

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-205-217

© *Василиса Шливар (Сербия)*

Н. А. ЗАБОЛОЦКИЙ И Г. С. ГОР: ОТ ОРГАНИКИ К АНТИОРГАНИКЕ

Органику, уходящая корнями в идеи натурфилософов, атомистов, а также в мышления Н. Ф. Федорова и В. С. Соловьева, в первой половине XX века предстала мощнейшим импульсом к сотворению разнообразных поэтических миров: от символистов до биокосмистов. Главными двигателями творческого процесса стали идеи В. И. Вернадского и К. Э. Циолковского. В своем труде почти столетней давности «Биосфера» (1926), являющаяся завораживающей научной одой жизни — «растекающейся» и «всюдной», — Вернадский, опираясь на эмпирические факты, обосновывает революционную мысль о непосредственном влиянии космоса на развитие Земли и ее наружной области — биосферы, об их взаимодействии. Биосфера — «земной и космический механизм»,¹ «область превращений космической энергии»,² предполагает, согласно доводам ученого, нерасторжимую связь всего живого, поощряющую непрестанное размножение по закону бережливости: «Атомы, вошедшие в какую-нибудь форму живого вещества, захваченные единичным жизненным вихрем, с трудом возвращаются, а может быть, и не возвращаются назад, в косную материю биосферы. Организмы, поедающие других, паразиты, организмы симбиозов и сапрофиты немедленно вновь переводят в живую форму материи только что выделенные остатки жизни. В действительности эти остатки в значительной части живые, пропитанные микроскопическими формами. Новые поколения, получаемые размножением, — все эти разнородные, неисчислимы механизмы — улавливают атомы в изменяющейся среде, удерживают их в жизненных вихрях, переводя их из одного в другой».³

Исходя из приведенных соображений, а также из значимого факта отсутствия следов азойных геологических эпох и абиогенеза — создания живого организма из косной материи, ученый в генетическом плане соотносит современное живое вещество и условия земной среды с живым веществом и средой всех предыдущих эпох, протягивая таким образом нить к прошлому, связывая геологические эпохи, т. е. сотни миллионов лет.

О бессмертии атомов, их способности к восстановлению, писал также Циолковский, представляя космос весьма сложным, одухотворенным механизмом. В трактате «Монизм Вселенной» (1925) ученый выдвигает свою концепцию бессмертия материи, основывающуюся на идеях панпсихизма — чувствительности всех атомов, способности ощущать приятное и неприятное, т. е. способности жить: «Я не только материалист, но и панпсихист, признающий чувствительность всей вселенной. Это свойство я считаю неотделимым от материи. Все живо, но условно мы считаем живым только то, что достаточно сильно чувствует. Так как всякая материя всегда, при благоприятных условиях, может перейти в органическое состояние, то мы можем условно сказать, что неорганическая материя в зачатке (потенциально) жива».⁴

Непрерывный и периодический процесс перемещения и преобразования материи Циолковский преломляет сквозь призму времени — абсолютного и субъективного, приходя к выводу о том, что смерти нет, поскольку для атомов нет времени и нет ощущений в неорганической материи: «Как бы ни были коротки периоды жизни, — повторяясь бесконечное число раз, они в сумме составляют бесконечное субъективное и абсолютное время. Оно никогда не прекращается и не прекращалось. Прошедшее также беспредельно, как и будущее».⁵

¹ Вернадский В. И. Биосфера и ноосфера. М., 2003. С. 43.

² Там же. С. 42.

³ Там же. С. 96–97.

⁴ Циолковский К. Э. Космическая философия. М., 2001. С. 274.

⁵ Там же. С. 284.

Названные научные труды впервые подтвердили философско-поэтические рассуждения (к примеру, Федорова, Флоренского, Хлебникова и др.) о взаимосвязанности и взаимопроникновении не только человека и мира, природы, земли, но также человека и космоса, о преодолении времени и пространства, о бессмертии. Вдохновляясь естественно-научными достижениями, поэты, писатели, художники в свою очередь продолжали мыслить мир (и) человека. Сплав науки и искусства, став характерным для первых десятилетий XX века, поощрил возникновение ряда тем, среди которых ключевыми для поэтики Н. А. Заболоцкого и Г. С. Гора, помимо названных, видятся еще темы границы, метаморфоза, природы, смерти, поэтического слова.

Хорошо известно стремление Заболоцкого понять труднодостижимые идеи Хлебникова и Циолковского, заключающиеся в стержневой мысли о человеке как «государстве атомов», чье рассредоточение в природе ведет к бессмертию.⁶ Это рассредоточение, по сути распад, понимается не как конец, а как начало трансформации, как разложение ради приобретения иной формы в нескончаемом круговороте жизни природы и, шире, вселенной, неотъемлемой частью которой является человек. Туда, в эти рассуждения, уходят корнями многочисленные и даже знаковые натурфилософские образы Заболоцкого, глубоко погружающие человека в природу, вплоть до слияния с нею. Туда уходит корнями и совершенно новый тип лирического я, изобретенный поэтом.

Гибридные образы Заболоцкого строятся преимущественно с помощью приемов антропоморфизации, взаимозамещения, метаморфоза, имеющих опору в мифологических, литературных, оккультных сюжетах. Сплошное уподобление растений, животных, насекомых, птиц человеку и наоборот создает «необозримый мир туманных превращений»⁷ в лоне природного изобилия. Среди мотивов и образов анимистического мира Заболоцкого обнаруживаем ряд тех, которые так или иначе переключались в поэзию Гора, делая и в его поэтике ключевыми названные литературные приемы. Однако если Заболоцкий через них вещает о бессмертии, о природном рае, стержнем которого становится человек, то Гор показывает, что этот рай стал «лохматым»,⁸ абсолютно бесчеловечным местом безумия и смерти.

Трансформация человека в дерево, а также антропоморфизация дерева предстают довольно распространенными образами у обоих поэтов. У Заболоцкого примеры одеревенения прослеживаются в стихотворениях «В жилищах наших» (1926) и «Искушение» (1929). В первом поэт подробно описывает столь желанное «перерождение» людей в деревья в пустом поле, являющееся итогом оды божественным деревьям, нам непонятной их красоте и «влажному дыханию», вызывающему слезы у дровосеков:

Вот мы нашли поляну молодую,
Мы встали в разные углы,
Мы стали тоньше. Головы растут,
И небо приближается навстречу.
Затвердевают мягкие тела,
Блаженно деревенеют вены,

⁶ Об этом читаем в письме Заболоцкого Циолковскому: «Вы, очевидно, очень ясно и твердо чувствуете себя государством атомов. Мы же, Ваши корреспонденты, не можем отрешиться от взгляда на себя как на нечто единое и неделимое. Ведь одно дело — знать, а другое — чувствовать. Консервативное чувство, воспитанное в нас веками, цепляется за наше знание и мешаает ему двигаться вперед. А чувствовать себя государством есть, очевидно, новое завоевание человеческого гения. Это ощущение, столь ясно выраженное в Ваших работах, было знакомо гениальному поэту Хлебникову, умершему в 1922 г.» (цит. по: *Лоцилов И. Е. Феномен Николая Заболоцкого*. Helsinki, 1997. С. 251–252).

⁷ *Заболоцкий Н. А.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1983. Т. 1. С. 223. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Заболоцкий, с указанием номера страницы.

