник выходит / Налево идет. / Дрова он несет. / Он время толкает ногой, / Он годы пинает / И спящих бросает в окно” (368–369).

Согласно В. Н. Топорову, специфическое пространство Петербурга порождает “катастрофическое сознание”, направленное на одну мысль – неустанное ожидание конца⁷. В стихах Г. Гора отражено сознание, столкнувшееся с концом, но концом заблокированным. Это абсурдное (бес-) сознание, застрявшее во все растягивающемся мгновении смерти. Блокадники – люди, не пригодившиеся в солдаты, но и не уехавшие в эвакуацию, “непонадобившиеся”, по сути, несуществующие. “Непонадобившийся гражданин отдан на съедение голоду и холоду, и его гибель также не

6 В контексте воспроизведения Г. Гором подземного мира и его обитателей, а шире – в контексте слияния человека с природой, заметно влияние раннего творчества Н. Заболоцкого и поэтики Н. Олейникова. Данные связи отмечены также в статьях О. Юрьева “Заполненное зияние-2” и А. Муждабы “Блокадная утка: стихотворный цикл Геннадия Гора в контексте его прозы 1930–1970-х годов”, а также в комментариях А. Муждабы к гилейскому изданию блокадных стихотворений.

7 Ср. в “Петербургском тексте”: “Миф конца определяет, пожалуй, не только главную тему петербургской мифологии, но и тайный нерв ее. Этот конец не где-то там далеко, за тридевять земель, и не когда-то в далеком будущем и даже не просто близко и вскоре: он здесь и теперь, потому что идея конца стала сутью города, вошла в его сознание. И это катастрофическое сознание, возможно, страшнее самой катастрофы. Последняя снимает всё разом, и перед нею человек – *la quantité négligeable*. Но сознание катастрофы до того, как она состоялась, ставит перед человеком проблему выбора, от которого он не может уклониться. И в этой ситуации человек – значимая величина. Сознание конца, точнее, возможность его, которая, как Дамоклов меч, висит над городом, порождает психологический тип ожидания катастрофы” (Топоров 2009: 677).

несет в себе никакой необходимости, как не несет ее в себе и его жизнь. Его жертва присуждена оставаться бессмысленной [...]” (Сандомирская 2013: 223). Пребывая в осажденном городе, откуда выхода нет, они оказываются в совершенно абсурдном положении свободных узников метафизических тюремщиков – ограниченного пространства и остановленного времени. Они погружены в равнодушие, изредка пронизанное отчаянием и страхом перед вымирающими душами и телами, перед невидимым врагом (немцами-фашистами, голодом, арестом), перед немислимимым насилием. Онемевшие, озверевшие люди бессильны перед злом, их тщетная надежда на спасение может только продлить страшные предсмертные мучения. В такой обстановке их сознание деградирует, они становятся живыми трупами. Природа абсурда Г. Гора в этом и заключается – в блокаде бытия, в крайне обесмысленном существовании обреченного человека, превратившемся в прижизненную смерть.

За гранью сознания, в беспредельном хаосе, в текучести мира становится возможным все: взаимозамещение имен, полов, превращение человека в животного, зачастую изображаемое на звуковом уровне – человеческая речь деградирует до мычания, лая, отождествление живого и мертвого и наслоение воспоминаний на текущий момент вследствие катаlepsии времени, т. е. свертывания прошедшего и будущего в настоящем. Затем, ряд гротескных, противоречащих логике ситуаций, невероятные метаморфозы, окрашенные эротическими оттенками, и напоследок, трансформация персонажа в слово, способное проникнуть во что угодно, преодолеть любые границы, соединяющее и уравнивающее в себе и собой время и пространство, людей, предметы, явления, чувства, т. е. являющее собой мир в его совокупности:

Сквозь сон я прошел и вышел направо,
И сон сквозь меня, и детство сквозь крик.
А мама сквозь пальцы и сердце. Орава.
И я на краю сквозь девицу проник.
И я здесь проник сквозь девицыну ногу,
Плоть и сквозь ум и сквозь рот
И сквозь плечи, сквозь стены и бога
Сквозь дыры и море как крот
И я здесь как крик, как иголка, как мама
Сквозь пот. И я здесь безумец бездумный
Я – ум чтоб иголкой сквозь сон и сквозь дуб
Сквозь годы и утро, как светлая рама
И ум мой неглупый сквозь девичий пуп. (410–411)

