

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

Восьмая

международная летняя школа по русской литературе

Статьи и материалы

Каукоемриälä (Цвелодубово)
Свое издательство
2012

«Вмешательство живописи» Геннадия Гора: карикатура или автопортрет?

Как известно, ситуация всестороннего идеологического и эстетического контроля литературы, установившегося в СССР к началу 30-х гг., вынуждала литераторов использовать ради публикации своих произведений различные авторские стратегии, часто накладывавшие на текст дополнительные условия и ограничения. Таким образом, порой под влиянием цензуры и автоцензуры создавался дополнительный уровень «кодирования» художественного текста, нуждающийся в литературоведческом комментарии во избежание неполных или даже ошибочных интерпретаций произведения в целом.

В 1933 году в «Издательстве писателей в Ленинграде» под заглавием «Живопись»¹ вышла первая книга рассказов начинающего советского прозаика Геннадия Самойловича Гора (1907 — 1981). Сборник состоял из шести рассказов, из которых некоторые уже публиковались ранее, а один был выделен автором из неопубликованного романа «Корова»².

Рассказы были объединены по тематическому признаку: сюжет каждого из них строился вокруг произведения живописи, так или иначе оказывающего влияние на окружающую действительность. При этом обязательно акцентировалась та или иная социальная или эстетическая проблема, отношение к которой декларировалось автором в отступлениях, заметно выделяющихся из текста и часто нарушающих стиль повествования. Так, рассказ «Стакан» — трагическая история художника Широкосмыслова, всю жизнь писавшего стакан, сочинявшего стихи о стакане, думавшего про стакан, и умершего по решению о том, что и весь мир, и он сам суть стакан — подавался как критика натурализма, бесцельно копирующего действительность, по сути же строился на доведенной до абсурда гиперболе и реализации метафоры, из-за чего «идейная» составляющая отходила далеко на второй план.

¹ Гор Г.С. Живопись. Л., 1933.

² Ср. рассказ «Колхозные ребята» в указ. соч. и главы I–III романа «Корова»: Гор Г.С. Корова: Роман, рассказы. М., 2001.

Сходным образом строились и другие новеллы, попавшие в книгу. Идеологически выверенные сюжеты — критика буржуазного искусства, обличение вредителей, гимны советизации крайнего Севера и т.п. — очевидным образом размывались вплоть до совершенной двусмысленности под влиянием сложных метафор и острачений, каскадных синтаксических параллелизмов, сложных монтажных приемов и т.п.

С современной точки зрения очевидно, что в начале 30-х годов молодой Геннадий Гор находился под сильнейшим влиянием обэриутов, что отчасти подтверждается и его позднейшими воспоминаниями³. И хотя стремился он к официальной советской литературной карьере, поддерживал знакомства с почти полным спектром ленинградских литераторов, в частности состоял в группе «Смена» (предводителем которой был опубликовавший в 1931 году доносительскую статью о Хармсе и Введенском Михаил Чумандрин), было очевидно, что Гор по меньшей мере на первых этапах своего творчества стремился к достаточно радикальным литературным новациям.

Андрей Битов не без основания при позднейшей публикации назвал первое крупное сочинение Гора, уже упомянутый роман «Корова», «сказанием о победе формы над содержанием»⁴ — временами Гор пользовался весьма примитивными лозунгами и идеологическими клише («Социалистическая работа — это удар, это оружие, это метод, которому завидуют кулаки и подкулачники»⁵). Судя по всему, молодой писатель считал советскую идеологию своеобразной «добавкой» к собственно литературе и полагал, что наличие этой «добавки» автоматически снимает любые претензии с текста и оставляет автору определенное пространство для свободного творческого маневра.

Критики, однако, считали иначе. Первые же оценки книги в печати были весьма сдержанными: рецензенты журнала «Звезда» А. Бескина и Л. Цырлин сочли рассказы Гора схематическими и пустыми абстракциями⁶. Характерно, что несоответствие «формы» и «содержания» прозы Гора рецензенты сочли естественным свойством избранного писателем метода, нуждающимся в корректировке:

³ Гор Г.С. Замедление времени // Звезда, 1968, №4.