⁸ *Гор Г. С.* Обрывок реки. Избранная проза: 1925–1945. Блокадные стихотворения: 1942–1944 / Сост., предисловие А. Д. Муждабы. СПб., 2021. С. 376. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Гор, с указанием номера страницы.

И ног проросших больше не поднять,
 Не опустить раскинутые руки.
 (Заболоцкий, с. 79–80)

Возврат в объятия неба, и в первую очередь в лоно матери-земли («В ногах проходят влажные валы. / Уж влага поднимается, струится / И омывает лиственные лица: / Земля ласкает детище свое» — Заболоцкий, с. 80), знаменует возврат к природе, воспринимаемый поэтом в качестве выхода вне времени в космическую вечность, в бессмертие: «Глаза закрылись, времена отпали» (Заболоцкий, с. 80). Такой трактовке дополнительно способствует противопоставление мотивов городского «копья фонарей» и «ласкового солнца» молодого поля.

В «Искушении» обстановка несколько иная, более близкая поэтике Гора, поскольку деревом прорастает труп девушки-жертвы, представленный как живой покойник,⁹ что «в холмике шумит» о своей тяжелой участи и телесном распаде, доведенном до крайности выходом из могилы: «Доску вышибла, вспрыгнула, / Хлоп! И лопнула по швам» (Заболоцкий, с. 84). Гнилое, червивое тело, текущее «в виде маленьких кишков», подобное щам, «мигом воскреснет», благодаря космической энергии солнца:

Из берцовой из кости
 Будет деревце расти,
 Будет деревце шуметь,
 Про девицу песни петь...
 (Заболоцкий, с. 85)

Несмотря на весьма натуралистические строки, описывающие телесное разложение, передающие жуть и суровость смерти как неминуемого этапа органических процессов, — что, впрочем, не чуждо Заболоцкому¹⁰ — поэт в очередной раз приходит к своей заветной идее о непрестанном космическом пульсировании все возобновляющейся жизни.

Одеревенению в поэтике Гора присуще другое, противоположное значение — это образ катастрофического вымирания человека. Дерево-человек гибнет, его вырубают, сжигают, оно превращается в пень, в доску. Деревом — березой, липой, осиной, сосной, тополем — преимущественно становится девушка-девочка. На первый взгляд почти безобидная трансформация в духе древнегреческих метаморфоз и анимизма Заболоцкого, подчас пронизанная эротической коннотацией,¹¹ вдруг оборачивается страшной картиной танатоса: онемения ума и тела человека, в конечном итоге уподобляющегося дровам — частям расчлененного трупа, выбрасываемым дворником: «Вдруг дворник выходит, / Налево идет. / Дрова он несет. / Он время толкает ногой, / Он годы пинает / И спящих бросает в окно» (Гор, с. 368); «Но входит дворник. / Нас несут в подвал. И я кричу: / — Живой! Живой!» (Гор, с. 384).

Образ умершего дерева — дрова, доска, пень — противопоставляется мифологическому древу жизни, свидетельствуя об утрате связи с космосом, подтверждаемой также другими мотивами: в страшном мире Гора «солнце кричит», «небо тоскует» или его вовсе на улицах нет (Гор, с. 377, 379, 412). Невидимая нить лопнула, ее разорвал человек, устранив себя из оппозиции часть — целое, подразумевающей органическое

⁹ Абсурдный образ живого покойника у Заболоцкого встречается также в «Столбцах», в стихотворении «Офорт»: «И грянул на весь оглушительный зал: / „Покойник из царского дома бежал!“» (Заболоцкий, с. 36).

¹⁰ Ср. в стихотворении «Птицы»: «Мышь бежала возле пашен, / Птица падала на мышь. / Трурик вмиг обезображен, / Убираем был в камыш. / В камышах сидела птица, / Мышку пальцами рвала, / Из рта ее водица / Струйкой на землю текла» (Заболоцкий, с. 102).

¹¹ Ср., к примеру, в следующих строках: «Дерево раскрыло двери, / Дерево раскрыло окна, / Дерево раскрыло ноги, / Дерево раскрыло щели, / Дерево раскрыло губы. / В дерево я вхож как нож. / В дерево я влез как бес. / В дерево я впился, вьелся. / В дерево я втерся, вполз. / Дерево меня обняв, / Мною жажду утолив, / Бросило меня в залив» (Гор, с. 390).

отражение макрокосмоса и микрокосмоса, их взаимодействие. Крушение категориальной связи между частью и целым ведет к деградации и вымиранию всего живого, наглядно передаваемым Гором через безумие и распад не только человека, но и мира природы, чьим стержнем он является. Уставшая, опасно сошедшая с ума природа, раненая, лишенная возможности возобновления, способная рожать только уродов, страдает в агонии:

Трава зеленая в слезах.
И в тополе большая рана
Кричала голосом барана.
С домов на камни боль текла
И в окнах не было стекла.
(Гор, с. 423)

Кричащие озера, застывшие воды, превратившиеся в соль, безумные горы, не пишущие оду, безбровые реки — все эти образы в итоге выливаются в жуткую картину убитой природы: «Природа зарыта, убита, / Доскою забита, забыта, / Ногами тяжелыми смята» (Гор, с. 393) и окаменевшего человека, окаменевшего неба: «Душа и человецье тело / И небо вдруг окаменело» (Гор, с. 423). Мотив камня распространяется дальше на весь век: «И плакала тайга и камень — век, / И каменный все видел человек» (Гор, с. 401), чем Гор снова внезапно вступает в спор с Заболоцким, определяющим век как «деревянный» и тем самым, в отличие от Гора, отсылающим к вечной жизни:

Я, неизвестный человек,
Провозглашаю деревянный,
Простой, дремучий, честный век.
Провозглашаю славный век
Больших деревьев, длинных рек,
Прохладных гор, степей могучих,
И солнце розовое в тучах...
(Заболоцкий, с. 156)

Процитированные слова Лесничего из второй части поэмы «Деревья» (1933) заканчиваются призывом деревьям соединиться с природой: «Туда, под своды мудрости лесной, / Туда, где жук беседует с сосной, / Туда, где смерть кончается весной, — / За мной!» (Заболоцкий, с. 156). В стихах Гора, однако, искалечена и весна священная: вместо мифопоэтической символики начала, восстановления она, наоборот, раскрывает еще более страшную картину распада и смерти, выступающую из-под растаявшего снега,¹² — все надежды на будущее, на жизнь блокированы.

Оставаясь в рамках заданной антиномии, следует ближе рассмотреть мотив реки и вообще мифологемы воды. Наподобие мотива дерева, речка в «Столбцах», в стихотворении «Прогулка» (1929) уподобляется девочке — «невзрачной», тоскующей, плачущей о своей несвободе, о трагической участи, постигающей ее в природе — «высокой тюрьме», умирающей «каждый миг» (Заболоцкий, с. 81). Разделяя «равномерное страдание» других — быка, цветка, птицы, участвующих в непрерывном круговороте жизни и смерти, — речка «притаилась между трав, / То смеется, то рыдает, / Ноги в землю закопав» (Заболоцкий, с. 81). Мотив реки схожим образом — сквозь призму обреченности и смерти — преподносится в поэтике Гора. Речка тоскует, стонет, плачет, «нагая» поет «о том что не мило», о своей неумолимой судьбе: «В неводе девичье сердце / Как блюдце. / Речное скользкое сердце / В руке у меня / И не бьется» (Гор, с. 421). Но в мире Гора круговорот навеки блокирован и судьба речки — тотальная гибель. Свет-

¹² Ср. в стихотворении «Сердце не бьется в домах»: «И солнце затеплит в квартире. / И конь улыбнется недужный / И дятел ненужный, / На папе улыбка сгниет. / Мышь убежит под диван / И мама растает, и тетка проснется / В могиле с рукою прощальной / В квартире, в могиле у нас» (Гор, с. 370).