Несмотря на весь потенциал поэтического слова, у Г. Гора даже оно бессильно перед энтропией: “К песне примерзли слова” (406), “Язык примерз к губам. / Слова на смысл сердятся. / И нету в слове сердца” (396), перед стихией смерти, убивающей ум и мысль: “Стынет ум у поэта” (393),

“Зеленая мысль на мокрых губах” (412). Застывание чувств, души, которую “метель замела незаметно” (393), распад сознания вплоть до его оцепенения поэтому показаны через блокаду слова – языковой эксперимент, осуществленный в лучших традициях поэтики абсурда. Однако автор на этом не останавливается. Опустошение и потерю (внутреннего) мира он преимущественно передает посредством установки на тело – всегда чужое и искалеченное. Различные этапы телесной трансформации бесцельно блуждающих трупов, происходящие на границе между рациональным и безумным, между жизнью и смертью, вполне вписываются в петербургско-ленинградское пространство небытия, и даже больше – им поощряются. Феномену телесного в стихотворениях отводится стержневая роль, так как именно метаморфозы тела, ведущие к его окончательному распаду, призваны отразить абсурд человеческого бытия. Восприятие тела в качестве места человека-мира, “места существования”⁸, смыслющего границу между двумя полюсами – жизнью и смертью, отчасти можно объяснить через размышления Жан-Люка Нанси: “Тело есть бытие существования. Возможен ли лучший способ принимать смерть всерьез! Но также: возможно ли иначе выразить, что существование дается не “для” смерти, но что “смерть” есть тело этого существования, а это вовсе не одно и то же? Нет “смерти вообще” как некоей сущности, на которую мы были бы обречены: есть тело, смертное опространствление тела, записывающее, что существование не имеет сущности (и даже “смерти”), но только эк-зистировует”. И дальше: “На протяжении всей своей жизни тело – это также мертвое тело, тело мертвеца, того мертвеца, каким я являюсь при жизни. Мертвый или живой, ни мертвый, ни живой – я есть разомкнутость, могила или рот, одно в другом” (Нанси 1999: 38–39).

Обращение к телу, знаменующее невольный переход от внутреннего ко внешнему мироощущению, усугубляет чувство отчуждения. Бессвязные картины, лишённые образности, весьма натуралистически передают жестокость и абсурд застывшего мгновения смерти. Похожие на документальные фотографии или стоп-кадры, эти взгляды трупа, лишённые глубины, механически запечатлевают сцены разложения мира, создавая жуткую хронику отвращения и ужаса. Отрешенный от себя человек

8 “Тела суть места существования, и нет существования без места, без тут, без некоего “здесь”, “вот” в качестве сего. Тело-место не наполненно и не пусто, у него нет ни внешнего ни внутреннего, нет у него ни частей, ни целого, ни функций, ни целостности. Афалическое и ацефалическое во всех направлениях, если можно так сказать. А это есть кожа – разнообразно сложенная, сложенная заново, разложенная, размножившаяся, инвагинированная, экзогаструлированная, снабженная отверстиями, ускользящая, наплывающая, напряженная, ослабленная, возбужденная, подвергнутая лечению электричеством, стянутая, растянутая. Так или тысячью иным и способами (здесь нет ни “априорных форм интуиции”, ни “таблицы категорий”: трансцендентальное заключено в бесконечных видоизменениях и пространной модуляции кожи) тело дает место существованию” (Нанси 1999: 37–38).

подвергается объективации, поскольку отождествление себя с телом чревато потерей себя: “мое тело есть мое ускользание-от-меня-самого” (Нанси 1999: 218). Однако стихи Г. Гора отражают не только блокаду сознания, потерю себя-внутреннего, но и происходящий вслед за этим распад объектированного тела – тотальное уничтожение. Не в силах преодолеть абсурд собственным опытом, искалеченное тело, рожденное из опустошенности, само продолжает опустошать(ся), свидетельствуя о “нехватке бытия” (Жан-Поль Сартр), о хайдеггеровском “ничто”⁹.

