

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

при поддержке Международного благотворительного фонда
Д. С. Лихачева

Седьмая

международная летняя школа по русской литературе

Статьи и материалы

2-е издание , исправленное и дополненное

Санкт-Петербург
Свое издательство
2012

Андрей МУЖДАБА

МИФ КАК СПАСЕНИЕ:

ЖИВОПИСЬ НАРОДОВ СЕВЕРА В БЛОКАДНЫХ СТИХАХ Г.С.ГОРА

В 1926 году в Ленинграде, в Институте народов Севера, где получали рабочие специальности представители более чем двадцати малых народностей Сибири и Дальнего Востока, открылись экспериментальные художественные мастерские, в которых предлагалось участвовать всем желающим студентам. Идея руководителей мастерских, скульптора Л.А.Месса и художника А.А.Успенского, заключалась в том, чтобы предоставить северянам, недавно приехавшим из отдаленных поселений, максимум технических и изобразительных средств и на практике исследовать уникальный изобразительный стиль народов русского Севера, до сих пор существовавший только в форме декоративно-прикладного искусства. Результаты эксперимента не заставили себя ждать. Среди северян нашлись талантливые художники. Мастерские ИНСа успешно провели несколько выставок, в том числе в Русском музее; по итогам одной из них был издан сборник статей (участие в котором принял, в частности, Н.Н.Пунин)¹.

Тем не менее, интерес к Художественным мастерским, прекратившим свое существование к концу 30-х гг., достаточно быстро угас. Только немногочисленные энтузиасты пытались привлечь к ним внимание широкой аудитории. Один из них, молодой советский писатель Геннадий Самойлович Гор (1907 — 1981 гг.), обратился к «северной» теме не сразу, однако на долгие годы сохранил к ней живой интерес.

В период краткой всесоюзной известности художников-северян² Геннадий Гор пытался оправиться после неудачного (с точки зрения советской критики) литературного дебюта: его первая книга рассказов³ была объявлена «формалистической», её автор обвинялся в «отрыве от действительности». Во многом экспериментальный роман Гора «Корова» вовсе не был допущен к печати⁴. В этих условиях писатель решился сменить тематику и стиль своей прозы, вдохновленной

¹ Искусство народностей Сибири. — Ленинград, 1930

² В 1937 году их картины и панно используются в оформлении советского павильона Арктики на Всемирной выставке в Париже.

³ Гор Г.С. Живопись. — Л., 1933.

⁴ См. «возвращенную» публикацию романа: Гор Г.С. Корова. // Звезда, 2000, №10.

творчеством Вагинова, Добычина и др., и обратился к бытописанию малых народностей СССР, теме, достаточно хорошо известной ему: в начале 30-х гг. он ездил в этнографические экспедиции на Алтай и о. Сахалин в качестве газетного корреспондента (кроме того, сам писатель родился в Восточной Сибири и жил в Забайкалье до приезда в Петроград в 1921 году).

Посетив художественные мастерские ИНСа, Гор познакомился и впоследствии подружился с одним из самых талантливых художников-северян, ненцем Константином Панковым. На протяжении почти сорока лет Гор был чуть ли не единственным пропагандистом творчества Панкова в СССР: неоднократно публиковал в газетах статьи о нем; в 1940 году написал биографическую повесть о художнике; в 1968 году вышла небольшая книга Гора о Панкове¹; в 1973 году — художественный альбом². Картины Панкова долгие годы составляли гордость частной коллекции увлекавшегося живописью Гора.