люю девушку, весело бегающую, прыгающую, гремящую по камням, между берегами, ждет жестокая кончина — свирепое убийство («Колодец засыплот и речку убьют / Девочка светлая, речка шалуныя» — Гор, с. 379), апокалиптически окрашенное исчезновение («Висели без рек бесстыдно мосты» — Гор, с. 423).

Смерть реки представлена также как утопание, как засыпание: «И реки умрут, но не так, а уснут в берегах» (Гор, с. 384). Замедлением течения вплоть до застывания, до превращения в застывшую черную воду поэт словно продолжает строки Заболоцкого из стихотворения «Начало зимы» (1935). Антропоморфизация реки в натурфилософском ключе и картина ее беспомощного «биения», «затвердевания в каменном гробу», т. е. в себе самой, скованной льдом, вполне соответствуют образу горовского человека-мира, окаменевшего в гробу собственного тела-группа:

Река дрожит и, чуя смертный час,
Уже открыть не может томных глаз,
И все ее беспомощное тело
Вдруг страшно вытянулось и оцепенело
И, еле двигаясь свинцовой волной,
Теперь лежит и бьется головой.
<...>
Я наблюдал, как речка умирала,
Не день, не два, но только в этот миг,
Когда она от боли застонала,
В ее сознание, кажется, проник.
(Заболоцкий, с. 173)

«Смертельно почерневшая вода» (Заболоцкий, с. 173) в стихах Гора позволяет говорить о переходе от туфановской текучести к стоячей окаменевшей воде Липавского. Гор продолжает обэриутские идеи 1930-х годов, когда вода становится образом метафизического и экзистенциального ужаса, а остановленный момент, хармсовский *cisfinitum* — точкой вечной смерти.

Мотив воды и у Заболоцкого, и у Гора связывается также с мыслью, одновременно участвуя в выстраивании тематического ряда вода/река-мысль-поэтическое слово. Отождествляя реку с прозрачной мыслью, текущей внутри лирического персонажа — из единичного вдруг превратившегося во множественного — Гор восходит к Мандельштаму, в частности к стихотворению «Ласточка» (1920). Мандельштамовскому забвению слова — потенциального воплощения мысли, соответствует отсутствие слова у Гора («Но голос утренний угас»), результирующее в опустошении, высыхании прошлого, настоящего, в обесмысливании жизни: «И детство высохло как куст / И стало пусто как в соломе» (Гор, с. 405). Невозможность слова-мысли-жизни, прочитывающаяся в этих строках, резонирующих с мандельштамовским мотивом «пустого челнока», плывущего в «сухой реке», в итоге приводит к жажде все не наступающей смерти: «Мы жизнь свою сухую сломим» (Гор, с. 405), понимаемой в качестве возврата «слепой ласточки» в «чертог теней»,¹³ т. е. к абсолюту мысли, что «прозрачной стекла» (Гор, с. 405), к текущему дословесному небытия.

В стихотворении Заболоцкого «Предупреждение» (1932) прослеживаются отголоски выявленного тематического ряда. Оптимистически или хотя бы более нейтрально говоря о постройке своеобразного поэтического, т. е. словесного дома — «училища миров, неведомых доселе» (Заболоцкий, с. 107), Заболоцкий определяет поэзию как «мысль, устроенную в теле» (Заболоцкий, с. 107), текущую в воде. Поэзия-мысль «незрима» (Заболоцкий, с. 107), что можно соотносить с мандельштамовской слепотой ласточки-мысли, а, если привлечь более широкое семантическое поле, также с мотивом прозрачности как важной характеристики невоплощенной поэтической мысли, блуждающей в текучести. Решимость воспеть воду «усердными трудами» (Заболоцкий,

¹³ Мандельштам О. Э. Стихотворения. Проза. М., 2017. С. 84.

с. 107) и последующий за ней совет, как строить «дом» — по сути, давая слово природе: сну коров, разуму птиц, деревьям, быку — уже предпосылкой овеществления мысли, возможности слова удаляют Заболоцкого от «слома жизни» (Гор, с. 405) Гора и «стигийского звона»¹⁴ Мандельштама.

Однако восприятие реки как места смерти все-таки присуще не только Гору, но и Заболоцкому. В строках стихотворения «На рынке» (1927), практически в аристократической кадрировке описывающих уroda («Он в банке едет на колесах, / Во рту запряган крепкий руль, / В могилке где-то руки сохнут, / В какой-то речке ноги спят» — Заболоцкий, с. 46), помимо отмеченной связи, углубляемой посредством мотива засыхания частей трупа, прослеживается также тематическая — телесное расчленение, столь характерное для горовского антимира: «Мне отрубили ногу, / Руку и нос. / Мне отрезали брови и хвост» (Гор, с. 375). С данным стихотворением Заболоцкого можно соотнести и стихотворение Гора «Слепая, целуя урода» (Гор, с. 414), поскольку сюжет в обоих случаях разворачивается вокруг эротически окрашенной, танатически нацеленной безумной пляски-поцелуев слепой и урода.

Наряду с деревом, рекой и сопровождающими их другими мотивами, стихи Заболоцкого и Гора перекликаются и в плане уподобления человека животному, и наоборот, антропоморфизации животных. Связь преимущественно наблюдается в контаминации образов лошади и коровы — посредников между потусторонним и посюсторонним мирами, в частности, в их взаимоотожествлении с женой, мамой. В качестве примера можно привести онирический метаморфоз из «Столбцов», из стихотворения «Болезнь» (1928):

Тут лошадь веки приоткрыла,
Квадратный выставила зуб.
Она грызет пустые склянки,
Склонившись, Библию читает,
Танцует, мочится в лоханки
И голосом жены больного утешает.

«Жена, ты девушкой слыла.
Увы, моя подруга,
Как кожа нежная была
В боках твоих упруга!
Зачем же лошадь стала ты? <...>»
(Заболоцкий, с. 37)

— и сюрреалистическую вереницу трансформаций обезумевшего сознания человеко-трупа из цикла Гора:

Здесь лошадь смеялась и время скакало.
Река входила в дома.
Здесь папа был мамой,
А мама мычала.

(Гор, с. 368)

Примечательно, что Гор в стихотворении «Плыл кораблик на боку», пародируя детские шуточные стишки — формой, не содержанием, оно остается абсурдистским отражением бредового существования в мире смерти, — выводит как персонажа корову, называет ее Верой и наделяет речью:

Плыл кораблик на боку
Из Парижа, из Баку.
Видит он, сидит корова

¹⁴ Там же. С. 85.