⁴ Битов А.Г. Перепутанный талант, или сказание о победе формы над содержанием // Звезда, 2000, №10.

⁵ Гор Г.С. Корова: Роман, рассказы. М., 2001. С. 82.

⁶ Бескина А., Цырлин Л. Библиография: «Живопись» Геннадия Гора // Звезда, 1933, №7. С. 197–202.

«Вместе с символичностью отпадут и такие уже производные недочеты [прозы Гора — АМ], как дидактизм и логизирование»⁷.

Георгий Мунблит на страницах журнала «Литературный критик» пошел ещё дальше, выразив свое негодование не только в адрес молодого писателя, но и в отношении коллег, слишком снисходительных к Гору: рассказы последнего были объявлены «вити-еватым и изощрённым преподнесением общеизвестного», в них усматривалось «противоречие между судорожной изысканностью изложения и лапидарностью замысла», контраст «между манерой и предметом повествования, ничем не оправданный и ни к чему не ведущий»⁸.

Главными обвинениями против опытов Гора были «отрыв от действительности», банальность декларировавшихся идей и стилистическая неумеренность, которая чуть позже квалифицировалась бы как вредоносный формализм, а сейчас просто была расценена как неуместный эксперимент: «На поиски новой формы писатель имеет право только тогда, когда есть у него новое содержание»⁹.

Высказанные в первых статьях оценки были приняты в отношении Гора практически безоговорочно: спустя ещё несколько лет И. Эвентов резюмировал на страницах «Резца»:

Обостренный рационализм, лишение вещей и людей их реальной конкретности, сведение к алгебраическим обозначениям — вот творческая система Гора на первом этапе его работы¹⁰.

Непосредственным результатом всех этих публикаций стала внутренняя рецензия ленинградского отделения Союза Писателей, в которой значилось:

Гор правильно осознал никчемность, непригодность для нашего времени, абстрактность, метафизичность формально «левой» живописи, живописи, стремящейся к чисто формальному новаторству. Но для него ещё не ясна действительная роль живописи (тем самым искусства вообще) в

⁷ Там же, С. 202.

⁸ Мунблит Г. О Геннадии Горе и его критиках // Литературный критик, 1933, №6. С. 129.

⁹ Там же.

¹⁰ Эвентов И. Конец «факультета чудаков» // Резец, 1935, №24. С.21.

наше время, как неясны и пути преодоления художественного формализма. В самом же стиле рассказов Гора бесспорно как наличие формалистических выкрутасов (достаточно привести в пример начало рассказа «Вмешательство живописи»), так и отсутствие глубокого проникновения в конкретную действительность¹¹.

Принятие автора в Союз Писателей было отсрочено на несколько лет. За это время Гор успел решительно изменить стиль и тематику своей прозы, обратившись к рассказам из жизни малых народов Севера.

Последовав рекомендации рецензента, приведем начало представляющего для нас особый интерес рассказа «Вмешательство живописи», завершающего кигу:

Петр Иванович Каплин сидел на стуле и читал книгу. А Вера Павловна Каплина ставила самовар, поглядывая в окно.

И вовсе не книгу читал Петр Иванович Каплин, а тетрадь, и не на стуле сидел, а лежал на полу... А Вера Павловна Каплина вовсе не поглядывала в окно, когда ставила самовар, да и самовар она вовсе не ставила, потому что не было самовара, а даже если и был у ней примус, то не могла она ставить примус, потому что Веры Павловны Каплиной не было в это время в квартире Петра Ивановича Каплина, ее не было как таковой, и вообще она никогда не существовала. [С. 160]¹²

Рассказ объемом в один авторский лист посвящен идейному соединку букиниста Петра Ивановича Каплина и профессора биологии Тулумбасова. Параллельные характеристики этих персонажей составляют основную часть повествования.