Можно с уверенностью сказать, что судьба и живопись Константина Панкова заняли в жизни писателя особое место, повлияв и на его собственное творчество. Согласно своеобразному биографическому мифу, созданному Гором, художник «вышел из тайги, из каменного века, и пришел в наше время в современный Ленинград»³. В самой основе творчества Панкова Гор видел особенную способность обращаться к картинам прошлого, родным местам Северного Урала так, как будто не существует ни временной, ни пространственной дистанции между ними: «Когда я говорю картины, он понимает меня так, будто я говорю не о том, что висит здесь в мастерской, а о том, что осталось там, в Саранпауле, — о горах, о деревьях, о реках, о маленьких домиках»⁴. Со временем Гор создает своеобразную концепцию творчества, непосредственно связанную для него с Панковым и более или менее последовательно изложенную в сочинениях, посвященных художнику.

Судя по воспоминаниям, публицистическим заметкам, а также прозе писателя (прежде всего ранней), одной из немаловажных черт его творческого самосознания было обостренное восприятие пространства и времени как онтологических категорий. Были тому, вероятно, и некоторые причины биографического характера, ностальгическая мечта о возвращении детства, проведенного на Алтае, юности в Ленинграде 20-х гг.⁵. Идея преодоления пространства и времени

¹ Гор Г.С. Ненецкий художник Константин Панков — Л., 1968.

² Гор Г.С. Константин Панков. Альбом. — Л., 1973.

³ Панков рассказывает о себе. — «Ленинград», 1940, №9-10, 3-4-я стр. обл. с илл.

⁴ Гор Г.С. Панков // Лит.современник, 1940, №7. С.10.

⁵ См. например: Гор Г.С. Лес на станции Детство / Фантастика — 72. — М.,

проявляется также в научной фантастике, к которой Гор обратился в 60-70-е годы.

В лирике и живописи, в частности, авангардной лирике и наивной, примитивистской живописи, Геннадий Гор видел способность к художественному преодолению, нарушению времени и пространства: «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 вывести у природы тайну времени, а другой тайну пространства»¹.

В прозе Гора, достаточно многообразной тематически, эта проблематика, впрочем, часто содержится в редуцированном виде и не играет решающей роли. Есть, однако, в творчестве Гора эпизод, в котором концентрированно, в радикальной художественной форме собраны его основные идеи в единой попытке охватить и как-то объяснить катастрофу, обрушившуюся на окружающий мир.

В 1942 году в блокадном Ленинграде Геннадий Гор написал около сотни стихотворений. Стихи эти, ставшие единственным серьезным поэтическим опытом уже сложившегося к тому времени прозаика, стали творческой тайной Гора и были обнаружены в архиве писателя уже после его смерти². С 1944 года, когда, в эвакуации, были диктованы отдельные тексты, Гор не только не пытался опубликовать их, но и, судя по всему, не подготовил окончательной, белой редакции, хоть и сохранил рукописи до конца жизни.

По своим формальным характеристикам блокадные стихи Гора больше всего напоминают поэзию обэриутов, содержат целый ряд образов и сюжетов, непосредственно отсылающих к сочинениям Хармса, Введенского, Заболоцкого; поэтический язык Гора обладает повышенной «интертекстуальной напряженностью» и включает элементы различных поэтик³. В то же время, стихи Гора не столько включаются в литературную традицию, сколько отвечают задаче «выговорить» особое психологическое состояние автора, формируют своеобразный «поток подсознания»⁴.

1972; Гор Г.С. Замедление времени / Звезда, 1968, №4.

¹ Гор Г.С. Заметки о незадуманном (воспоминания и размышления писателя) / ОР РНБ. Ф. 1311. Ед. хр. 36. Л.21.

² В России стихи частично опубликованы: Гор Г.С. Стихи // Звезда, 2002, №5; наиболее полное на сегодняшний день издание: Gor Gennadij / Гор Геннадий. Blockade / Блокада / Aus dem Russischen übers. und hrsg. v. Peter Urban. Wien, 2007.

³ См. некоторые наблюдения в статье: Юрьев О.А. Заполненное зияние — 2 // Новое литературное обозрение, 2008, № 89.

⁴ Ласкин А.С. Гор и мир // Звезда, 2002, №5.

