

Поэтологические штудии

Василиса Шливар

Время смерти в поэзии Геннадия Гора

Vasilisa Šljivar

A Time of Death in Gennady Gor's Poetry

Василиса Шливар (Белградский университет, филологический факультет, доцент; кандидат наук) iolanthe.v@gmail.com.

Vasilisa Šljivar (PhD; Assistant Professor, Faculty of Philology, University of Belgrade) iolanthe.v@gmail.com.

Ключевые слова: Геннадий Гор, блокада, время, река, авангард, ОБЭРИУ

Key words: Gennady Gor, blockade, time, river, avant-garde, OBERIU

УДК: 82-14

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_280

UDC: 82-14

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_280

Статья посвящена поэтическому творчеству Геннадия Гора, рассматриваемому сквозь призму феномена блокады и одной из стержневых тем его поэтики — темы времени. Выявлены мотивы, посредством которых поэт развивает тему заблокированного времени, в первую очередь мотив реки, но и мотивы воды, весны, груди, детей, детского рисунка и т.д., а также тесно связанные с ней темы смерти и тела. Анализ, проведенный с учетом культурологического и исторического контекста, позволяет вернуть Г. Гору место прямого преемника русского исторического авангарда.

This article is on the poetry of Gennady Gor viewed through the prism of the blockade phenomenon and one of his poetry's quintessential themes — the theme of time. Motifs are uncovered by which the poet elaborates on the theme of blocked time, primarily the motif of the river, but also the motifs of water, spring, breasts, children, children's drawings, etc., as well as the closely related themes of death and the body. The analysis, performed while taking in account the culturological and historical context, allows Gor to regain his place as a direct heir of the Russian historical avant-garde.

Утопические размышления Геннадия Гора о преодолении времени и пространства, чреватые столь желаемой победой над смертью, навеяны эпохой, в которой молодой поэт сформировался и от которой ему пришлось отказаться. В стихотворениях Г. Гора, неожиданно возобновляющих связь с творчеством исторического авангарда и натурфилософией, теме времени отводится стержневая роль, но при этом само время отрицается. Попытка объяснить этот па-

радокс, исходя из контекста эпохи — культурологического и исторического — является главной задачей настоящей статьи.

Мотивов, развивающих тему времени, в поэзии Г. Гора немало, однако основным является мотив реки: «Ту девушку зовут река. / В ее руке ворчат века» (с. 380)¹. Обращением к такому архетипическому образу времени поэт восходит к Гераклиту Темному и его постулату о вечном перетекании всего существующего. Прямую отсылку к знаменитому изречению Гераклита — «нельзя дважды войти в одну и ту же реку» — читаем в следующей строке Г. Гора: «мне реки говорят что я другой» (с. 396). Пониманием времени, а вслед за ним и жизни как непрерывного течения, в котором нет ничего прочного, где царит метаморфоз, — «все течет, все меняется», Г. Гор вдохновился под влиянием футуристов и обэриутов.

Зачитываясь Гераклитом (вышедшим в начале XX века в четырех переводах — в 1902, 1910, 1914, 1916 годах), его несколько измененными идеями, изложенными в очерке М. Гершензона «Гольфстрем»², а также философией А. Бергсона, русские авангардисты размывали границы сознания, творили собственные миры, уходя от идеи конечности в сторону идеи текучести (обоснованной в текстах А. Туфанова и Л. Липавского). Фундаментальная установка на будущее, дробление времени в поисках его самой маленькой единицы, отказ от начала и конца, отрицание модальности времени в стремлении запечатлеть все ускользающий момент настоящего, то есть полноту времени, время в себе, чтобы показать сосуществование множества времен, выдвигание понятий круга, ноля/нуля, *cisfinitum*'а — все эти поиски привели поэтов и теоретиков нового искусства к созданию заумного (А. Крученых), звездного (В. Хлебников) языка, к выявлению «жемчужной болезни» (Ильязд), к выдвиганию бессмыслицы как главного инструмента познания мира (обэриуты). Это была своего рода поэтическая критика разума³, призывающая покончить с мертвым языком, раздвинуть границы мышления и, нырнув в «широкое непонимание» (А. Введенский), вернуться в первородный хаос, чтобы творить новые миры в лоне гераклитовского времени жизни — в круговерти вечности. Это была попытка победить смерть.