Фрагментированное тело, чужое, одинокое, брошенное в снегу, непонятно живое или мертвое – одновременно и живое, и мертвое – главный персонаж стихотворений. Резкими штрихами Г. Гор передает гниение живых трупов, подчеркнутое соответствующим цветом: “Красная капля в снегу. И мальчик / С зеленым лицом, как кошка” (367), “Губы синие в компоте” (422), внезапной трансформацией улыбки из “печальной” в могильную и ее исчезновением, т. е. “сгниением” (370), затем, примерзание частей тела, предвосхищение неминуемой смерти, наступившую смерть, жажду смерти. Наиболее частотный способ телесного калечения – расчленение: “С ногою в углу, с рукою во рву / С глазами, что выпали из глазниц / И пальцем забытым в одной из больниц” (382). Немотивированные строки об отрубании руки или ноги зачастую вторгаются в мнимый уют стихотворения, шокируя и вызывая чувство абсурда перед жестокостью насилия. Страх и ужас нарастают по мере нагромождения глаголов, семантическое поле которых отсылает именно к темам изувечивания и вымирания – отрезать, зарезать, срубить, засохнуть, врубиться, топиться, выколоть, ударить, вонзить, висеть, убить и др., а также ряда мотивов, связанных с убийством – мотив топора, ножа, веревки, пилы, поцелуя палача.

В контексте расчленения знаковым предстает стихотворение, которым одновременно передается полюсная сторона процесса распада – коллажное воссоединение искалеченного тела, изображенное автором в сюрреалистическом ключе: “Хвост я взял у коровы. / Руку я взял у соседа. / Ногу я занял на время” (375). Попытка восстановления терпит крах, поскольку существенные части себя – подругу, друга, врага, зиму – не одолжить, не отыскать, они безвозвратно ускользнули в землю, где сохнут. Одинокий персонаж остается “у забора”, т. е. опустошенным уродливым телом на пороге между жизнью и смертью.

⁹ Ср. у В. Подороги, различающем этапы в понимании феномена телесного: “Следующий этап. Если мы обратимся к концу XIX – началу XX века и затем к XX веку целиком, то встретим еще один латентный феномен – тело искалеченное. [...] Искалеченное тело вводит некоторое представление о целостном образе того же движения. И вот эта нехватка, о которой говорит Сартр, нехватка бытия, идеология ничто, характерная для хайдеггерианской философии, эта нехватка, которая сопровождает все. Она может быть очень грубо привязана к некоторой первой травме, травматичности так называемого искалеченного тела” (Подорога, Зинченко 2004: 42).

Смерть, насилие не шадят и детей:

Крик зайца и все
 То не заяц, то режут ребенка в лесу.
 И сердце раскрытое криком
 От жалости сжалось. (408)

В строках о детском трупе, выброшенном в корзину: “Сердце не бьется в домах, / В корзине ребенок застывший” (370), т. е. таком же ненужном как человек, прочитывается абсолютное отсутствие надежды на спасение, на возрождение. Детей уже нет, будущее убито, от него остались только крик нерожденного ребенка в мертвом чреве матери:

Я кричу во сне и так. Но нет жены.
 Рука, нога, да рот.
 Еще беременный живот,
 Да крик зловещий в животе,
 Да сын иль дочь, что не родятся. (383)

и белеющие тоской детские кости, превратившиеся в камень:

Где дети? Уже не играют, уже не рисуют
 И детские кости белеют, тоскуют,
 И детская плоть в обломки, в кирпич
 Впилась на радость кому-то. (373)

Введением мотива детского “опасного” рисунка и изображением на нем вовсе не пестрого уюта детского мира, а наоборот, такого же фрактального абсурдного ничто, “привет[а] с того света, где у реки, / В рукаве не хватает руки, / Где заячьи руки скачут отдельно / От зайца, где берег – не сказка, / А бред на птичьих ногах”, обрывается дорога к прошлому, понимаемому в качестве опыта единства в лоне мира. Идея поворачивания времени вспять и понимания смерти, как возврата в докосмогоническую тьму, обладающую потенциалом к сотворению новых миров, присущая поэтике современников Г. Гора – обэриутов¹⁰, а также их преемника Владимира Казакова, терпит крах. Река оборвана и “детство высохло как куст” (405).