И руками вертит блюдо.
 — Здравствуй, Вера. Как здорова?
 — Я здорова как верблюду.
 (Гор, с. 381)

Прочтение мотива коровы в качестве «иероглифа»¹⁵ позволяет через имя связать его с женой Верой из стихотворения «Не ешьте мне ногу». В пародии силлогизма как аргумента, приводящей к тотальному абсурду: «Не трогайте Веру, / Мне Вера жена. / И знайте вы меру / Вам мера не Вера, / И Вера не мера, / Мне мера жена» (Гор, с. 417),¹⁶ жена-корова лирического персонажа предстает в виде одной из частей его тела, в чем заметны транспонирование и тривиализация далеких, но все же отголосков библейского сюжета о сотворении Евы из ребра Адама. Такое прочтение, вкуче со значением самого имени Вера, а также мотивом молитвы, связанным с языком — то ли органом, то ли словом, — раскрывает религиозный пласт стихотворения. Оно фактически предстает приниженной молитвой жертвы о помиловании, посредственно освещающей темы телесного расчленения и антропофагии. Туда уходит корнями и типичное для текста молитвы постоянное эмоциональное нагнетание повторением зачина — здесь императива «не ешьте», — одновременно отсылающее к безысходности, отчаянию.

Образ коровы Веры через имя резонирует также с образом собаки Веры из «Елки у Ивановых» Введенского. Антропоморфизация коровы, ее уподобление верблюду соотносятся с исходящими от натурфилософских взглядов Заболоцкого и эпохи вообще принципами поэтики Гора — единства, взаимозамещения, многоликости, монадности. Такое прочтение подтверждает также способность коровы говорить, как и в случае собаки Веры, устранившая границу между человеком и животным и одновременно «возвращающая нас к вопросу о праязыке, о потерянном общем языке всего сущего, который, видимо, возникает в пограничных ситуациях».¹⁷ «Говорящие лиминальные существа», как отмечает К. Ичин, становятся, как правило, помощниками в преодолении кризисной ситуации — смерти, ведущей к «восстановлению мироздания в новом космогоническом процессе».¹⁸ Однако если у Введенского возрождение посредством праязыка осуществляется в сфере чудесного — в рождественском преображении, то

¹⁵ Ср. с определением Я. Друскина, использующего данное понятие в трактовке творчества А. Введенского: «Иероглиф — некоторое материальное явление, которое я непосредственно ощущаю, чувствую, воспринимаю и которое говорит мне больше того, что им непосредственно выражается как материальным явлением. Иероглиф двузначен, он имеет собственное и несобственное значение. Собственное значение иероглифа — его определение как материального явления — физического, биологического, физиологического, психо-физиологического. Его несобственное значение не может быть определено точно и однозначно, его можно передать метафорически, поэтически, иногда соединением логически несовместимых понятий, то есть антиномией, противоречием, бессмыслицей. Иероглиф можно понимать как обращенную ко мне непрямую или косвенную речь нематериального, то есть духовного или сверхчувственного, через материальное или чувственное» (Друскин Я. С. Сборище друзей, оставленных судьбою. А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: чинари в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. / Сост. В. Н. Сажин. М., 1998. Т. 1. С. 324–325). На «иероглифическое письмо» Гора, унаследованное от обэриутов, указывает также А. Муждаба в предисловии к гилеевскому изданию цикла: «У обэриутов Гор перенимает и принцип „иероглифического“ письма, когда значение образа определяется не ближайшим контекстом, но совокупностью параллельных мест» (Гор Г. С. Красная капля в снегу. Стихотворения 1942–1944 годов / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. Д. Муждабы. М., 2012. С. 18). Примечательно также, что «иероглиф», согласно утверждениям Д. Давыдова, помогает пониманию творчества В. Казакова (Давыдов Д. М. О поэзии и поэтике Владимира Казакова: заметки к описанию // Новое литературное обозрение. 2023. № 5 (183). С. 301). Это немаловажно, поскольку через одну из главных характеристик текста — его иероглифичность — выстраивается ряд Введенский — Гор — Казаков, свидетельствующий о перевоплощении, а это значит (монистическом?) продолжении обэриутского эксперимента.

¹⁶ В приведенных стихах улавливается возможная реверберация строки из Хлебникова: «Время — мера мира», а также «сабли-меры» Хармса.

¹⁷ Ичин К. Мерцающие миры Александра Введенского. СПб., 2023. С. 265.

¹⁸ Там же. С. 280.

у Гора ни о каком восстановлении не может идти и речи — оба стихотворения заканчиваются строками об абсурдной гибели — убийством коровы Веры, превращением в «потухший пирог» для немцев — от руки человека, в страшном мире которого пространство чуда, космического, метафизического навеки заблокировано:

Отвечает Вера. Бьют.
 Бьют ее. Плюют. И режут.
 А она с ногами в тесте,
 А ее ногою тесь: ¹⁹
 — Негде, милая, мне сесть.
 (Гор, с. 381–382)

Антропоцентричность природы, мира, бытия, присущая как философским, так и естественно-научным взглядам XX века, у Заболоцкого находит наиболее полное воплощение в образе человека (сознания его-мира) как вместилища всего — «природы вековой», живого, мертвого, «голоса Пушкина», «птиц Хлебникова», неподвижного камня с ликом Сковороды — где, согласно стихотворению «Вчера, о смерти размышляя» (1936), «все существованья, все народы, / Нетленное хранили бытие» (Заболоцкий, с. 181). Напрямую этот образ упоминается в строках поэмы «Деревья»:

Да, человек есть башня птиц,
 Зверей вместилище лохматых,
 В его лице — миллионы лиц
 Четвероногих и крылатых.
 И много в нем живет зверей,
 И много рыб со дна морей,
 Но все они в лучах сознанья
 Большого мозга строят зданье.
 (Заболоцкий, с. 156)

Преодоление времени и пространства, победа над смертью не просто достижимы, а находятся в самом человеке, в его уме, являющемся точкой пересечения всех линий, связывающих живое вещество, монадным многоликим центром биосферы. Истоки поэтики Гора восходят именно к этим утверждениям, однако «время жизни ставило капкан» (Гор, с. 401), механизмы биосферы заблокированы ловушкой человека — ее стержня, вместо космогонической потенции сеющего только экзистенциальный страх и смерть: «Заплакать по-девичьи, горя напиток / Или как лось, увидя людей задрожать» (Гор, с. 408); «Сады умирают там, где ступит нога. / Дома убегают, где рука прикоснется. / Озера кричат» (Гор, с. 373).

Из идеи о человеке-вместилище исходит один из главных многоликих образов, преломляющихся сквозь призму монадности, — образ лирического *я*. Его распад на множество неуловимых разрозненных персонажей, с одной стороны, отображает текучесть, непрочность мира, с другой, диктует расшатанность структуры поэтического цикла — картины этого мира, в то же самое время парадоксально сохраняя его единство. Наподобие лирического *я* из «Столбцов» Заболоцкого, корни которого, согласно И. Ложилову, уходят в вечное *я* каббалистов, лирическое *я* Гора «рассредотачивается во множестве случайных ситуаций, каждая из которых, будучи пройденной до конца,

¹⁹ Мотив тесь/тещи в поэзии Гора предстает знаком смерти. Ср. в стихотворении «Кошачье жаркое. И гости сидят», описывающем типичную сцену блокадных будней — перевоз трупа на санях: «А санки скрипят, все скрипят и скрипят. / И вот уж... но теща устала и сбросила в снег / На дороге я синий лежу» (Гор, с. 378). Игра слов в паре «тесь-тесто», основанная на принципах хлебниковского скорнения, отсылает к теме телесного, его осквернения, в частности, к общей картине безумия и бесстыдства горовского антимира, представленной в строках: «И теща высушила тела тесо, / И теща показала свои груди / И юбку подняла безумно. / А в окна к нам глядели люди» (Гор, с. 403).