Авангардистские эксперименты по переосмыслению категории времени безусловно находят отражение в абсурдистских стихотворениях Г. Гора. Однако любая попытка прорваться за пределы конечного у Г. Гора трагически блокирована. Временная модальность отрицается, течение времени останавливается, а между тем это не присущая обэриутам каталепсия времени, подразумевающая трансгрессию, наоборот, это временной тупик, ведущий к то-

1 Все цитаты из стихотворений Г. Гора приводятся по следующему изданию с указанием номера страницы в скобках: *Гор Г. Обрывок реки. Избранная проза (1925—1945). Блокадные стихотворения (1942—1944)*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2021.

2 Ср. у Ж.-Ф. Жаккара в статье «Кризис “текучести” в конце Серебряного века»: «В плееде писателей, у которых в той или иной степени присутствует эта тематика, отдельное место следует отвести одному из постоянных посетителей Дома искусства, М.О. Гершензону, работы которого безусловно оказали влияние на молодого Липавского в то время, когда он работал над “Диалогической поэмой”. В 1922 году Гершензон публикует очерк “Гольфстрем”, посвященный — в рамках его работ о Пушкине — философским фрагментам Гераклита Эфесского» [Жаккар 2011: 124].

3 Ср. в работе К. Ичин «Логический гибрид у Александра Введенского» из книги «Авангардный взрыв»: «Поэтическая критика разума, которую собираются провести Введенский в поисках истинных связей в мире, основывается на разрыве с заранее установленными логическими и языковыми законами» [Ичин 2016: 68].

тальной деградации. Поэт постоянно обособляет момент настоящего, соединяя в нем прошлое и будущее, но это всегда момент смерти:

В такую минуту как эта,
 Когда кровь Людмилы 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.

(С. 393)

Оказавшись в пространственно-временном вакууме блокадного Ленинграда, по сути в городе затянувшейся смерти, лирический персонаж пытается найти выход в прошлом, в детстве. Возврат в прошлое, отождествляющийся с возвратом к жизни, совершается преимущественно посредством мотива сна, реже воспоминания. Неожиданное введение светлых тонов уютной жизни в холод и ужас дикой повседневности трупов, живущих смерть, помимо эмоционального воздействия на читателя — эффекта шока, размывает границу между модальностями времени — прошедшее постоянно перетекает в настоящее, все сливается в одно мгновение. Это позволяет воспринимать стихи Г. Гора в ключе параллелизма «соседних миров» Л. Липавского, в частности мира прошлого и антимира настоящего.

Лишь шагнув туда, в приснившееся прошлое, можно встретить давно умершую маму, ощутить спокойствие и тепло в доме, увидеть, как Витимкан, Ципикан — реки детства — текут, бьются о камни, прыгают, передавая своим могущественным непрерывным потоком жизнь. Стирание границы, выход за ее пределы в сферу бессознательного, приравнивает все ко всему. Таким образом, становится возможным взаимозамещение и даже совмещение живого и мертвого, человека и животного, отображающееся в безумных словесных картинах поэта. Гоголевскими фантастическо-гротескными сценами блуждания и телесно, и духовно изуродованного человека трупа по замерзшему пространству ада, подчас доведенными до абсурда и тем самым обладающими комическим потенциалом, Г. Гор раскрывает бездну ужаса перед весьма натуралистической картиной разложения мира. Отблески жизни бледнеют в одеревенелом человеке. Попытка эскапизма вбиранием в настоящее светлого прошлого не удается — «детство высохло как куст» (с. 405). Идея поворачивания времени вспять, возврата в детство как возврата в лоно мира и повторного приобретения единства, ведущая к пониманию смерти как момента перехода в необъятные просторы хаоса, обладающего космогоническим потенциалом, в отличие от (ранней) поэтики обэриутов и их последователя Владимира Казакова, в поэзии Г. Гора терпит крах. Путь обратно, в прошлое, блокирует смерть.