Каплин, немолодой холостяк, в одиночку проживающий в четырех комнатах, зарабатывает на жизнь тем, что спекулирует на перепродаже запрещенных и ворованных книг. Он поверхностно начитан, разбирается в самых разных вопросах, но «не знает самого себя». Его кредо — демонстративный индивидуализм:

¹¹ РГАЛИ.Ф. 631. Оп. 17 Е.х. 30. Л. 30.

¹² Здесь и далее рассказ цитируется с указанием страницы по изданию: Гор Г.С. Вмешательство живописи / Факультет чудаков: Сборник. СПб, 2004.

Желание противопоставить себя всем было не чем иным, как желанием подчеркнуть, что вот советская власть может сделать многое, она может его разорить, посадить в тюрьму, расстрелять, но она не может из него сделать другого. <...> Все будут ходить в брюках, а он поедет верхом на котлете. [С. 162]

Каплин «не умен, но хитер», при этом двуличен. В разговоре с профессором Каплин сыплет парадоксами и афоризмами («В наше время невозможна последовательность. Она натывается на такое препятствие, как управдом»). Всякий раз при этом выясняется, что озвученная мысль ему не принадлежит. Целью своей деятельности Каплин объявляет создание «пародии на науку».

В противоположность Каплину его сосед снизу, профессор Тулумбасов, является знаменитым ученым-биологом, руководствующимся строгими рациональными представлениями о мире. Тулумбасов помогает Каплину с трудоустройством после того, как в СССР пресекается частная торговля книгами, и заводит с ним знакомство. Под влиянием эксцентрических поступков и суждений соседа Тулумбасов отвлекается от теоретической кабинетной работы, принимая вызов Каплина на стороне науки. Отныне он занимается изучением доселе неизвестного вещества, способствующего «усилению мозговой деятельности человека».

Вскоре, однако, разглядывая в клубе выполненные бригадой Изорам панно, профессор обнаруживает на них иллюстрацию к «Путешествию в Лапуту» Свифта. Тулумбасов узнает Каплина в изображении профессора, изобретающего псевдомыслительные аппараты, напоминающие «круги Раймунда Луллия», и самого себя в изображении другого профессора, «который учил учеников математике, давая им микстуру. Микстура поднималась в мозг, принося с собой туда же теорему» [С. 178].

Профессор Тулумбасов отрекается от работы над «витамином Т» и произносит перед собранием жильцов многоквартирного дома покаянную речь в традициях советской «самокритики» 30-х гг.:

Я забыл, что это противоречит законам природы, я забыл, что человек развивает свой мозг не искусственным путем, не принятием какого-либо вещества <...> а практикой, борьбой, изучением и изменением природы и общества. [С. 180]

Таким образом, вздорные идеи Каплина опровергнуты, хотя сам он не разоблачен, а наука спасена благодаря вмешательству живописи.

В пересказе легко заметить чрезвычайную эклектичность изложенного сюжета. В образе Каплина смешивается декадентство, религиозность и мистицизм, политический и социальный протест, увлечение псевдонаукой и приверженность «буржуазному мышлению». Кроме того, Каплин спекулирует, лицемерит и чуть ли не открыто ворует¹³.

В сущности, столь же условен и образ профессора Тулумбасова. На свифтовский сатирический сюжет наложены мотивы еврипидовского проекта, широко обсуждавшегося в 20-е годы, но к началу 30-х подвергнутого резкой критике в Советском Союзе. Опровержение же своего проекта Тулумбасов находит в идеях другой, на тот момент ещё считавшейся действительной теории — «нового учения о языке», трактовавшего о классовом характере развития мышления.

Вернемся, однако, к истории критических суждений о рассказе. Спустя более чем полвека, в 1991 году, А. А. Александров включил текст Гора в сборник произведений обэриутов «Ванна Архимеда», сопроводив следующим комментарием:

«Вмешательство живописи» Гора следует отнести к жанру разоблачительных, условно говоря, произведений, появившихся в годы «великого перелома». <...> В небольшой повести Гор предает анафеме «буржуазное мышление». Что это такое, автор не объясняет. Но относит к нему и живопись авангарда, религию и немарксистскую биологию. <...> Он осуждал и теорию алогизма, и независимое поведение художника, и религиозную веру. <...> Гор создавал образ врага пятилеток, человека бесполезного, а то и вредного для общества. Обэриутство вносилось в «список злодеяний»¹⁴.