ведет лишь к сумасшествию, страданиям и гибели».²⁰ Неопределимое и неуловимое, оно растворяется в чередовании первого и третьего лица, единичности и множества, маскируя главного героя, делая его невидимым, погруженным во все формы разлагающегося вещества. При этом, практически переключавшийся из стихов Заболоцкого, герой Гора «является *главным фокусом* этого мира, где точки зрения (и особенности зрительного аппарата) *автора, героя и читателя* предельно сближены. Все, что попадает в поле зрения героя, окрашивается спецификой его болезненного зрения и начинает обнаруживать соприродность самому герою».²¹ От предельного отчуждения до предельного приближения — вот абсурдистская, соединяющая противоположные полюсы позиция разорванного лирического я Гора, вместо бесконечного органического метаморфоза переживающего бесконечное умирание: его остраивающая рассредоточенность соответствует изобилию уже не жизненных форм, как у Заболоцкого, а форм смерти.

Погружаясь в мир животных, насекомых, деревьев, делая их наравне с человеком персонажами своих произведений, наделяя их речью, Заболоцкий исследует понятие границы и способы ее преодоления. Создавая подчас весьма гротескные поэтические образы, соединяющие небо, землю, подземелье — ось мира, устраняющие разницу между жизнью и смертью, поэт шагнул за порог рационального мировоззрения с его четко установленными границами, вступил в область хаоса — в бессознательное. Выход в «широкое непонимание» (А. Введенский), навеянный также актуальным идейным выходом в космос, Заболоцкий совершает посредством поэтического слова. При этом оно становится не напрямую воплощением бессмыслицы, абсурда, не заумным, а «двуумным», вслед за Хлебниковым, вписывающим в поэтический текст экстраординарный опыт на уровне «второго языка».²² «„Второй язык“ формируется, однако, не за счет прямого внедрения в слово, как у Хлебникова, но за счет комбинаторной работы с более крупными словесными массивами»,²³ т. е. столбцами. Будучи в этом смысле менее радикальным в сравнении с поэтикой собратьев — Хармса и Введенского, Заболоцкий в своем поэтическом эксперименте, «чуждом провокационного пафоса ортодоксального авангарда»,²⁴ тем не менее, особым путем достигает подобной цели: расширения границ сознания-мира в витгенштейновском ключе — посредством расширения возможностей языка. «Двуумным» можно назвать и поэтическое слово Гора, особенно имея в виду, что «смысл „двуумного слова“ способен колебаться между *максимально конкретным* и *максимально абстрактным*».²⁵ Несмотря на очевидное воздействие поэтики Хармса и Введенского, слово Гора остается лишенным резких смысловых сдвигов, строя абсурд за счет своей наготы, за счет смысловой блокады цикла. Проясним эту мысль.

В автобиографической заметке «Замедление времени» Гор пишет: «О контакте со всем живущим на земле мечтали два современника: поэт Хлебников и геобиохимик Вернадский. 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».²⁶ Восторгаясь идеями Вернадского, Козо-Полянского, Берга, с одной стороны, и Хлебникова, Заболоцкого, Филонова, с другой, Гор думал о преодолении времени и пространства в языке как «духовной биосфере» — необъятном культурном поле, «связывающем каждого со всеми и создающем из истории одновременность, в которой мысленно перекликаются разные поколения и аукаются разбредшиеся во времени и пространстве люди».²⁷ Преодоление времени,

²⁰ Лоцилов И. Е. Феномен Николая Заболоцкого. С. 72.

²¹ Там же. С. 78–79.

²² Там же. С. 66.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же. С. 144.

²⁶ Гор Г. С. Замедление времени // Гор Г. С. Волшебная дорога. Л., 1978. С. 178.

²⁷ Там же. С. 188.

его «сгущение», «замедление» — главная предпосылка поэтического слова Гора. Размышления о спрессовывании времени, его консервировании наподобие солнечных лучей с помощью слова — от наименования предметов до формирования культурного пласта, в который время превращается, будучи побежденным, — были напрямую навеяны поэзией Заболоцкого:²⁸ «Об этом свойстве поэтического слова, свойстве сгущать время, вобрать его в себя, я впервые смутно догадался, слушая стихи Заболоцкого, его еще не опубликованные „Столбцы“. Слушая Заболоцкого, я понял, что между словами и предметами существует более цепкая и загадочная связь, чем кажется людям, охваченным будничным автоматизмом привычек. Заболоцкий доказывал это своими стихами, где слово проникало в предмет и само становилось то яблоком, то конем, то девочкой, то садом. Он вдвигал предметы в слова и соединял их так, что мир становился новым и элементарным. Поэзия Заболоцкого обладала эйнштейновым свойством замедлять время».²⁹

Рассуждения Гора о поэзии как едином времени и пространстве находят отражение в стихах в неожиданном введении великих поэтов, писателей, художников, литературных персонажей, исторических личностей (Пушкин, Гоголь, Достоевский, Ганс Кюхельгартен, Гойя, Эдгар По, Сервантес, Тассо, Рембрандт, Джоаконда, Гамлет, Тристан и Изольда, Гайавата, Дон Кихот, Овидий, Панков,³⁰ Ариосто, Ермак, Арон, Алеко, Дон Жуан, Гитлер, Гиммлер), восходящем к уже процитированным строкам Заболоцкого из стихотворения «Вчера, о смерти размышляя». Становясь в один ряд с другими героями Гора — людьми-трусами, животными, природой, домами, эти «лица-культурные коды» уравниваются с «ними-блокадниками», подвергаются тривиализации, сопутствующей деградации мира.

Далее, весьма ярким проявлением идеи о языке как духовной биосфере предстают расширенные возможности поэтического слова. В ключе Заболоцкого, оно становится не только посредником трансформации, но также, отождествляясь с лирическим персонажем (за счет его рассредоточенности) и с проявлениями его мира — субъектом и объектом перевоплощений, перформативным знаком, восстанавливающим утраченное единство: нет разницы между объективной реальностью и реальностью литературного произведения; реальность одна — поэтическая: «Заяц прыгнул мне в стихи. / Конь заржал в последней строчке. / Закричали петухи. / День простил мои грехи. / И поставил в речке точку» (Гор, с. 388).³¹ Подобное, даже более яркое изображение единства мира, постигаемого в поэтическом слове — лоне бессмертия, прочитывается в стихотворении Заболоцкого «Метаморфозы» (1937):

Как все меняется! Что было раньше птицей,
Теперь лежит написанной страницей;
Мысль некогда была простым цветком;

²⁸ Ср.: «На собраниях литературной группы „Смена“ в доме № 1 на Невском проспекте в конце двадцатых годов изредка появлялся белокрысый аккуратный красноармеец в больших, смазанных дегтем сапогах. Он читал свои стихи негромким медлительным голосом, читал обстоятельно, чуточку лениво произнося слова, наполненные до отказа бытием, плотью, солнечной энергией, бытом, живописью, всем, чем располагал веселый, пестрый и упругий мир двадцатых годов» (Там же. С. 176).