Ускользающее прошлое определяет структуру поэтического текста, основанную на контрасте. Если в первом стихотворении «Красная капля в снегу. И мальчик» (с. 367) переход в светлое минувшее, совершаемый за счет введения мотива сна, осуществлен довольно плавно, что отсылает к кристаллизации мгновения, совмещению сна и яви, то в последующих стихотворениях, как, например, «Любино поле» (с. 372), «А девушка тут где смеялась, любила» (с. 379), контраст

с прошлым становится более резким. Описания того, что было, чередуются с настоящим моментом, в котором все былое уничтожено, ничего нет и никогда не будет. Ничего, кроме калечения, насилия и смерти: «Но смех уж застыл и остыла любовь. / И нож уж ползет по руке, где скользила, / Где радость текла и гремела веселая кровь» (там же); «Завяли глаза у девчонок и руки намокли, / И ноги завязли, завяли глаза. / И груди не тронет рука. Руки умолкли. / И солью стала вода, крапивою слеза. / И рот уж не поет молодой и открытый» (с. 384). «...время ушло / И их унесло» — унесло навсегда смех, радость, танцы, песни, любовь, словом, жизнь. Далее лирический персонаж уже с трудом пытается вспомнить, существовало ли прошлое, детский рай, существовала ли вообще жизнь, подытоживая через отрицание: «это было никогда во время оно» (с. 401).

Г. Гор, таким образом, показывает, что отношение человека к прошлому меняется по мере того, как он коченеет, превращаясь в труп. В итоге возврат в прошлое становится невозможным, его в мертвом сознании персонажа уже нет, оно осталось в другом времени, «высохло». Есть лишь вырванное из временного, из исторического потока настоящее, настолько страшное, что умерщвленный человек затрудняется понять, во сне ли он или наяву. Только мотив сна теперь воспринимается не как желаемый проход в детский рай, а как кошмар, из которого хочется выбраться: «я кричу во сне и так» (с. 383). Лирическому персонажу видится лишь один выход — смерть: «Мне бы с горы бы стгорая / Или в прорубь с сарая. / Мне бы как поезд об поезд, / Птицей об птицу разбиться» (с. 399).

Утрата связи с прошлым, как потенциальной дорогой к спасению, с одной стороны, и беспросветное будущее — с другой, находят отражение в мотиве детей, а также в примыкающем ему мотиве детского рисунка. Дети рисуют вовсе не невинный мир, а как раз его «обман» — расколотый антимир, «Где заячьи руки скачут отдельно / От зайца, где берег — не сказка, / А бред на птичьих ногах. И замазка / В глазах у меня, у тебя, у него как короста» (с. 374). «Опасный» рисунок, изображающий обрывок реки, крик, передает насильственное калечение жизни извне, обрубков жизни, в котором время замедляется, «все длится, все длится, все тянется»⁴ (с. 367), вплоть до замирания за неимением возможности потечь в прошлое или же в будущее — оно тоже убито. «От времени вычтено движение, время заморожено, как труп, в единую массу спрессованы годы, которые дворник — без году, без недели, без дня, вдруг появившийся — пинает ногой» [Сафронов 2019]. Крики еще не рожденных или зарезанных в лесу детей, их кости, тоскующие, белеющие в корзине, вшившиеся даже не в землю, которая могла бы ассоциироваться с возобновлением материи, а именно в кирпич, говорят об абсолютном уничтожении надежды на будущее, любой возможности возрождения.

Наделить совершенно противоположной, отрицательной коннотацией мотивы, преимущественно обозначающие будущее, расцвет — типичный прием Г. Гора, наглядно показывающий, во что превратился вывернутый наизнанку мир — в корзину для ненужных трупов⁵. Подобно мотивам детей, детского рисунка, связывающимися отнюдь не с возобновлением мира, с надеждой на вы-

4 Ср. еще пример замедления времени: «Как яблоко крутое воздух летит, / И вздох как день, и шаг-тысячелетье» (с. 400).

5 Ср.: «И мир оглянулся корзиной» (с. 377). Мотив корзины присутствует и в других стихотворениях: «Сердце не бьется в домах, / В корзине ребенок застывший» (с. 370), «Срубили сестру, как осину / И брата срубили, свезли, / И бросили руки в корзину / И ноги с собой унесли» (с. 411), — что позволяет прочитывать его подобным образом, в связи с превращением человека и мира в никому не нужный мусор.

