

Записи и выписки

Игорь Вдовенко

Оттаявшие слова

О БЛОКАДНЫХ СТИХАХ ГЕННАДИЯ ГОРА

Панкову помогает рисовать зима.
Лиса хвостом в снегу ему рисует танец.
И лес отдал часть чувств своих и часть ума.
Река ведёт его великая, как тот испанец
Которого Веласкесом зовут.
Но имя трудное не высказать Панкову.
Панков счастливее что нашёл подкову.
И нет художника умнее чем зима <...>

И скалы не пляшут, деревья схватив
И речка летит, устремляясь в залив,
И речка стреляет собой сквозь года,
И речка гремит, и машет вода,
А в воде невода, в неводах лебеда,
В лебеде человек тишиной пообедав,
В лебеде человек, человек этот я.
Как попал я сюда? <...>

И Тассо рот открыл, чтобы сказать мне слово,
И Рембрандт огорчил меня печалью.
А слово стало девушкою снова,
А время стало бурей и качалью.
И Тассо рот открыл, чтобы сказать мне снова,
И снова словом стала девушка и сразу
С руками круглыми как ваза,
С ногами тонкими как роза.
И Тассо рот открыл, но нету слова <...>

Сон собою приснился не соболий
 И тополю не топал тополь.
 И плакала волна в Тоболе
 О Ермаке, что не увидит поле.
 И плакала волна в Тоболе
 О соболе, что не услышит боле,
 О Ермаке, что не увидит воли.
 И собою не снился сон соболий.

Все эти стихотворения, начала которых я привел выше, написаны Геннадием Гором в 1942 году. Однако опубликованы они были без малого через 70 лет. Причем с публикацией этой и, главное, с той известностью, которую они получили после нее, связана почти детективная история. Дело в том, что при жизни Гора (известного советского прозаика, фантаста) о том, что он писал стихи, не знал практически никто. Включая самых близких друзей (о чем, например, прямо говорится в воспоминаниях Леонида Рахманова — ближайшего друга и соавтора Гора, знавшего его с 1920-х¹). Собственно, в воспоминаниях Рахманова о Горе, напечатанных в 1984 году, и содержится самая ранняя их публикация. Наследники Гора (дочь Лидия Геннадиевна и внучка Кира), разбирая после его смерти имущество, нашли на даче в письменном столе тетрадь со стихами. Лидия Геннадиевна перепечатала эти стихи под копирку в трех экземплярах, первый из которых она отдала Гранину, второй Ласкину-старшему, а третий Рахманову, он опубликовал оттуда несколько стихотворений, но публикация прошла незамеченной. В конце 1980-х Кира уехала в Америку, захватив тетрадь с собой (причем сама она рассказывала позднее, что лично везти ее побоялась и стихи были вывезены через Голландское посольство). Еще через несколько лет, в 2002 году, в «Звезде» была опубликована уже довольно значительная подборка этих так называемых «блокадных стихов» Гора², которая, однако, практически также прошла незамеченной. Еще через пять лет в Вене немецким славистом и переводчиком Питером Урбаном был издан билингвальный сборник Гора «Блокада»³, включающий в себя все 95 стихотворений из найденной Киной Гор тетрадки. И тут-то наконец эта поэзия была замечена. О Горе-поэте заговорили, начали писать. Главным образом про то, что он продолжает традиции обэриутов как раз в то время, когда, казалось бы, это невозможно. А также про то, что это настоящая блокадная поэзия (т.е. это — настоящая, а не то, что мы до этого понимали под этим словосочетанием, не Берггольц). В сущности, в этом и заключались два основных тезиса Урбана, под прикрытием которых он и продвинул поэзию Гора в массы, или, как говорится, «открыл ее для широкой читающей публики». И в этом смысле спорить с ними совершенно не нужно. Хотя, на самом деле, главное здесь, как мне кажется — другое.

Слитность того «что» и того «как», только «как» не в смысле лишь формы (которая, как известно, «и есть содержание»), но и в смысле самого процесса —

1 Рахманов Л. Из воспоминаний // Нева. 1984. № 6.

2 Гор Г. Стихи // Звезда. 2002. № 5. С. 135—139 (с вводной статьей Александра Ласкина «Гор и мир»).