В стихах Гора нет ни общей сюжетной линии, ни тематического единства. Даже очевидная основа лирической ситуации, собственно причина написания этих стихов — война, блокада и положение конкретного человека в ней, изображается опосредованно, только в исключительных случаях — буквально.

Нарушение нарративных и репрезентативных функций текста, свободная стиховая форма, неочевидный синтаксис, «черновая» пунктуация, отсутствие сквозного сюжета — все эти свойства стиха обуславливают необходимость тщательного изучения его генезиса и поэтики с целью возможно полной «расшифровки», объяснения этого феномена в творческой биографии писателя.

Блокадная поэзия Геннадия Гора до сих пор не стала предметом литературоведческого исследования. Между тем, отдельные биографические факты и наблюдения над его творчеством позволяют сделать некоторые замечания, могущие определить направление дальнейших изысканий.

Ряд регулярных мотивов и тем, неоднократно повторяющихся в стихах и отчетливо связующих их с ранним творчеством Гора, позволяют определить «точки зрения», которые попеременно занимает лирический субъект Гора и которые формируют пространственную модель, предметный и персонажный миры того или иного стихотворения. В зависимости от действующей «точки зрения» меняются отношения лирического героя с основополагающими категориями окружающей действительности: пространством и временем.

Лирический повествователь, на первый взгляд предельно близкий к авторской инстанции, но все же заметно отстоящий от нее, выражающий скорее обобщенные образы душевного «подполья» (включая сексуальные и даже людоедские сцены), чаще всего занимает положение отстраненного наблюдателя, но когда проявляет непосредственную эмоцию — почти всегда это ужас от непредсказуемости и абсурдности происходящего.

Будучи (как и сам Гор) носителем рационального, культуроцентрического сознания он воспринимает ситуацию войны прежде всего как личную, экзистенциальную катастрофу. Одним из основных средств её осмысления становятся явления культуры. При этом тексты различных эпох, имена художников и поэтов, литературных героев, произведений живописи включаются в контекст окружающей действительности и в результате смешиваются в настолько сложную и противоречивую картину, что создается впечатление вавилонского крушения культуры, а вместе с ней и рационального мышления:

То Моцарт — топиться, попросит напиток,
То Шуберт у входа, то в двери к нам Бах,
Да Пушкин веселый на ветке сердитый
Летучая мысль на мокрых губах
И песня о матери сыном убитой¹.

Абсурд в стихах Гора становится не следствием особого способа познания, иного взгляда на мир, как это было, например, у обэриутов, а катастрофическим и ненормальным состоянием этого мира, переживающего полномасштабную онтологическую катастрофу.

С другой стороны целый ряд сюжетов и образов очевидно апеллирует к иной картине мира. По ряду признаков можно достаточно уверенно сказать, что в отдельных стихотворениях Гор воспроизводит «сибирский» топос, природу Северного Урала и предгорий Алтая, быт и самую картину мира населяющих их народностей.

Сопоставление этих мест в текстах стихотворений со статьями и воспоминаниями, публиковавшимися Гором как в 1930-е, так и в послевоенные годы, позволяет предположить, что в поэзии Гор нередко пытается буквально воспроизвести некоторые изобразительные средства, которыми в живописи пользовались художники народов Севера, в частности Константин Панков. В первую очередь это касается композиции, построения пространственных отношений, ритмической организации текстов.

Особый интерес в этой связи представляет стихотворение «Панков», которое, как следует из заглавия, посвящено одному из самых ярких участников художественных мастерских ИНСа. Приведем его полностью:

Панков
Панкову помогает рисовать зима.
Лиса хвостом в снегу ему рисует танец
И лес отдал часть чувств своих и часть ума,
Река ведет его великая как тот испанец
Кого Веласкесом зовут.
Но имя трудное не высказать Панкову.
Панков счастливек что нашел подкову.
Нет художника умнее, чем зима.
А на картине уж застыли воды
И горы уж не пишут оду.
Олень бежит, продев себя сквозь день,

¹ Здесь и далее стихи Гора цитируются по машинописи: ОР РНБ. Ф. 1311. Ед. хр. 101.