ход из жуткой жизни-смерти, в итоге с верой в спасение, а, наоборот, только с распадом, насилием, безумием, поэт также трансформирует другие знаковые мотивы, обостряя чувство безысходности из-за заблокированного времени смерти.

Мотив весны, тесно связанный с мотивом цветущей яблони, отсылает к мифологическому саду, предполагая грядущий прорыв в вечность. Однако память лирического персонажа Г. Гора «стынет», он не в силах вспомнить, кидала ли яблоня весной цветы: «Было иль не было» (с. 373), то есть напрочь забывает свою приобщенность к вечности, твердя все-таки, что все «будет». Но что «будет»? Для крайне одинокого живого трупа, оказавшегося в заблокированном мгновении смерти с мертвой, все исчезающей матерью, между скелетом жены и криком нерожденного ребенка, среди трупов отца, тети, друга, подруги, возрождение подменяется желанием могильного покоя — он жаждет прихода весны, чтобы его зарыли живым. Вся надежда на весну священную тщетна. Весна не только кажется бессильной и просто смешной, абсурдной в своей попытке побороть смерть, возродить мир, вследствие чего и отождествляется с Дон Кихотом («Друг мой, Дон Кихот», с. 399—400) — опустошенная весна уже убита, и ее оплакивает лишь повешенный: «И жалость в раскрытых настежь глазах / В закрытых ладонях зажата, / Жалость к весне что убита, / К жене что распята / И к дочке что с собой увели» (с. 416).

Подобное переосмысление претерпевают также мотивы солнца и лета. Их приход в замерзший ад лирического персонажа приведет не к восстановлению жизни, а к раскрытию всех ужасов воцарившейся смерти, снятием ледяного покрывала с обезумевшего мира. Такая картина дана в стихотворении «Открытое лето к нам в окна идет» (с. 412)⁶.

Идея о потенциальном возрождении в поэзии Г. Гора обесмысливается также через мотив груди. Вульгарное отождествление тела с тестом, превращающее человека в бесформенную массу, вызывает, согласно Л. Липавскому, экзистенциальный страх и отвращение⁷. Сквозь призму данных чувств, поощряемых сценой трясущейся девичьей груди (с. 376), и даже больше бесстыдством тещи-смерти, немотивированно показывающей и предлагающей свою грудь,

-
- 6 Ср. совершенно противоположную трактовку названных мотивов в работе П. Сафронова «Не только жизнь. О блокадной поэзии Геннадия Гора»: «То есть вдруг, с разрывом движения времени, приходит не-время, дворник — то, что стирает различия. Напротив, в мире вдруг ничего не случается: там, мы знаем, должно явиться лето, и оно придет. Это вечное возвращение, у которого не оказалось непосредственного прошлого, и поэтому, минуя его, оно сразу перейдет к сотворению мира — “затеплит солнце”. Смена времен года творит мир, обновляя живое, устранив мертвое — и, наконец, кое-что достигнет назначенного результата. “Улыбка сгниет”, пропадет. “Конь улыбнется”, наконец. И лето придет, наконец. Так как оно не может тут прибыть к началу, оно уже разобрано, растащено. Мир начинается с конца. И тут будет новая синкопа, новая конъюнкция — соединить разрыв, отсутствие с концом, чтобы дать начало» [Сафронов 2019].
- 7 Ср. у Л. Липавского в «Исследовании ужаса»: «Органической жизни соответствует концентрированность и членораздельность, здесь же расплывчатая, аморфная и вместе с тем упругая, тягучая масса, почти неорганическая жизнь. Это страх перед... однородностью, в которой появляются кратковременные ступени, тяжи, нити напряжения, зыбкой самостоятельности, структуры. Примерами веществ и сред, рождающих этим страх или отвращение, могут служить: грязь, топь, жир — особенно тягучие жиры, как рыбий или касторовое масло, — слизь, слюна (плевание, харканье), кровь, все продукты желез, в том числе семенная жидкость, вообще протоплазма» [Липавский 2005: 28—29].