Гибнет не только человек, гибнет также природа ему уподобленная – антропоморфизированная. В контексте расчленения человеческого тела, и вообще его распада, а также в контексте взаимозамещаемости, стержневым предстает ряд мотивов, отождествляющих человека-труп с деревом: дерево – ветвь – доска – пень. Связь человека с деревом уходит

¹⁰ Ср., например, у К. Ичин в работе “Космогонический ужас в поэзии Александра Введенского”: “Эсхатология Введенского подразумевает, скорее, сведение первоэлементов всего сущего в единое, бесформенное хаотическое состояние, а потом уже их соединение в новом космогоническом процессе – становления нового мироздания, основанного на новых отношениях и новой логической модели” (Ичин 2019: 31–48).

корнями в мифологическое сознание, основывающееся на концепции о мировом древе и древе жизни, и следовательно, на почитании ряда священных деревьев. Согласно мифологическим представлениям, дерево воспринимается как “космическая опора” (МНМ 1994: 402), место пересечения сфер – небесной, земной и подземной. Оно устремляет человека ввысь, к небесному пространству, к божественному, поскольку является звеном между макромиром и микромиром, между космосом и человеком. В страшном мире Г. Гора нить прервана. Опустошенный человек утратил связь со вселенной, с жизнью. Дерево-человек гибнет, его вырубают, сжигают, оно превращается в дрова-пень-доску, т. е. в труп. Десакрализация образа дерева, его принижение, показано также в гротескных сценах совокупления деревьев-трупов наподобие животных (377), свидетельствующих в свою очередь о нерасторжимой связи Эроса и Танатоса. Строками о рождении деревом уroda, в которых усматриваются отдаленные отголоски древнегреческого мифа о Хироне – уроде, превращенном Зевсом в дерево по отчаянной просьбе матери, океаниды Филиры – Г. Гор еще раз подчеркивает безвозвратную потерю надежды на будущее, на спасение. Безысходность одинокого тела прочитывается также в устойчивом выражении из пушкинской “Сказки о рыбаке и рыбке”, содержащем очередную ипостась мертвого, уже никому не нужного дерева: “Я снова у разбитого корыта” (394).

Трансформация человека в дерево является прямым следствием вымирания сознания и онемения тела. Человек в стихах Г. Гора одеревеневаает перед абсурдом заблокированной жизни, и взаимозамещается с липой, березой, сосной, тополем, ивой. Деревом предстает преимущественно девушка-девочка¹¹, что отсылает к характерной для древа мирового, а также для некоторых священных деревьев, например, березы, липы, атрибутике женского начала, чистоты и плодородия. Однако деревья в стихах Г. Гора теряют свои положительные качества, свидетельствуя о вымирании, об утрате жизни. Чистоту сменяет эротическое влечение, чреватое танатосом: постоянное заманивание девушкой-деревом лирического персонажа следует понимать как жажду смерти, которая персонажу “не по праву” (378), выраженное также в следующих строках:

Мне бы с горы бы сгорая
Или в прорубь с сарая.
Мне бы как поезд об поезд
Птицей о птицу разбиться. (399)

На этом месте стоит упомянуть также мотив ветви, предстающей в мифологии символом древа жизни. У Г. Гора ветвь опять связана со

¹¹ Девушка или девочка – один из стержневых персонажей в лирике Г. Гора – часто оборачивается рекой. Данный вид метаморфоза, в итоге отсылающий к теме смерти, напрямую связан с темой времени и поэтому остается за рамками настоящей статьи.

смертью: ее приносит ворон, ее срубают, чем обозначается засыхание души: “И двое стоят и смеются бесстыдно / И смотрят в тебя как будто им видно / Душу твою, светлую ветку. / То ветку живую срубили бездушно. / Зарезали девушку” (379). Уподобляя ветку душе, автор, возможно, отсылает к мифологическим представлениям нанайцев¹², считающих, что каждому роду принадлежит свое дерево, в ветвях которого плодятся души.