3 Gor G. / Гор Г. Blockade / Блокада / Gedichte / Стихи / Aus dem Russischen übersetzt und herausgegeben von Peter Urban. Wien: Edition Korrespondenzen, 2007.

того, как возникают стихи, которые Гор на самом деле не писал в блокаду. Или вернее (тут даже непонятно, какое слово надо поставить — возможно?), возможно, писал (метонимия), но не записывал (констатация). Иными словами, главное здесь в том, что тексты эти (которые будут названы блокадными) появились (т.е. были записаны) уже после эвакуации из блокадного Ленинграда.

Как в разговоре с Дмитрием Волчком рассказывал об этом Андрей Муждаба (филолог, подготовивший к печати полное русское собрание стихов Гора «Капля крови в снегу», вышедшее в издательстве «Гилея» в 2012 году):

Я уточнил в архиве по дате эвакуации Гора, он эвакуировался в самом начале апреля 42-го года, а первые тексты датированы июнем 42-го года. В эвакуации Гор был под Пермью, в деревне Черная, куда попали многие члены ленинградского отделения Союза писателей. И собственно этим достоверные исторические сведения исчерпываются, потому что никаких автокомментариев по поводу своих стихов Геннадий Гор не оставил. Можно с натяжкой некоторые эпизоды из его более поздней прозы интерпретировать как намеки на его поэзию, а так даже близкие люди об этих стихах ничего не знали. Рукописи были в 1981 году найдены и только в таком виде сохранились. До этого, если и были какие-то юношеские пробы в этом направлении, то, по крайней мере, к публикации он ничего привести не пытался, сразу начинал как прозаик.

Дмитрий Волчек: И после этого тоже не писал стихов? То есть 95 стихотворений, написанных в течение двух лет, и больше ни единой строчки...

Андрей Муждаба: Да, ничего нет. Подозреваю, что абсолютное большинство стихотворений были написаны летом 42-го года и только около 8 текстов датированы 44-м годом, они даже написаны другим почерком. Видимо, в 44-м году он обновлял рукописи, их редактировал и в этот момент написал несколько стихотворений⁴.

Так вот, возвращаясь к предпосланному этому тексту названию: образ, который возникает здесь лично у меня (образ, объяснительный потенциал которого, как мне кажется, значительно шире отдельного случая Гора), можно описать просто: оттаявшие слова.

Вывезенный с мороза блокадной зимы, отправленный сначала в военный лагерь и лишь затем отбитый женой Гор только к лету начинает постепенно оттаивать, приходиться в себя. И вместе с ним оттаивают и слова, складывающиеся в неполную сотню стихотворений. Происходит это в течение считанных месяцев (поздняя правка не в счет). И дальше — всё. Никакой поэзии, никаких стихов (даже плохих). Как если бы слова эти действительно были просто вывезены с Гором из Ленинграда. Вывезены в нем. И после того как оттаяли — испарились (а других уже вроде как неоткуда было и брать).

Что здесь по этому поводу можно сказать? В самом первом приближении это, конечно, сцена из четвертой книги «Пантагрюэля» Рабле (главы 55 — «О том, как Пантагрюэль в открытом море услышал разные оттаявшие слова», и 56 — «О том, как Пантагрюэль среди замерзших слов открыл непристойности»). О чем в ней идет речь?

Давайте вспомним. Экспедиция, возглавляемая Пантагрюэлем, направляется к Оракулу священной бутылки. Приблизившись к границе Ледовитого

4 Радио Свобода. Замедление времени. 2012. 9 мая (<https://www.svoboda.org/a/24576150.html>).

моря, они вдруг начинают слышать слова и крики, раздающиеся как бы из ниоткуда. Панург пугается и просит повернуть обратно. Но Пантагрюэль успокаивает его и разъясняет, что он читал, что «Антифан уподобил учение Платона словам, которые были где-то произнесены лютой зимой, тут же застыли и замерзли на ходу, и так их никто и не услышал»⁵. И что возможно, «здесь именно такие слова и оттаивают» (с. 569).

Его тут же поддерживает лоцман, поясняющий, что «здесь на границе Ледовитого моря, в начале минувшей зимы произошло великое и кровопролитное сражение... Тогда-то и замерзли в воздухе слова и крики мужчин и женщин, удары палиц, звон лат и сбруи, ржанье коней и все ужасы битвы. Теперь суровая зима прошла, ее сменила ясная и теплая погода, слова оттаивают и доходят до слуха».