поэт передает обреченность антимира. Претерпев искажение своей архетипической символики чистоты и кормления, отсылающей к жизни, мотив груди теперь становится знаком смерти. Чужая мать-смерть в абсурдном, эротически окрашенном движении («И теща высунула тела тесто / И теща показала свои груди. / А теща предложила свои груди / И юбку подняла безумно», с. 403) втягивает лирического персонажа к себе в безумие. Своеобразным развитием и даже обострением данного мотива можно считать превращение Ревекки-прародительницы в пищу: «Я девушку съел хохотунью Ревекку» (с. 402). Предельно буквализируя значение, заложенное в имени персонажа библейской мифологии — Ревекка от корня *rbq*, имеющего значение «откармливать» [Токарев 1994: 373—374], — Г. Гор не только передает ужасы антропофагии, но в совершенно искаженном безумном мире позволяет Ревекке выполнить задачу, отраженную в ее имени: делает ее «кормом», едой для ее детей-группов. Хищно и ревниво съедая свою праматерь, персонаж Г. Гора съедает и прошлое, и будущее, превращаясь из жертвы в палача времени. Такому прочтению способствует также демистификация образа (лже)пророка, оказавшегося укушенной старухой (Хармса?): «Его укусила старуха / Приняв в темноте за пророка» (с. 405).

Трансформация, свидетельствующая о блокаде времени, превращающей жизнь в смерть, наиболее полно выражена в мотиве реки, а также в примыкающим к нему мотивам воды, волны, мокрой поверхности. Река, обозначающая безвозвратно и насильственным образом потерянную жизнь, часто антропоморфизируется, становясь девушкой. Уподобление реки, когда-то смело пляшущей, гремящей о камни, — девушке⁸, теперь тоскующей зажатой в берегах, плачущей и стонущей перед смертью «в природе сошедшей с ума» и «безумной до гроба» (414), отчасти отсылает к строкам Н. Заболоцкого из стихотворения «Прогулка» (1929), вошедшего в сборник «Столбцы», а в целом — к его натурфилософскому мировоззрению:

Речка девочкой невзрачной
 Притаилась между трав,
 То смеется, то рыдает.
 Ноги в землю закопав.
 Что же плачет? Что тоскует?
 Отчего она больна?
 Вся природа улыбнулась,
 Как высокая тюрьма.

[Заболоцкий 1981: 64]

Тема несвободы, мелькающая в восприятии природы, как «высокой тюрьмы» и будущего, как «невидимого удела» [Там же], предвещающих только продолжение страдания в циклической смерти, находит отражение в строках Г. Гора о «судьбе, желающей ножика», в мотиве «ненужной» золотой рыбки — «тревожной, опасной находке» (с. 393), а также в обезумевшей природе, превратившейся в царство смерти, в подземный мир. Однако если у Н. Заболоцкого умирание природы

8 Возможно, что на создание образа реки как бодрой девушки оказали влияние алтайские легенды, к примеру легенда о реке Чуя, поскольку известно, что Г. Гор в 1930-е годы ездил в командировки на Сахалин и Алтай собирать материалы, нашедшие отражение в его последующих рассказах.

преподносится в довольно светлых или хотя бы нейтральных тонах, будучи частью непрерывного круговорота жизни и смерти, цикла вечного возрождения, то у Г. Гора оно исполнено трагизмом, вещая о тотальной гибели, принесенной извне, человеком: «Все поднято, разодрано к черту / И нет уж ничего» (с. 372)⁹.

В опустошенном пространстве насилия и распада, где раздаются «хочот в лесу», «свист вонзившийся в похот» и «ночной птицы плач», царит абсолютный хаос, передаваемый поэтом через расшатывание смысловых связей — в абсурде. Помимо принципа бессмыслицы, в основе абсурда Г. Гора также фонетический уровень стихотворения, выявленный преимущественно посредством приемов звуковой организации текста — аллитерации и ассонанса, гомотелевтона и гомеоптотона:

Смешалось все, румынка с ребенком
И кровь, и рябина, и выстрел, и филин,
И ведьма двуперстая вместе с теленком,
И мама и ястреб безумьем намылен,
И брюхо, и ухо, и барышня — срам
С тоскою, с доскою, с тобой пополам.