²⁹ Там же. С. 176–177.

³⁰ Панков Константин Алексеевич (1910–1941) — советский ненецкий художник. Гор стал главным поклонником и исследователем К. Панкова. Синкретизм и архаика полотен, апеллирующие к художественному преодолению онтологических категорий времени и пространства в лоне цельного мифологического сознания, бесспорно, повлияли на поэтику Гора, вписываясь в его размышления о языке как духовной биосфере. Оттуда и слова поэта о резонансе словесных поисков Хлебникова в творчестве Панкова: «Панков едва ли знал что-нибудь о Хлебникове и я не хочу их сблизать, хотя они оба были переводчиками с языка природы на язык человека. Разница между ними была в том, что один хотел выведать у природы тайну времени, а другой тайну пространства» (Гор Г. С. Волшебная дорога. С. 167). См. два издания книги о художнике: Гор Г. С. 1) Константин Панков. Ненецкий художник. Л., 1973; 2) Ненецкий художник К. Панков. Л., 1968.

³¹ Ср. также в стихах: «В стихи забегала волчиха, / В стихи залетела сорока, / В стихи, ковыляла старуха / Вошла не дождавшись срока» (Гор, с. 395).

Поэма шествовала медленным быком;
 А то, что было мною, то быть может,
 Опять растет и мир растений множит.
 (Заболоцкий, с. 191)

Границы слова раздвинуты, оно теперь способно превратить и превратиться во что угодно, вместить в себя всю вселенную, свидетельствуя о нерасторжимой связи всего живого, удивляя вечно юной новизной. Позволю себе в качестве знакового примера привести стихотворение Гора целиком:

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 девицину 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.
 (Гор, с. 411)³²

Однако мир Гора — это мир смерти, не преодоленного, а заблокированного времени, и всеобъемлющее поэтическое слово костенеет в его лоне, каменеет, замерзает: «К песне примерзли слова» (Гор, с. 406); «Язык примерз к губам. / Слова на смысл сердятся. / И нету в слове сердца» (Гор, с. 396), мысль «зеленая на мокрых губах» (Гор, с. 412) гниет. Любая попытка слова, будучи отождествленным со своим архетипическим знаком воды-реки, снова «потечь», возродиться становится тщетной. Гор, словно вторя утверждению Вернадского, что жизнь не рождается из косной материи, запечатлевает формы смерти — неорганическую трансформацию насилем. Запечатлевает, поскольку мертвое слово теряет способность к перевоплощению. Застывая, оно иногда даже неспособно к порождению метафор, оно голое, одичалое, гнилое. Демиургическую функцию языка, присущую авангардным экспериментам, к которым Гор восходит своим поэтическим циклом, неожиданно сменяет миметическая. В строках: «Мужчины сидят / И мыло едят, / И невскую воду пьют, / Заеда травой» (Гор, с. 369) — не следует отыскивать подтекста, лишь на первый взгляд они содержат абсурдистские метафоры. Это прямая отсылка к голоданию ленинградцев.³³ Поэт отображает в своих

³² Ср. стихотворения «Хохот в лесу. Мзда на мосту», «Кулак», а также заключительные строки стихотворений «В душе моей укус и тленье» и «Панков», последнее из которых отсылает также к хлебниковскому скорнению: «Олень бежит, продев себя сквозь день, / Но то не день и не олень, Елена. / Олений рот покрылся пеной. / То человек иль пень, / Панков иль пан / Или в снегу тюльпан» (Гор, с. 391).

³³ В книге С. Ярова «Повседневная жизнь блокадного Ленинграда» это подробно описано: «Едва сошел снег и зазеленела трава, опухшие, обезображенные цингой горожане начали всюду, буквально под ногами, искать витамины. Л. А. Ходоркову 28 мая 1942 года пришлось увидеть на дороге труп женщины, а „рядом два мешочка с сорванной травой“. Собирали корни подорожника, ромашку, лопух, не брезговали и водорослями, а то и какой-нибудь „безымянной кудрявой травой“. <...> Большим спросом пользовалась крапива, но в Ленинграде ее обрывали сразу же, едва замечали. Найти ее можно было только за городом. Деликатесом являлись и корни одуванчиков («сваришь — и как картошка получается»), а также щавель — „не успеет вырасти — рвут“» (Яров С. В. Повседневная жизнь блокадного Ленинграда. СПб., 2023. С. 249); «Часто ходили за водой на Неву. Другие каналы и реки сначала обходили стороной, их считали грязными. Позднее стали пренебрегать и этим. Шли и на Фонтанку, и даже на усеянный трупами Обводный канал,

стихотворениях происходящий ужас блокады Ленинграда, распад человека и мира, тотальную катастрофу. Подчас весьма резкие штрихи, всегда предельно натуралистические образы, передающие одновременно взгляд со стороны и изнутри и неожиданно вторгающиеся в мнимый уют воспоминаний, снов, как будто повторяют монтажные механизмы нанизывания стоп-кадров, апеллируя к хронике разложения себя-мира.

Следовательно, абсурд Гора коренится не на смысловом столкновении, порождающем новые миры, а на смысловой блокаде, свертывающей уже существующий. Выход в бессознательное не есть погружение в космогонический потенциал. Выход в бессознательное — это смерть. Шаг за пределы сознания не совершается в языке, а навязывается жалким подобием жизни человекообразных, пророчествующей только безумное вымирание. Сознание одереветневает, лишь бессильный ослепший взгляд уроды скользит по поверхности крайне искаженного себя, мира. Слово теряется. Его местом является уже не человек — каменный, безъязыкий труп. И если Заболоцкий, Введенский носителями языка делают животных, лишь намекая на безмолвие человека, на его потерю способности высказать мысль, а в итоге размышлять,³⁴ то у Гора опустошенное слово не находит себе никакого места, становясь сиротой, брошенным на произвол судьбы-смерти, «желающей ножика» (Гор, с. 396), как, впрочем, все блокадники. Остается лишь зловещая немота («Я выстрел к безумью. Я — шах / И мат себе. Я — немой. Я уже / Ничего и бегу к ничему»; «И Тассо рот открыл, но нету слова, / И Рембрандт закричал, но нету крика» — Гор, с. 394; «И каменный все видел человек / Но выразить не мог он безъязычный» — Гор, с. 401) и ее реверберации в мотивах молчания, отсутствия ответа: «Я крикнул. Но нету ответа» (Гор, с. 402).