Успокоившийся Панург тут же спрашивает, нельзя ли увидеть эти слова (причем спрашивает не просто так, а потому, что при даровании Торы на горе Синай евреи «видели голоса»). И Пантагрюэль бросает ему на палубу «полные пригоршни замерзших слов», о которых текст говорит:

Слова эти, красные, зеленые, голубые, желтые и золотистые, отогревались у нас на ладонях и таяли, как снег, и мы их подлинно слышали, но не понимали, оттого что это был язык тарабарский (с. 569).

Причем сам присутствующий на корабле автор так же видит среди этих слов

слова колкие, слова окровавленные, которые, как пояснил лоцман, иной раз возвращаются туда, откуда исходят, то есть в перерезанное горло, слова, наводившие ужас, и другие, не весьма приятные с виду, которые, как скоро все они оттаяли, мы услышали: «Гин-гин-гин-гин, гис-тик-бей-кроши, бредеден, бредедак, фрр, фррр, фррр, бу-бу-бу-бу-бу-бу-бу-бу-бу, тракк, тракк, трр, тррр, трррр, тррррр, трррррр, он-он-он, он-он, у-у-у-он, готмагот (с. 570).

Характерно здесь, как мне кажется, то, что речь у Рабле идет о войне и что оттаивающие слова оттаивают в жутком беспорядке. Поломанными, изувеченными. Причем большинство их понять невозможно еще и потому, что они сказаны на «тарабарском». Правда, любители мистического истолкования творчества Рабле именно в этой поломанности и непонятности и видят главный смысл. Существует целая линия от Грассе д'Орсе, Канселье и до Евг. Головина, описывающая книгу Рабле как трактат по великому деланию, записанный на «языке птиц» (и в этом смысле и у процитированной выше «тарабарщины» есть вполне внятные алхимические расшифровки). Впрочем, линия эта является скорее маргинальной. Центральная же «рационалистическая традиция» толкования обычно указывает здесь на то, что этот эпизод имеет несколько источников, в числе которых Постель, Челио Кальканьини и «народные итальянские присловья». И что в одном из наиболее вероятных «непосредственных» источников — «Придворном» Бальдасарре Кастильоне — рассказывается «о сходном случае, произошедшем в России».

В России же происходит действие подобного эпизода и у Распе. Когда барон Мюнхгаузен уезжает из Петербурга (а он, если вы помните, сражался на

5 *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль / Пер. Н. Любимова. М., 1991. С 569. Далее в тексте номера страниц по этому изданию.

русской стороне в очередной Русско-турецкой войне, попал в плен, бежал), так вот, когда он все же решает ехать домой (суровой русской зимой, естественно, когда же еще?), он приказывает своему ямщику трубить в рожок, чтобы предупредить встречные экипажи, потому что дорога узка и на такой узкой дороге двум экипажам не разъехаться. Кучер исполняет приказание, но из рожка не вылетает ни звука. Зато затем на постоялом дворе, после того как кучер повесил рожок неподалеку от печки, рожок вдруг начинает играть: «Тру-туту! Тра-тата! Ра-рара!»

«Я в ту же минуту понял, — говорит нам рассказчик, — почему на морозе из этого рожка нельзя было извлечь ни единого звука, а в тепле он заиграл сам собой. На морозе звуки замерзли в рожке, а теперь, отогревшись у печки, оттаяли и стали сами вылетать из рожка. Мы с кучером в течение всего вечера наслаждались этой очаровательной музыкой»⁶.

Здесь (у Распе) при всем внешнем сходстве основного события мы видим как бы несколько иную модель — чуть ли не противоположную: замерзшая мелодия оттаивает в неприкосновенном виде, такой же, какой она была, если не лучшей (недаром барон говорит, что они «наслаждались этой очаровательной музыкой», а что очаровательного может быть в звуках каретного рожка (если это, конечно, не шубертовский «рожок почтальона», трубящий в известном воронежском стихотворении Мандельштама)?).

В каком-то смысле обе эти модели сводятся воедино в поздней стилизации Писахова («Морожены песни»), которая, с одной стороны, — в описаниях — практически прямо следует Пантагрюэлю:

На морозе всяко слово как вылетит — и замерзнет! Его не слышно, а видно. У всякого слова свой вид, свой цвет, свой свет. Мы по льдинкам видим, что сказано, как сказано. Ежели новость кака али заделье — это, значит, деловой разговор — домой несем, дома в тепле слушаю, а то на улице в руках отогреем⁷.