¹³ Указанной эклектичности способствует ещё один специфический прием Гора: в своей прозе и публицистике он всегда стремится упомянуть, пусть по необходимости в негативном контексте, как можно большее количество имен деятелей культуры, преимущественно западной, по тем или иным причинам не обсуждавшихся широко в советской печати. Своего расцвета эта нехитрая практика достигает в 60-е годы, когда редакторы вынуждены вычеркивать из статей Гора иногда десятки фамилий, однако и в рассказе «Вмешательство живописи» упомянуты: Иван Пуни, Вилье де Лиль-Адан, Барбе д'Оревильи, Гюисманс, Шпенглер, Стюарт Чейз, Марк Шагал и Раймунд Луллий. Все они, разумеется, составляют круг интересов Каплина.

¹⁴ Александров А.А. Эврика обэриутов / Ванна Архимеда: Сборник. Л., 1991. С.11.

В том, что современные критики сочли пустыми абстракциями и «силлогическими выкрутасами», исследователь творчества Обэриутов увидел чуть ли не прямой донос — в первую очередь, на Даниила Хармса.

Как мы стремились показать критическими отзывами и образцами прозы Гора, автор рассказа едва ли мог рассчитывать на то, чтобы предать что-то анафеме и разоблачить кого-то, кроме себя самого. Однако точка зрения Александрова¹⁵ имеет под собой очевидные основания.

Образ Петра Ивановича Каплина в рассказе Гора обладает очевидными комическими чертами за счет своей эксцентричности, абсурдности суждений и поступков. При этом другим персонажем, Тулумбасовым, в финале дается вполне однозначная дидактическая оценка Каплина как врага советского общества. Вкупе с уничижительными авторскими характеристиками все это создает эффект пародийного изображения.

Во всех подробностях этот портрет не соответствует, кажется, ни одному из «левых» литераторов 20-х — начала 30-х гг., во всяком случае, критикой цель не была опознана. Здесь есть намеки на символистов старшего поколения, Хлебникова, и, наконец, Хармса (к моменту выхода книги Гора, отметим, уже вернувшегося в Ленинград из ссылки и восстановленного в Союзе Писателей) и участников ОБЭРИУ. В целом же Каплин скорее напоминает простую компиляцию из идеологических штампов, собирательный образ «маленького врага» советского общества.

Ряд подробностей, однако, действительно более или менее явно указывает именно на Хармса. К ним относятся нападки Каплина на бытовую логику, мотив его бессмысленных изобретений (ср. с мифом о не делавшей «ничего» машине, которую Хармс якобы держал в своей квартире, и соответствующий мотив в его поэзии), игра Каплина с числами (кратными, что характерно для Хармса, четырем), и, наконец, поэтические опыты Каплина.

При этом нельзя не отметить, что формальные «обвинения», которые автор предъявляет Каплину (все тот же отрыв от действительно-

¹⁵ К уже представленным мнениям можно добавить апологетическое оправдание Гора переводчиком Петером Урбаном в послесловии к изданию: Gor G. Das Ohr. Phantastische Geschichten aus dem alten Leningrad / Aus dem Russischen übers. und hrsg. von Peter Urban // Berlin: Fridenauer Presse, 2007., а также скептический комментарий по этому поводу Олега Юрьева: Юрьев О.А. Заполненное зияние — 2 // Новое литературное обозрение, 2008, №89 (см. прим. 11).