Используя именно названные деревья, символика которых так или иначе отсылает к смерти, скорби, страданию, Г. Гор косвенно обращается к славянским и древнегреческим мифам, а также к “Метаморфозам” Овидия (ср. к примеру мифы о Дафне, Фелемоне и Бавкиде, Лотиде, Кипарисе, Мирре, о сестрах Фаэтоне, о Пинисе и т. д.). Но если в мифологических сюжетах превращение человека или трупа в дерево (по просьбе, по наказанию или награждению) подразумевает продление жизни в другой форме, в мире Г. Гора данный метаморфоз является, наоборот, одним из этапов на пути к тотальному распаду. Деревья такие же ненужные трупы, как люди. Девушек в самом начале жизни убивают, их души-ветви, сердца срубают топором. Метаморфоз продолжается: мертвые тела “с доскою в уме” (376) теперь превращаются в тоскующие, раненые, одинокие доски для мебели, в человекопень или же в дрова, перевозимые дворником в небытие.

О жестокости и ужасе отраженного в стихах мира смерти и распада дополнительно свидетельствует мотив осины. Мифопоэтический образ осины построен на ее красном оттенке, шелесте листьев, а также на библейском подтексте. Из этого чертовского дерева, единственного, не склонившегося перед страданиями Христа, красного от крови черта, пролитой Богом, сделаны прутья, которыми бичевали Христа, и крест, на котором его распяли. На осине предположительно повесился Иуда. В отличие от сюжета легенд, у Г. Гора даже осина не безразлична, даже она страдает из-за происходящего ужаса вместе со всей природой: “Лес и лиса / Вся природа, корова, осина, оса / Заплакало все поперек” (369). Но отрицательную характеристику проклятого дерева при этом не теряет. Сохраняя за собой также символику (само)убийства: “Двое меня на поляну к осине попросят, / А третий наденет на шею веревку” (408), осина полностью вписывается в демонический мир блокады¹³.

“В душе моей дуб и осина” (397), пишет Г. Гор, противопоставляя священное дерево Юпитера дереву смерти, чем в очередной раз выявляется амбивалентное существование пойманного в ловушку человека-трупа, безумно мечущегося от жизни к смерти и обратно. В связи с дубом

12 Помимо того, что у Г. Гора было сибирское детство, известно, что он в 1930-е гг. ездил в командировки на Сахалин и Алтай собирать материалы, нашедшие отражение в его последующих рассказах.

13 Близкой к осине на фонетическом уровне (немаловажном для Г. Гора), тем более на уровне значения, предстает мотив осоки. Не дерево, а болотная трава, осока все-таки входит в комплекс мотивов, развивающих тему смерти, благодаря своей причастности к воде – теме, связанной с протеканием времени, с миром мертвых: с осокой постоянно отождествляется давно умершая мама персонажа.

нельзя обойти вниманием мотив желудей. В стихах Г. Гора желуди отождествляются с пальцами детей (374). С одной стороны, автор таким образом продолжает подчеркивать фрагментацию одеревенелого тела, распад детского трупа, т. е. будущего. С другой же стороны, если рассмотреть данный мотив сквозь мифологическую призму, то можно сделать иной вывод. Согласно Овидию, желудями питались люди золотого века¹⁴. Учитывая и это и горовское значения мотива, при этом подходу к нему из угла антропофагии, отнюдь не чуждой миру Г. Гора, раскрывается не только неоднократно подтверждаемый апофеоз абсурдного телесного распада – трупы едят трупы, чтобы продлить предсмертные муки. В этапе телесного метаморфоза, подразумевающим превращение человеческого тела в еду, в человечину, т. е. полную объективацию опустошенного сознания-тела, пожирающего такую же пустоту, дана картина крайней деградации:

Я девушку съел хохотунью Ревекку
И ворон глядел на обед мой ужасный
И ворон глядел на меня как на скуку
Как медленно ел человек человека
И ворон глядел но напрасно,
Не бросил ему я Ревеккину руку. (402)

Г. Гор, видимо, продолжает ряд Гесиода и Овидия, писавших о “веках человечества”, и показывает, в том числе через трансформацию мотива желудей, переход (возврат) к следующему этапу. Последний этап существования человечества по Гесиоду и Овидию – железный век – сменил “век-зверь”¹⁵, определяемый Г. Гором как каменный век немощного человека: “И плакала тайга и камень – век, / И каменный все видел человек / Но выразить не мог он безъязычный” (401)¹⁶.