Но с другой, — столь же прямо — воспроизводит основную модель Распе: речь идет о песнях (т.е. о музыке), и песни эти, отмерзая, не теряют своего очарования, отчего заморским хитрецам даже приходит в голову их продавать (эта деталь уже опять от Рабле, у которого Панург просит Пантагрюэля, не желающего ему давать очередную порцию замерзших слов, — продать их).

Впрочем, все это (может, и интересно само по себе, но) в нашем случае — не столь важно (вернее, важно, но лишь как указание на сам образ, приходящий на ум по поводу реального события, на его разработанность). Нам же, мне кажется, стоит вернуться к собственно нашей истории с Гором и его «оттаявшим словам», для того чтобы ответить на, может быть, несколько странный вопрос: что именно в нем оттаивает?

И здесь, прежде чем как-то высказаться на эту тему, я хочу привести две цитаты (обе — верные, но обе, на мой взгляд, недостаточные с точки зрения вот этой нашей основной метафоры, которая ими игнорируется или, вернее, не осознается). Первая цитата из статьи Александра Ласкина, еще ребенком ходившего к Гору с отцом и знавшего его с раннего детства. Статья эта задает читателю, если так можно выразиться, базовую установку, в рамках которой Ласкин констатирует о Горе:

6 *Распэ Э.* Приключения барона Мюнхаузена / Пер. К. Чуковского. Л., 1958. С. 41.

7 *Писахов С.* Сказки. Петрозаводск, 1989. С. 21.

В блокадные и послеблокадные месяцы с ним что-то произошло. Сложившийся тридцатипятилетний автор решительно выбирал традицию Хармса, Вагинова и Введенского. По сути, речь шла не только о стилистике, но об ином варианте судьбы.

Кажется, он ничего не боится. За исключением, конечно, жизни и смерти. Никогда ни прежде, ни после он не писал с такой поистине ошарашивающей безысходностью и отчаянием.

Он не столько рассказывает о своем страхе, сколько дает возможность высказаться ему самому. Именно так и должен говорить ужас — сбивчиво, нелогично, вступающими в самые неожиданные сочетания словами.

Гор понял или почувствовал, что для окружающего мира не подходит язык Кузмина или Ахматовой. Тут нужна иная поэтика — та, в которой слово является лишь обозначением подспудного, не выходящего на поверхность, смысла. <...>

Ключ к этим стихам — строчка «Времени нет». Как видно, в блокаду время действительно перестало существовать. Когда речь о жизни и смерти, такие подробности, как час дня, перестают иметь значение⁸.

Я сейчас принципиально не буду останавливаться и обсуждать это «времени нет» (в особенности в контексте и в продолжение того, что я писал о разных проектах «советского времени»⁹), отмечу лишь саму диспозицию: на языке классической поэзии говорить об этой реальности — реальности блокады — было невозможно, отсюда смена языка, выбор в пользу обэриутов и, на самом деле, самоустранение (не я говорю, говорит ужас, я лишь даю ему прозвучать).

Вторая цитата несколько расширяет само определение этой поэзии (в пользу которой Гор делает выбор) как не только и не столько обэриутской. Принадлежит она Олегу Юрьеву и появляется в статье, написанной уже после выхода немецкого издания Гора (и значит, закрепления обэриутской версии как основной):

«Обэриутские стихи» — скажет по быстрому взгляду практически всякий. В некотором смысле это даже правильно. Язык, оказавшийся для Геннадия Гора единственно возможным в блокадном Ленинграде, был «обэриутским», но в очень расширенном и даже, я бы рискнул сказать, поверхностном смысле. В «поверхностном» — в смысле грунтовки поверхности языка. Под ней — другой материал. Поэтический синтаксис, «законы соединения слов» Хармса и Введенского использованы как будто полностью, и даже «наполнение», то есть слова, отчасти тоже их. Но только отчасти. Как справедливо отмечает в своей статье Петер Урбан, и фольклорно хлебниковская компонента в них достаточно заметна. Третьей составляющей (Урбаном по ее неожиданности не замеченной) оказывается (парадоксальным образом — не только парадоксальным, но и прямым образом переработанный) Мандельштам... переходящий, натурально, в Заболоцкого¹⁰.