Идея Гора о духовной биосфере, навеянная трудами Вернадского, напрямую коррелирует с размышлениями Заболоцкого о поэтическом творчестве, высказанными в письмах Циолковскому. Узнавая в теориях ученого собственные вопросы о механизмах существования не только мира и человека, но и вселенной, поэт вступает с ним в диалог, определяя свои стихи попыткой дать ответ, быть ответом, языковой картиной биосферы, возникающей параллельно с естественно-научными достижениями и одновременно продолжающей прежние поэтические поиски (В. Хлебникова). Поэзия Заболоцкого — это картина нового мира, горюхой духовной биосферы, в центр которой помещено поэтическое слово, т. е. человек как его носитель, как бессмертный «орган мышления природы».³⁵ Это стихотворное воплощение подобной мысли Флоренского из письма Вернадскому от 1929 года «о существовании в биосфере или, может быть, на биосфере того, что можно было бы назвать пневмосферой, т. е. о существовании особой части вещества, вовлеченной в круговорот культуры или, точнее, в круговорот духа».³⁶ Это образ «ноосферы» (Э. Леруа, Т. Де Шарден) — понятия, схожего с пневмато-

нередко жалуясь, правда, на качество воды в них. Все зависело от степени истощенности людей, от того, имелись ли поблизости колодцы и водоотводы. И на Неве образовывались горки у проруби, в которые падали люди, трудно было подниматься на набережные по сугробам и льдыстым каменным ступеням, держаться за скользкие перила. Просверлить прорубь тоже было делом нелегким» (Там же. С. 54–55).

³⁴ Ср. у Заболоцкого образ всемогущего, но безъязыкого человека в стихотворении «Искусство»: «Человек, владыка планеты, / Государь деревянного леса, / Император коровьего мяса, / Саваоф двухэтажного дома, — / Он и планетою правит, / Он и леса вырубает, / Он и корову зарежет, / А вымолвить слова не может» (Заболоцкий, с. 88–89). Однако у Заболоцкого, ожидаемо, образ немого человека разрешается в оптимистических тонах — преодолением немоты в мифологическом ключе орфического сотворения мира из музыки поэтического слова: «Но я, однообразный человек, / Взял в рот длинную сияющую дудку, / Дул, и, подчиненные дыханию, / Слова вылетали в мир, становясь предметами» (Заболоцкий, с. 89). Мифологема слова-предмета отсылает к Хармсу, к поэтике ОБЭРИУ в целом.

³⁵ Цит. по: Яблоков Е. А. В поисках души («Юбилейные» стихи Н. Заболоцкого начала 1950-х годов) // «Странная» поэзия и «странная» проза. Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого / Ред. Е. А. Яблоков, И. Е. Люцилов. М., 2003. С. 162. Ср. с концевкой стихотворения «Вчера, о смерти размышляя»: «И сам я был не детище природы, / Но мысль ее! Но зыбкий ум ее!» (Заболоцкий, с. 181).

³⁶ Флоренский П. А. Соч.: В 4 т. М., 1999. Т. 3 (1). С. 451.

сферой и духовной биосферой, делающего упор на деятельность человеческого разума (νοῦς), становящегося крупнейшей геологической силой. Поэзия Гора, в свою очередь, выступает знаком крушения названных идей, их тотальной блокады, спровоцированной как раз деятельностью человека. И если Вернадский, воспринимая ноосферу в качестве «грозного времени», эпохи разрушительных войн, даже в 1944 году, т. е. после блокады Ленинграда, данный «стихийный геологический процесс», «современную стадию переживаемую биосферой» принимает, наподобие Заболоцкого, с надеждой на светлое будущее,³⁷ веря в человека, то поэтические прогнозы Гора резко отличаются от прогнозов Заболоцкого и Вернадского. Императив жизни, заложенный в понятии духовной биосферы — краеугольного камня поэтики Гора, — сменяет императив смерти: ума, души, человека, природы.³⁸ Поэтическое слово утратило творческий потенциал, сохранив лишь способность плоско отражать руины прежней органики — антиорганику.

³⁷ Ср. в тексте «Несколько слов о ноосфере» (1944): «Мы вступаем в нее — в новый стихийный геологический процесс — в грозное время, в эпоху разрушительной мировой войны. Но важен для нас факт, что идеалы нашей демократии идут в унисон со стихийным геологическим процессом, с законами природы, отвечают ноосфере. Можно смотреть поэтому на наше будущее уверенно. Оно в наших руках. Мы его не выпустим» (*Вернадский В. И.* Биосфера и ноосфера. С. 482).

³⁸ Ср. в строках: «В такую минуту как эта, / Когда кровь Людмила разлита, / Когда стынет ум у поэта / Природа зарыта, убита, / Доскою забита, забыта, / Ногами тяжелыми смята. / Тоска у окна и примета / И душу в снегу у омета / Метель замела незаметно» (Гор, с. 393).

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-217-225

© А. В. Сысоева

ДИСКУССИЯ О ТВОРЧЕСКИХ ЛОЗУНГАХ РАПП В 1930 ГОДУ*

Во второй половине 1920-х — первой половине 1930-х годов государство стремилось контролировать культуру, обладало ресурсами, благодаря которым можно было оказывать влияние на писателей (например, владело монополией на издание и распространение книг, установившейся после закрытия частных предприятий). Вопросы литературной жизни обсуждались в центральных газетах, соединяясь с вопросами верности партийной линии; выпускались распоряжения в области культуры.

Постановление ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» утверждало, что «партия в целом отнюдь не может связать себя приверженностью к какому-либо направлению в области литературной формы», а пролетариат в капиталистическом обществе «не мог выработать своей художественной литературы, своей особой художественной формы, своего стиля. Если в руках у пролетариата уже теперь есть безошибочные критерии общественно-политического содержания любого литературного произведения, то у него еще нет таких же определенных ответов на все вопросы относительно художественной формы».¹ Такая формулировка поощряла к поиску этих ответов. Речь шла о том, что рано или поздно произойдет «завоевание позиций (пролетариатом. — А. С.) в области художественной литературы».² Постановление вывело на первый план творчество этого класса. С 1928 года Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП) стала во главе региональных ассоциаций. Организация обладала значительным влиянием.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00527, <https://rscf.ru/project/21-18-00527/>, в ИРЛИ РАН.

¹ О политике партии в области художественной литературы (Резолюция ЦК РКП(б)) // Правда. 1925. 1 июля. № 147. С. 6.

² Там же.

32. *Rubinichik O.* «Uzh ne Lozinskii li?» Ob adresate riada stikhotvorenii Anny Akhmatovoi // Velimir Khlebnikov i russkii avangard. M., 2015.

33. *Rybakova O. I.* <I> Poezdka Anny Andreevny Akhmatovoi v osvobozhdennoe Detskoe Selo (Pushkin) s pisatel'skoi brigadoi v iune 1944 goda. II. Anna Andreevna Akhmatova v Detskom Sele v 1920-e gody / Podg. teksta i komm. O. E. Rubinichik // Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniia. Anna Akhmatova. M., 2021.

34. *Timenchik R. D.* Chto vdrug. Stat'i o russkoi literature proshlogo veka. Ierusalim; M., 2008.

35. *Timenchik R.* Iz pochty Gumileva: dva pis'ma Anny Akhmatovoi // Timenchik R. Podzemnye klassiki: Innokentii Annenskii. Nikolai Gumilev. M.; Ierusalim, 2017.

36. *Timenchik R.* Muzyka i muzykanty na zhiznennom puti Akhmatovoi (zametki k teme) // Kats B., Timenchik R. Anna Akhmatova i muzyka. L., 1989.