(С. 375—376)

Выстраивая стихотворение по принципу загадки, Г. Гор весьма динамично нанизывает вереницы бессвязных мотивов, передавая драматизм момента, расколотость мира и заодно описывая полное бессилие, беспомощность лирического персонажа, оказавшегося в крайнем одиночестве: «Я море прошу, но море — молчальник. / Я ухо держу, но ухо — начальник. / Я маму хватаю, но мама кипит. / Я папу за лапу, но папа сопит» (с. 376). Перешагнув за грань сознания, лирический персонаж превращается в слово, способное стать чем угодно, проникнуть в самые разные места, предметы, явления и тем самым размыть любые границы, уравнивая в себе и собой жизнь и смерть, время и пространство, сон и явь, правду и вымысел; являя собой совокупность миров¹⁰:

Подушкой у черта, убитый клокою
Я с Виём, я с Ноем, я вместе с тобою.
Я с дедушкой в яме, с женой на краю,
Я в щелке, я в дырке, в лохматом раю.
Я — сап, я кукушка, чахотка и сон.
Я — веник, я — баня, я — тыква, я — сом.
Я пень королю. Я помощник тюрьме.
Я поп без ноги, я помещик в суме
С доскою, с тоскою с лягушкой в уме.

(Там же)

-
- 9 Интерес Г. Гора к поэтике Н. Заболоцкого, к ее натурфилософскому уклону, отмечен также в статьях О. Юрьева «Заполненное зияние-2» [Юрьев 2008] и А. Муждабы «Блокадная утка: стихотворный цикл Геннадия Гора в контексте его прозы 1930—1970-х годов» [Муждаба 2017], а также в комментариях А. Муждабы к гилейскому изданию блокадных стихотворений [Гор 2012].
- 10 См. еще стихотворение «Сквозь сон я прошел и вышел направо» (с. 410—411). Такому пониманию способствуют и следующие строки: «Она меня бегом схватив / С собой уносит как мотив» (с. 380).

Для прочтения мотива реки и, шире, — темы времени, из всех метаморфозов-уподоблений горовского человекотрупа любопытным предстает роль спутника Ноя, дополнительно подчеркивающая его одиночество. Через ветхозаветного персонажа в стихи вводится библейский подтекст, предлагающий трактовать нескончаемые бедствия в контексте всемирного потопа, как возмездие за нравственное падение человека. Особо примечательно отсутствие мотива ковчега, в очередной раз подчеркивающее невозможность спасения. Такой смысл внушает также совмещение Ноя с Виём — одиноким гоголевским демоном, Медузой горгоной славянской мифологии, блокирующей жизнь.

Тема разрушения мира водой, заложенная в упоминании героя библейского сюжета, и рассматриваемая сквозь призму предполагаемого топоса — блокадного Ленинграда, отсылает к петербургскому мифу. Мифологема наводнения у поэта получает неожиданное развитие, оставаясь в рамках заданной ветхозаветной символики. В стихотворении о «речке с тоской в берегах», протекающей в убивающейся от боли и ужаса природе, вдруг читаем: «Речка узкая выбеги, выкинься на берег, / Утопись от стыда» (с. 369). Вместо привычного страха и бессилия перед стихией воды, угрожающей своим деструктивным потенциалом, лирический персонаж Г. Гора уговаривает реку в абсурдном акте самоубийства праведника покончить с окаменевшим временем, с антимиром. Призыв к смерти-спасению снова оказывается тщетным: «Утро молчит и дождь не дождется» (там же).

Нарочитая двойственность образа реки — как места девичьей невинности и чистоты, то есть невинности и чистоты мира, и как места смерти — отмечена Г. Гором в строках, описывающих купание Арины (с. 401) и намерение девушки топиться в реке (с. 408). Однако чистоты и невинности в антимире нет: сцена купания предстает как пародия омовения, поскольку за вороньей картиной пышного и подчеркнуто пошлого телесного облика Арины читатель наблюдает тайком, вместе с Гинсбургом, то есть эротизм смерти вновь торжествует. Мотив утопленницы, помимо выражения жажды смерти, присущей человекотрупу Г. Гора, в свою очередь усугубляет переплетение эроса и танатоса, апеллируя к старому литературному сюжету. Совмещение данного мотива с метаморфозом реки в девушку-смерть, убивающую персонажа, актуализирует фольклорный и мифологический пласты.