Иными словами, перед нами некая сумма уже вытесненной из основной линии советской литературы, списанной со всех счетов левой модернистской поэзии (к которой прибавается также списанный со всех счетов и уже убитый Мандельштам). То есть, по существу, в блокадных стихах Гора перед нами оживают голоса уже мертвецов, как в смысле поэзии, так и в самом буквальном физическом смысле: Хлебников умер от лихорадки так и не выявленной этиологии в 1922-м, Мандельштам от тифа в пересылочном лагере в 1938-м, Введенский

8 Ласкин А. Квадратура Гора // Toronto Slavic Quarterly. 2011. № 38. С. 258.

9 Вдовенко И. Неформат // Новое литературное обозрение. 2020. № 162.

10 Юрьев О. Заполненное зияние-2 // Новое литературное обозрение. 2008. № 89.

от плеврита на этапе по пути в Казань в 1941-м, Хармс от голода в психиатрическом отделении «Крестов» в 1942-м. Все они уже умерли, но их как бы на мгновение оттаявшие голоса вдруг начинают звучать в голосе Гора, который сам только начал оттаивать, отходить от происходящего.

Так вот, возвращаясь к нашей метафоре. Стихи Гора из «блокадной тетради», бесспорно, относятся к сильной поэзии. И эта неожиданно как бы из ниоткуда возникающая сила этих стихов, на мой взгляд, возникает именно из этого само-собой-случающегося сложения всех этих совершенно разномастных факторов. Человек на минуту оттаивает, и в нем оттаивает всё — и то, что он пережил, и то, что он сам в себе заморозил, и то, что когда-то вошло в него (и, возможно, в тот момент только в нем и существовало, упрятанное в какие-то дальние уголки), но главное — оттаивает сама реальность, также вошедшая в него и непереваренная, но до поры замерзшая в самих порах его тела. Реальность, властно требующая о себе слов. Причем слов именно таких, некогда прекрасных, бывших частью чего-то целого, чего-то уже непредставимого, но затем замороженных, сломленных и в конечном итоге вываленных в беспорядке на пол. Или даже не вываленных, а просто выпавших из полумертвого сознания, уже просто не способного сохранять их в себе.

Собственно, эта оттаивающая в Горе модернистская поэзия и сама по себе была когда-то чем-то подобным. То есть сломавшимся классическим словом (сломавшимся не сейчас, не в блокаду, а гораздо раньше — в процессе Первой мировой, революции, Гражданской войны, но главное — сломавшейся вместе с самим классическим человеком, сброшенным с корабля современности и разлетевшимся вдребезги). Сейчас же она словно бы сама претерпевает то же самое превращение (то есть Юрьев прав, это уже не обэриутская поэзия и не хлебниковский футуризм, но какой-то новый виток, новый цикл).

И вот эта картина всякий раз встает передо мной, когда я думаю про Гора: вот он лежит на этой гряде вывалившихся слов, прямо на полу, принесенный только что с мороза, скрючившийся. А мы как бы стоим вокруг, и слова постепенно начинают размораживаться и таять. И в воздухе начинает звучать:

Сезанн, с природы не слезая,
Дома и ветви свежевал.
Вот в озере с волны снял кожу....

Звучать где-то как раз напротив наших лиц. А дальше эти звучащие сами по себе слова поднимаются все выше и выше, проходят сквозь потолок, чердак, крышу и наконец поднимаются к небу. Но только не так, как говорит рабби Ханина бен Терадион о горящем свитке Торы («пергамент горит, а слова возносятся к небу» — это метафора, скорее подходящая к булгаковскому автоописанию), а как цитата из учебника природоведения для первого класса. Тема «круговорот поэтического слова в природе»: испаряющиеся под действием тепла частицы слов поднимаются к небу, где конденсируются в плотные словесные массы, переносимые с места на место воздушными течениями, для того чтобы в какой-то момент снова выпасть на землю в виде осадков: снега, дождя, града (и там еще должно быть что-то про то, что основная масса осадков выпадает в Мировой океан и в целом для человечества это происходит совершенно незамеченным — точно, к сожалению, сказать не могу, потому что в свое время пропустил этот урок и так до сих пор и не восполнил).