14 Ср. в “Метаморфозах”:

Первым век золотой народился, не знавший возмездий, [...] Сладкий вкушали покой безопасно живущие люди. Также, от дани вольна, не тронута острой мотыгой, Плугом не ранена, все земля им сама приносила. Пищей довольны вполне, получаемой без принужденья, Рвали с деревьев плоды, земляничник нагорный сбিরали, Терн, и на крепких ветвях висающие ягоды тута, Иль урожай желудей, что с деревьев Юпитера пали. (Овидий 1977: 33–34).

15 Имеется в виду стихотворение “Век” (1922) О. Мандельштама: “Век мой, зверь мой” (Мандельштам 2017: 98).

16 Ср. еще в другом стихотворении:

С домов на камни боль текла
И в окнах не было стекла.
А в рамах вечно ночь застряла
И все как гром и как стрела.
Душа и человечье тело
И небо вдруг окаменело. (423).

Утрата онтологического единства, порождающая фрагментацию мира, и в итоге, распад сознания и тела, находит свое отражение также в мотивах слез, крови, пота, мочи. Посредством физиологической жидкости Г. Гор продолжает сводить человека к телу, страдающему на пороге жизни и смерти, точнее, к тому, что от тела (не) осталось – к телесным следам. Так мотив слез, плача отсылает к отчаянию, в которое попадают даже равнодушные трупы перед нескончаемым насилием. Одновременно мотив слез является крайним полюсом по отношению к мотиву “завядших глаз” (384), чем дополнительно освещается процесс одеревенения человека, его умерщвление. Превращение слезы в крапиву (384) подчеркивает телесное восприятие мира – на уровне осязания. Слезы не приносят облегчение, они материализация боли и бессилия.

Деградация, представленная через мотив пота, показывает не просто обращение к телесному, но и его вульгаризацию – обращение к телесному как к низменному в человеке, вследствие блокады более возвышенного духовного. Оттуда отождествление лирического персонажа со вспотевшим архангелом (368), передающее, по сути, падение святого воина в человекотруп – образ горовского человека. Похожая десакрализация совершается Г. Гором посредством мотива мочи. Связывая мочеиспускание со стоящей девушкой, бабой, автор показывает озверение потерявшего пол человека, к тому воспринимающего мочу в качестве еды: “Баба подняв подол / Напустила целый стакан” (420). Через мотив мочи принижается не только образ человека, оскверняется также образ весны священной: “И девушка мочится стоя / Там, где недавно гуляла. / Там, где ходит пустая весна, / Там, где бродит весна” (369). Этим уничтожается любая надежда на грядущее (ли?) возрождение, причем уничтожается она самим человеком, затрудняющимся вспомнить как “яблоня кидала весной цветы” (373), т. е. свою приобщенность к вечности.

Из названных мотивов самым распространенным все-таки является мотив крови. Присутствие-отсутствие крови в стихах Г. Гора напрямую связано с жизнью-смертью персонажей-тел. Покинувшая тело, разлитая кровь неожиданным образом становится удобрением для деревьев – стержневым элементом ритуального акта трансгрессии – или же бранным следом человекотрупа на замерзшей почве, цветовым контрастом подчеркивающим драматизм происходящей смерти.

Рассмотренные мотивы свидетельствуют об окончательном разложении телесной материи, о потере телесного облика, его растворении в текучести: “Мир был зажат в кулак, но пальцы обессилели, и мир, прежде сжатый в твердый комок, пополз, потек, стал растекаться и терять определенность” (Липавский 2005: 40). Похожим образом можно трактовать также отождествление тела с тестом, своеобразной вульгаризацией дополнительно отсылающее к теме регрессии. Отрицая форму, т. е. само тело, “неконцентрированностью”, “зыбкостью” усиливается страх и

ужас, вызывается экзистенциальная тревога¹⁷. Однако погружение в текучесть Г. Гор, в отличие от обэриутов, понимает не в ключе трансгрессии – как слияние с хаосом, ведущее к возрождению, а наоборот, как путь к онирическому растаиванию тела, к окончательной потере мира. “Вдруг море погасло / И я / Остался без мира, / Как масло” (423), сетует в бессмыслице автор, на самом деле вещая об обрыве текучести, чреватом исчезновением первоосновы – моря – хаоса¹⁸, о растворении мира в ничто.