И девушка вошла в меня,
И девушка в меня врубилась,
И девушка схватив меня,
И на бегу в меня влюбилась.
Ее размашистый напор
В меня ударил как топор.
Ее взволнованный удар
Меня уносит как угар.
Ту девушку зовут река
В ее руке ворчат века.

(С. 380)

В образе девушки-утопленницы-реки, которая злится, влюбляется, заманивает к себе и в итоге увлекает в смерть бессильного персонажа («Она меня бегом схватив / С собой уносит как мотив», там же) прочитывается обращение поэта

к русалкам. Наделив реку-девушку характеристиками вредоносного существа славянской мифологии¹¹, Г. Гор продолжает развитие народного сюжета, весьма задействованного в русской литературе, начиная с романтизма (к примеру, у М. Лермонтова, Н. Гоголя), где русалка скрещивается с подобными существами древнегреческой мифологии, как сирены, нимфы, вплоть до символизма (например, в стихотворении К. Бальмонта «С морского дна», в пьесе З. Гиппиус «Святая кровь»). Смысл один — это река-речка смерти, которая «летит», «гремит» в заблокированном антими́ре трупов «сквозь года», «стреляя в залив»; это время, упирающееся в тупик, в обрыв, поскольку мотив залива в поэтике Г. Гора приравняется к мотиву корзины, куда бросают ненужные части трупов: «Дерево меня обняв, / Мною жажду утолив, / Бросило меня в залив» (с. 390).

Далее изувеченная река смерти Г. Гора восходит, с одной стороны, к древнегреческой реке забвения — Лете, с другой — к реке Стикс. С Летой ассоциируется мотив выпивания реки, в данном случае Невы: «Мужчины сидят / И мыло едят, / И невскую воду пьют, / Заеда я травой» (с. 369), — акт как потенциального (и невозможного) очищения, омовения памяти в забвении¹², так и характерного для поэтики Г. Гора уподобления человека животному. Отождествление со Стиксом прочитывается во сне-галлюцинации, отражающей жажду лирического персонажа уплыть в небытие с мертвой женой, чей «взгляд угас», «рот уже отъели крысы», и нерожденным ребенком, кричащим в животе: «Но вот нешумною рекою / Потекли. И снится лето. Я с женою / Вдвоем, втроем течем / Бежим, струимся / <...> / А жены уж нет. / Давно растаял рот. Скелет / И я вдвоем, втроем течем, несемся» (с. 384). К Стиксу также отсылают смежные мотивы воды, превратившейся в соль, мокрой поверхности, как правило сопровождающей мертвеца, осоки, соединяющей мотивы воды и давно умершей мамы, тем самым отсылая к миру мертвых.

Отдельный интерес в рамках семантического поля мифологемы реки-смерти у Г. Гора представляет собой употребление глаголов («(у)тонуть», «поплыть», «мокнуть» со значением «умирать/умереть»: «Чтоб руки упали, чтоб ноги поплыли / Зарежу жену. И сердце утонет» (с. 378). Такой трактовке способствует жаргонная лексика блокадников, упомянутая И. Сандомирской в книге «Блокада в слове: Очерки критической теории и политики языка» при объяснении «феноменологии голода» и «семиотики дистрофии» на примере «Записок блокадного человека» Л. Гинзбург:

Термин «алиментарная дистрофия» — эвфемизм академического, медицинского и бюрократического языка для обозначения физиологических, психологических,

11 Здесь не лишним кажется отметить мотив зеленой волны. Зеленая волна, толкающая сон (с. 389), возможно, является отсылкой опять-таки к русалке, характерным физическим признаком которой являются длинные зеленые волосы. Тем более что зеленый цвет в поэтике Г. Гора выступает как знак гниения, распада (например: «Красная капля в снегу. И мальчик / С зеленым лицом, как кошка», с. 367). В образ русалки вписываются также вульгарные трясущаяся девичья грудь и отвисшая грудь тещи, «высунувшей тела тесто» (с. 403).