сти, асоциальность, увлечение пустыми метафизическими абстракциями) крайне походят на приведенные нами суждения критиков о прозе самого Гора; равно как стиль Гора естественным образом сочетается с поведением и взглядами его персонажа. Совмещающая в своем произведении точку зрения негативного персонажа и его обличение, Гор как бы играет на опережение, предусматривая их нападки. Пародическая и обличительная форма, таким образом, закреплена посредством ничем не прикрытого дидактизма («Он был представителем мышления разложения и упадка, которое нашло свое место не только в буржуазном искусстве, но и в буржуазной науке...» [С. 174] и т.п.), без которого текст обращается в то, против чего он, казалось, был направлен. Такому двустороннему эффекту, безусловно, способствует пародийность творчества обэриутов по отношению к культуре в её устоявшихся формах, равно как и их собственная автопародийность.

Характерно при этом, что в своих произведениях для детей и сам Хармс использовал сходную стратегию. Так, в рассказе «Друг за другом»¹⁶ изобретатель Астатуров предлагает в различные учреждения бессмысленную детскую игру «для времяпрепровождения»:

— Вот, — сказал изобретатель, — видите восемь фигурок: четыре желтых и четыре синих. Называются они так: первая фигура изображает корову и называется «корова».

— Простите, — сказал редактор, — но ведь это не корова.

— Это не важно, — сказал Астатуров. — Вторая фигура — самовар и называется «врач», желтые и синие фигуры совершенно одинаковы.

— Позвольте, — сказал редактор, — но желтый врач совсем не похож на синего.

— Это не важно, — сказал Астатуров.¹⁷

Отметим сходство этого диалога с диалогами Каплина и Тулумбасова в рассказе Гора:

— Я хочу сказать, — сказал Петр Иванович, — что можно доказать все. Я, например, могу доказать, что все люди без исключения если не заперты, то закрыты. <...>

— И вы верите своему доказательству? <...>

— Верю.

¹⁶ Впервые: Ёж, 1930, №9. С. 21–25.

¹⁷ Хармс Д.И. Полное собрание сочинений. Т. 3: Произведения для детей. СПб, 1997. С. 148.

– В таком случае позвольте вам напомнить сказанное вами только что, – улыбнулся профессор. – Вы сказали, что верите всему, что невозможно доказать. Все доказуемое для вас скучно и нереально. Это противоречие. Не так ли?

– Так, но что из этого? – сказал Петр Иванович.

– В таком случае чему прикажете верить? – сказал профессор. – Тому или другому?

– И не тому, и не другому. Ничему не верьте. И не будьте последовательны. В наше время невозможна последовательность. Она натывается на такое препятствие, как упреком [С. 167–168].

В рассказе Хармса, все, включая рассказчика, откровенно потешаются над Астатуровым, несмотря на очевидные черты сходства персонажа с автором¹⁸. Аналогичная ситуация воспроизведена и у Гора. Характерно, что все критики последнего заподозрили авторскую симпатию к Каплину, а Г. Мунблит даже предположил соответствие их вкусов и интересов¹⁹.

Во «Вмешательстве живописи», однако, есть ещё одна деталь, нуждающаяся в комментарии. Дело в том, что в тексте приводятся стихи, которые пишет Петр Иванович Каплин:

Рано утром, не одет,
По паркету шел портрет,
У портрета, вместо глаз,
Ехал по лбу гарантас.
Там, где рот и голова,
На плечах росла трава.
Вместо плеч и вместо ног,
По земле ходил сапог... [С. 165]

Именно на этих текстах по-настоящему и основывается подозрение в том, что мишенью Гора был Хармс. Установить единственный претекст пародии однозначно не представляется возможным. Для процитированного отрывка таким может быть следующее место из стихотворения Хармса «Прогулка»:

¹⁸ Так, составитель Полного собрания сочинений Хармса В.Н. Сажин указывает в примечаниях к рассказу «Друг за другом»: «Известно, что Хармс и сам занимался составлением игр для детей» и обнаруживает параллель с «Трактатом более или менее по конспекту Эмерсона» (Там же, С.298 – 299).

¹⁹ Мунблит Г. О Геннадии Горе и его критиках // Литературный критик, 1933, №6. С. 129.