Но то не день и не олень — Елена.
Олений рот покрылся пеной.
То человек иль пень,
Панков иль пан
Или в снегу тюльпан.
1942

В тексте, темой которого является творчество художника, одновременно воспроизводится само пространство, порождающее это творчество, являющееся для него референтом. Гор воссоздает ситуацию непосредственной, и потому ненарушимой связи художника с тем, что тот изображает (вспомним понимание Панковым его собственных картин). В стихах «воспоминание-возвращение» раз за разом не удается собственному герою Гора:

... Но снится мне детство.
Бабушка с маленькими руками.
Гуси. Горы. Река по камням —
Витимкан.
Входит давно зарытая мама.
Времени нет.
На стуле сидит лама в желтом халате.
Он трогает четки рукой.
А мама смеется, ласкает его за лицо,
Садится к нему на колени.
Время все длится, все длится, все тянется
За водой на Неву я боюсь опоздать.

Включение в контекст западноевропейской культуры, классического мимезиса разрушает описанную способность (ср. «но имя трудное не высказать Панкову»). Напротив, единение художника и его произведения, изображения и изображенного, в котором Гор видел специфику «антимиметического» творчества северян, дает возможность «преодоления пространства и времени» (так озаглавлены, кстати, разнородные черновики и заметки, хранящихся в архиве писателя). Истоком его писатель считал синкретическое восприятие действительности, сохраненное Панковым и его соратниками по ИНС.

Характерно, что исследователи творчества северян схоже оценивают его специфику. Так, Н.Н.Пунин писал, что художники-примитивисты изначально «воспринимают цельный мир, готовый стать без сложных переработок произведением искусства, иногда уже просто

являющийся произведением искусства»¹. «Архаическая традиция сохранила особое, символическое значение изображения — как своеобразного вместилища того или иного образа», отмечает современная исследовательница².

Разрыв между этим возможным (хотя бы в слове) «преодолением» и катастрофической действительностью блокадного Ленинграда становится своеобразным внутренним, психологическим сюжетом поэзии Гора, тем текстопорождающим конфликтом, который заставляет автора обратиться к языку радикальных поэтических экспериментов первых десятилетий XX века (приведенное выше сопоставление Панкова и Хлебникова проясняет тесную связь стихотворений Гора с творчеством «Короля Времени»).

Стихи Геннадия Гора не содержат в себе разрешения бытийных, онтологических вопросов, они сами существуют как процесс осмысления, артикуляции и проработки этих вопросов. «Точки зрения», модели мировоззрения в них не дают определенного разрешения, не встраиваются по принципу противоположностей. По некоторым признакам, однако, для уточненного прочтения можно выстроить своеобразные смысловые пары:

С одной стороны, это испытывающая кризис темпоральная, культуроцентрическая и рациональная картина мира, не обладающая необходимыми защитными механизмами для преодоления «блокады» восприятия, разрушающаяся в результате онтологической катастрофы. С другой стороны находится до-культурная, основывающаяся на «естественной установке», стремящаяся к синкретизму, мифологизированная картина мира. Последняя обладает достаточной творческой силой, чтобы остановить временную катастрофу, восстановить целостность и гармонию. Обращение к мифу, заключенному в творчестве Панкова, трагически мыслится Гором в ситуации блокады как спасение для сознания, но спасение упущенное и уже недоступное.

¹ Пунин Н.Н. Искусство примитива и современный рисунок / Искусство народностей Сибири. — Л., 1930.

² Федорова Н.Н. Художественные мастерские Института народов Севера. 1920-30-е годы. // Северный изобразительный стиль. К.Панков. 1920-30-е гг. / авт.сост. Н.Н.Федорова. — М., 2002.