Показывая тотальный распад мира через насильственные метаморфозы человека, ведущие к его овеществлению и, в итоге, к беспощадному уничтожению объективированного тела, Г. Гор не оставляет пути к “новой жизни”, к “искуплению” бесчеловечности, являющимися, согласно В. Топорову, сущностью “внутреннего смысла” амбивалентного петербургского мифа¹⁹. Петербургский текст в стихах Г. Гора утратил потенциал к духовной трансгрессии в слове. Мертвое тело человека рождает мертвое тело поэзии.

Литература

- Гор, Геннадий (2012), *Красная капля в снегу. Стихотворения 1942–1944 годов*, Москва: Гилея.
- (2021), Обрывок реки. *Избранная проза 1925–1945. Блокадные стихотворения 1942–1944*, Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.
- ., *Замедление времени*. http://lib.ru/RUFANT/GOR_G/zamedvr.txt (15. 5. 2022).
- Достоевский, Федор М. (2012), *Записки из подполья*, Санкт-Петербург: Азбука.
- Ичин, Корнелия (2019), “Космогонический ужас в поэзии Александра Введенского”, *Russian literature* 107–108: 31–48.

17 Ср. у Л. Липавского в “Исследовании ужаса”: “Органической жизни соответствует концентрированность и членораздельность, здесь же расплывчатая, аморфная и вместе с тем упругая, тягучая масса, почти неорганическая жизнь. Это страх перед [...] однородностью, в которой появляются кратковременные сгущения, тяжи, нити напряжения, зыбкой самостоятельности, структуры. Примерами веществ и сред, рождающих этим страх или отвращение, могут служить: грязь, топь, жир – особенно тягучие жиры, как рыбий или касторовое масло, – слизь, слюна (плевание, харканье), кровь, все продукты желез, в том числе семенная жидкость, вообще протоплазма” (Липавский 2005: 28–29).

18 Воспринимая море в космогоническом ключе, как первоэлемент, и заодно наделяя его символикой смерти, Г. Гор отсылает к творчеству А. Введенского. Ср. в Ичин К. “Космогонический ужас в поэзии Александра Введенского”. Связь поэтики Г. Гора со стихами А. Введенского тщательно выявлена в комментариях А. Муждабы к гилейскому изданию блокадных стихотворений.

19 Ср. в “Петербургском тексте”: “Внутренний смысл Петербурга, его высокая трагедийная роль, именно в этой несводимой к единству антитетичности и антиномичности, которая самое смерть кладет в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как ее искупление, как достижение более высокого уровня духовности. Бесчеловечность Петербурга оказывается органически связанной с тем высшим для России и почти религиозным типом человечности, который только и может осознать бесчеловечность, навсегда запомнить ее и на этом знании и памяти строить новый духовный идеал” (Топоров 2009: 645).

- Липавский, Л. (2005), *Исследование ужаса*, Москва: Ad Marginem.
- Мандельштам, О. Э. (2017), *Стихотворения. Проза*, Москва: Издательство “Э”.
- Муждаба, Андрей (2017), “Блокадная утка: стихотворный цикл Геннадия Гора в контексте его прозы 1930–1970-х годов”, *Блокадные нарративы*, Москва: НЛО.
- Нанси, Жан-Люк (1999), *Corpus*, Москва: Ad Marginem.
- Овидий (1977), *Метаморфозы* (перевод С. В. Шервинского), Москва: Художественная литература.
- Подорога, В. П., Зинченко, В. А. (2005), “О человеческой душе и плоти”, в: *Научно-философские диалоги*, Москва: МосГУ.
- Сандомирская, Ирина (2013), *Блокада в слове: Очерки критической теории и биополитики языка*, Москва: НЛО.
- Токарев, С. А. (гл. редактор) (1994), *Мифы народов мира*, в 2-х тт., т. 1, Москва: Российская энциклопедия.
- Топоров, Владимир Н. (2009), *Петербургский текст*, Москва: Наука.
- Юрьев, Олег (2008), “Заполненное зияние-2”, *Новое литературное обозрение* 1: 260–272, Москва: НЛО.

Gor, Gennadij (2007), *Blockade*, Wien: Edition Korrespondenzen.