Дева
шла
неся
портрет
на портрете
был корнет.
У корнета
вместо
рук
на щеке
висел
сюртук
а в кармане
сюртука
шевелилася
рука.²⁰

— тем более, что «Прогулка» сохранилась именно в списке Геннадия Гора, сделанном в конце двадцатых годов.

Кроме формальных характеристик, «обэриутской» грамматики и синтаксиса, характерных риторических фигур (находящих соответствия и в поэзии Введенского), стихи Каплина затрагивают некоторые мотивы, важные для Хармса в конце 20-х — начале 30-х гг., в период, когда Гор и имел возможность познакомиться с его творчеством. Эти мотивы пародируются Гором и в основном тексте рассказа: так Каплин, совершив «изобретение» мыслительной машины, распахивает окно и, встав на подоконник, переживает ощущение полета в небо — последнее является сквозным мотивом в поэзии Хармса. Восторг Каплина прерывается униженным уличением самого себя во вторичности изобретения.

Сравнение стихов Каплина и Хармса, казалось бы, вполне однозначно указывает на стремление автора создать карикатурное изображение последнего, но и здесь мотивация автора рассказа выглядит несколько неопределенной. Дело в том, что летом 1942 года, спустя чуть менее чем десять лет после выхода книги «Живопись» и четыре месяца после смерти Хармса Геннадий Гор, эвакуированный из блокадного Ленинграда, в короткий срок написал несколько десятков стихотворений, ставших его единственным сохранившимся поэтическим опытом.

Поэтику этих текстов Гора в первом приближении, без учета некоторых специфических особенностей, можно было бы назвать «обэри-

²⁰ Хармс Д.И. Полное собрание сочинений: Т. 1: Стихотворения, переводы. СПб, 1997. С. 63–64.

утской», тем более что словник поэзии Гора, особенно в отношении существительных, находящихся в сильной позиции в конце строки, относительно невелик и очевидно пресекается со словарем Хармса и ключевыми «иероглифами» Введенского. При том, что в своих стихах Гор вступает в скрытый диалог с представителями различных поэтических направлений, наиболее очевидно в них полемическое обращение к стихотворениям Хармса 1928–32 гг.

Но не менее, чем стихи Геннадия Гора 1942 года походят на поэзию Даниила Хармса, они походят на стихи Петра Николаевича Каплина, а в двух небольших стихотворениях последнего затронута значительная часть мотивов, активно развитых Гором спустя десять лет в цикле 42-го года, в том числе: ключевой мотив текущей воды, сна, неожиданных превращений, поиска «ключа» от действительного познания вещей. В небольшом рассказе Гор, по сути, продемонстрировал уровень знания и понимания поэзии Хармса, выходящий далеко за пределы необходимого и достаточного для создания пародии с позиций «официальной» советской литературы:

Я смотрю из бороды,
Как из светлой из воды
На себя смотрю вокруг,
мимо крыши и наук.
Я ученый или маг,
Я аршин или дурак,
или просто я забор... [С. 173]

Такая тройная текстуальная связь показывает, что в своем рассказе 33-го года Гор пародировал язык Хармса не с целью получить дивиденды с «проработочного» сочинения, но в рамках собственного осмысления поэзии обэриутов, результатом которого стал уже совершенно неподцензурный цикл 42-го года²¹.

Таким образом, мы полагаем, что в рассказе «Вмешательство живописи» Геннадий Гор во многом выразил собственную симпатию и творческий интерес к «левому» поэтическому авангарду, лишь для безопасности скрыв их морализаторским сюжетом с «разоблачительным» финалом. Впрочем, как уже отмечалось, эта хитрость ему не помогла, и в дальнейшем от упоминания своих действительных эстетических предпочтений Гор предпочитал уклоняться, используя более сложные и неоднозначные стратегии в столкновениях с цензурой и автоцензурой.

²¹ Последовательное соотнесение поэзии Гора и Хармса представляет собой значительную задачу, которая не может быть решена в рамках настоящей работы.