Василиса Шливар

доцент Филологического факультета
Белградского университета (*Сербия*)

Vasilisa Šljivar

Assistant Professor, Faculty of Philology, University of Belgrade (*Serbia*)

ORCID: 0009-0004-3356-6411

iolanthe.v@gmail.com

Н. А. ЗАБОЛОЦКИЙ И Г. С. ГОР: ОТ ОРГАНИКИ К АНТИОРГАНИКЕ

N. A. ZABOLOTSKY AND G. S. GORE: FROM ORGANICS TO ANTIORGANICS

Предмет исследования — стихи Г. С. Гора в контексте идеи органики. Зачитываясь книгами Л. С. Берга, Б. М. Козо-Полянского, восторгаясь учением В. И. Вернадского о биосфере, Гор продумывал понятие биосферы духовной, отождествляя его — через Хлебникова — с пониманием и ролью поэтического языка. Размышления об идее органики, навеянной эпохой, о природе, космосе, человеке, языке, об их сосуществовании resultируют в его обращении к натурфилософии. Это подтверждается, в первую очередь, повышенным интересом Гора к раннему творчеству Н. А. Заболоцкого. Исходя из утопической идеи исторического авангарда о перерождении мира и сознания в поэтическом слове, сопряженной с натурфилософским учением об объединении и взаимопроникновении всего живого, Гор в своих стихах пытается преодолеть время и пространство в языковой биосфере. Но на этом пути он сталкивается с блокадой — исторической, словесной, духовной, телесной. Абсурдистское слово Гора, призванное отразить и преобразить катастрофический распад мира и человека, теряет потенциал к порождению новых смыслов. Лишенное возможности трансцендентного прорыва, возрождения, поэтическое слово автора сохраняет миметическую функцию — пластично и подробно, изнутри, из тотально застывшего пространства и времени в себе-мире передает трагизм и ужас абсурдного существования живых трупов — мир антиорганики.

Ключевые слова: биосфера, блокада, натурфилософия, поэтическое слово, ОБЭРИУ.

The article analyzes G. S. Gore's poetry in the context of the idea of organics. Having read the books of L. S. Berg and B. M. Kozo-Polyansky and being delighted by V. I. Vernadsky's doctrine of the biosphere, Gore elaborated on the concept of the spiritual biosphere, identifying it — through Khlebnikov — with the understanding and role of the poetic language. Reflections on the idea of organics, inspired by the epoch, on nature, cosmos, human, language, and their coexistence made him an adept of natural philosophy. This is confirmed, primarily, by Gore's increased interest in the early work of N. A. Zabolotsky. Proceeding from the utopian idea of the historical avant-garde about the rebirth of the world and consciousness in the poetic word, conjugated with the naturphilosophical doctrine of the unification and interpenetration of all living things, Gore in his poems tries to transcend time and

space in the linguistic biosphere. But along the way, he encounters obstacles, historical, verbal, spiritual, and corporeal. Gore's absurdist word, intended to reflect and transform the catastrophic disintegration of the world and man, loses its potential to generate new meanings. Deprived of the possibility of transcendent breakthrough, revival, the author's poetic word retains its mimetic function — in a fluent and detailed way, from the inside, from the total frozen space and time in the self-world, it conveys the tragedy and horror of the absurd existence of living corpses — the world of antiorganics.

Key words: biosphere, obstacle, naturphilosophy, poetic word, OBERIU (Union of Real Art).

Список литературы

1. Вернадский В. И. Биосфера и ноосфера. М., 2003.
2. Гор Г. С. Замедление времени // Гор Г. С. Волшебная дорога. Л., 1978.
3. Гор Г. С. Константин Панков. Ненецкий художник. Л., 1973.
4. Гор Г. С. Красная капля в снегу. Стихотворения 1942–1944 годов / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. Д. Муждабы. М., 2012.
5. Гор Г. С. Ненецкий художник К. Панков. Л., 1968.
6. Гор Г. С. Обрывок реки. Избранная проза: 1925–1945. Блокадные стихотворения: 1942–1944 / Сост., предисловие А. Д. Муждабы. СПб., 2021.
7. Давыдов Д. М. О поэзии и поэтике Владимира Казакова: заметки к описанию // Новое литературное обозрение. 2023. № 5 (183).
8. Друскин Я. С. «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: чинари в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. / Сост. В. Н. Сажин. М., 1998. Т. 1.
9. Заболоцкий Н. А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1983. Т. 1.
10. Ичин К. Мерцающие миры Александра Введенского. СПб., 2023.
11. Лоцилов И. Е. Феномен Николая Заболоцкого. Helsinki, 1997.
12. Мандельштам О. Э. Стихотворения. Проза. М., 2017.
13. Флоренский П. А. Соч.: В 4 т. М., 1999. Т. 3 (1).
14. Циолковский К. Э. Космическая философия. М., 2001.
15. Яблоков Е. А. В поисках души («Юбилейные» стихи Н. Заболоцкого начала 1950-х годов) // «Странная» поэзия и «странная» проза. Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого / Ред. Е. А. Яблоков, И. Е. Лоцилов. М., 2003.
16. Яров С. В. Повседневная жизнь блокадного Ленинграда. СПб., 2023.

References

1. Davydov D. M. O poezii i poetike Vladimira Kazakova: zametki k opisaniuu // Novoe literaturnoe obozrenie. 2023. № 5 (183).
2. Drushkin Ia. S. «...Sborishche družei, ostavlennykh sud'boiu». A. Vvedenskii, L. Lipavskii, Ia. Drushkin, D. Kharms, N. Oleinikov: chinari v tekstakh, dokumentakh i issledovaniikh: V 2 t. / Sost. V. N. Sazhin. M., 1998. T. 1.
3. Florenskii P. A. Soch.: V 4 t. M., 1999. T. 3 (1).
4. Gor G. S. Konstantin Pankov. Nenetskii khudozhnik. L., 1973.
5. Gor G. S. Krasnaia kaplia v snegu. Stikhotvoreniia 1942–1944 godov / Vstup. stat'ia, sost., podg. teksta i komm. A. D. Muzhdaby. M., 2012.
6. Gor G. S. Nenetskii khudozhnik K. Pankov. L., 1968.
7. Gor G. S. Obryvok reki. Izbrannaia proza: 1925–1945. Blokadnye stikhotvoreniia: 1942–1944 / Sost., predislovie A. D. Muzhdaby. SPb., 2021.
8. Gor G. S. Zamedlenie vremeni // Gor G. S. Volshebnaia doroga. L., 1978.
9. Iablokov E. A. V poiskakh dushi («Iubileinye» stikhi N. Zabolotskogo nachala 1950-kh godov) // «Strannaia» poeziia i «strannaia» proza. Filologicheskii sbornik, posviashchennyi 100-letiiu so dnia rozhdeniia N. A. Zabolotskogo / Red. E. A. Iablokov, I. E. Loshchilov. M., 2003.
10. Iarov S. V. Povsednevnaia zhizn' blokadnogo Leningrada. SPb., 2023.
11. Ichin K. Mertsaiushchie miry Aleksandra Vvedenskogo. SPb., 2023.
12. Loshchilov I. E. Fenomen Nikolaia Zabolotskogo. Helsinki, 1997.
13. Mandel'shtam O. E. Stikhotvoreniia. Proza. M., 2017.
14. Tsiolkovskii K. E. Kosmicheskaia filosofia. M., 2001.
15. Vernadskii V. I. Biosfera i noosfera. M., 2003.
16. Zabolotskii N. A. Sobr. soch.: V 3 t. M., 1983. T. 1.