References

- Dostoevskij, Fedor M. (2012), *Zapiski iz podpol'ya*, Sankt-Peterburg: Azbuka.
- Gor, Gennadij (2007), *Blockade*, Wien: Edition Korrespondenzen.
- (2012), *Krasnaya kaplya v snegu. Stihotvoreniya 1942–1944 godov*, Moskva: Gileya.
- (2021), *Obryvok reki. Izbrannaya proza 1925–1945. Blokadnye stihotvoreniya 1942–1944*, Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Ivana Limbaha.
- , “Zamedlenie vremeni”. http://lib.ru/RUFANT/GOR_G/zamedvr.txt (15. 5. 2022).
- Ichin, Korneliya (2019), “Kosmogonicheskiy uzhas v poezii Aleksandra Vvedenskogo”, *Russian literature* 107-108: 31–48.
- Lipavskij, L. (2005), *Issledovanie uzhasa*, Moskva: Ad Marginem.
- Mandel'shtam, O. E. (2017), *Stihotvoreniya. Proza*, Moskva: Izdatel'stvo “E”.
- Muzhdaba, Andrej (2017), “Blokadnaya utka: stihotvornyj cikl Gennadiya Gora v kontekste ego prozy 1930–1970-h godov”, v: *Blokadnye narrativy*, Moskva: NLO.
- Nansi, Zhan-Lyuk (1999), *Corpus*, Moskva: Ad Marginem.
- Ovidij (1977), *Metamorfozy* (perevod S. V. Shervinskogo), Moskva: Hudozhestvennaya literatura.
- Podoroga, V. P.; Zinchenko, V. A. (2005), “O chelovecheskoj dushe i ploti”, v: *Nauchno-filosofskie dialogi*, Moskva: MosGu.
- Sandomirskaya, Irina (2013), *Blokada v slove: Ocherki kriticheskoj teorii i biopolitiki yazyka*, Moskva: NLO.
- Tokarev, S. A. (gl. redaktor) (1994), *Mify narodov mira*, v 2-h tt., t. 1, Moskva: Rossijskaya enciklopediya.
- Toporov, Vladimir N. (2009), *Peterburgskij tekst*, Moskva: Nauka.
- Yur'ev, Oleg (2008), “Zapolnennoe ziyanie-2”, *Novoe literaturnoe obozrenie* 1: 260–272, Moskva: NLO.

Vasilisa Šljivar

The Dead Body of / in Gennady Gor's Poetry

Abstract

This paper discusses the phenomenon of the corporeal, which in Gennady Gor's poems represents the main instrument of understanding the absurd, extremely dehumanized, apocalyptic anti-world. The lyric hero, as sort of a chronicler, records the disintegration of the world-consciousness precisely through the disintegration of the body: his body, the body of people closest to him, as well as the body of nature, with which man identifies, and which is further manifested in the disintegration of language, the body of the text. Looking through the prism of the theme of death and violence, the aspects of the transformation of the dead body are discussed comprehensively: the motif sequence body – tree – plank, fragmentation of the body, body secretions (motif of blood, sweat, tears), anthropophagy and disappearance. The phenomenon of the corporeal in the Gor's poems is illuminated from the angle of the locus – as a return to St. Peterburg's myth and therefore as an approach to St. Peterburg's text in Russian literature.

Keywords: Gennady Gor, blockade poems, blockade

Vasilisa Šljivar

Mrtvo telo poezije/u poeziji Genadija Gora

Apstrakt

U fokusu istraživanja članka je fenomen telesnog, koji u pesmama G. Gora predstavlja glavni instrument spoznaje apsurdnog, krajnje dehumanizovanog, apokaliptičnog antisveta. Lirski junak poput svojevrsnog hroničara beleži raspad sveta-svesti upravo preko raspada tela: svog tela, tela najbližih, tela prirode, s kojom se poistovećuje čovek, što se dalje očituje u raspadu jezika, tela teksta. Kroz prizmu teme smrti i nasilja biće bliže razmotreni aspekti transformacije mrtvog tela: motivski niz telo – drvo – daska, zatim, fragmentacija tela, telesne izlučevine (motiv krvi, znoja, suza), antropofagija, nestajanje. Fenomen telesnog u pesmama G. Gora rasvetljava se i iz ugla lokusa – kao povratak peterburškom mitu i samim tim svojevršno primicanje peterburškom tekstu ruske književnosti.

Ključne reči: G. Gor, blokadne pesme, Blokada, telo, metamorfoza, smrt, priroda, peterburški tekst, peterburški mit