12 Ср. типологическое сходство со строками А. Ахматовой из «Реквиема»: «У меня сегодня много дела: / Надо память до конца убить, / Надо, чтоб душа окаменела, / Надо снова научиться жить» [Ахматова 1998: 26]. Мотив окаменевшей души, человека отнюдь не чужд поэтике Г. Гора.

социальных, политических реальностей массовой голодной смерти в условиях блокадного Ленинграда. Это понятие применялось также в административной жизни ГУЛАГа для описания крайнего физического и психического истощения человека в результате пытки систематическим голодом и непосильным трудом. На языке тюрьмы и блокады это называлось «доходить» или «доплывать», то есть достигать некоего предела — именно поэтому я называю голод «горизонтом» [Сандомирская 2013: 177].

От реки, приносящей, лелеющей смерть, поэт переходит к смерти самой реки, чреватой смертью времени. Наподобие горовского человека-трупца, река-девушка, умирая, продолжает течь в безумном антимире, что, в свою очередь, актуализирует идею о неподвижном движении, о времени смерти. Уподобляя ее течение грустной песне — причитанию о своей трагической участи («И запела нагая река / О том, что немило», с. 421), поэт передает бессилие, безысходность сердца, схваченного в ловушку смерти: «В неводе девичье сердце / Как блюдец. / Речное скользкое сердце¹³ / В руке у меня / И не бьется. / А воды о воды стучат» (там же). Кончина реки видится поэту также как беспощадное моментальное убийство светлой девушки (с. 387). Девушке в том же стихотворении уподобляется не только речка, но и липа, которой угрожает такая же судьба — «срубят». Двойной образ обреченной девушки усугубляет картину гибели мира, поскольку и река, и дерево являются его архетипическими знаками.

Смерть реки представлена также как утопание, как засыпание: «И реки умрут, но не так, а уснут в берегах» (с. 384). Замедлением течения вплоть до застывания, до превращения в застывшую (с. 391) черную (с. 422) воду, поэт словно продолжает строки Н. Заболоцкого из стихотворения «Начало зимы» (1935). Антропоморфизация реки в натурфилософском ключе, и картина ее беспомощного «биения», «затвердевания в каменном гробу», то есть в себе самой, скованной льдом, вполне соответствует образу горовского человека-мира, окаменевшего в гробу собственного тела-трупца¹⁴:

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.
<...>

13 «Скользким» в поэзии Г. Гора предстает еще только сон. Данная параллель кажется знаковой, поскольку совмещением мотивов сердца и сна через неуловимость, ускользаемость, как их главную характеристику, усугубляется присущее поэту восприятие сна как утопического пространства.

14 Ср. со стихотворением «Сезан с природы не слезая» (с. 423), в котором картина тотальной и беспощадной гибели дана через агонию антропоморфизированной природы, человека, мира: «Вот в озере с волны снял кожу. / И дуб тут умирая ожил. / Трава зеленая в слезах. / И в тополе большая рана / Кричала голосом барана. / С домов на камни боль текла / И в окнах не было стекла. / А в рамках вечно ночь застряла / И все как гром и как стрела. / Душа и человеческое тело / И небо вдруг окаменело» (там же).

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 1981: 170—171]¹⁵

«Смертельно почерневшая вода» [Там же: 171] в стихах Г. Гора позволяет говорить о переходе от туфановской текучести к стоячей окаменевшей воде Л. Липавского. Г. Гор продолжает обэриутские идеи 1930-х годов, когда вода становится образом метафизического и экзистенциального ужаса, а остановленный момент, хармсовский *cisfinitum* — точкой вечной смерти. Ужас, безусловно, был навеян эпохой, обстановкой в стране, все усиливающимся страхом, сковывающим время, человека, слово. Их вымирание достигает жуткого апогея в 1940-е, во время блокады, о чем Г. Гор и свидетельствует своим «примерзшим словом», словно развертывая в поэзии трагическую мысль Я. Друскина, заложенную в высказывании о неподвижном времени: «Время тоже неподвижно. Это пустота и смерть. Время есть, но не проходит» [Друскин 1998: 821].

Об отношении обэриутов к понятию текучести и его метаморфозу пишет Ж.-Ф. Жаккар в работе «Кризис “текучести” в конце Серебряного века»: «...еще в двадцатые годы именно однородность воды позволяла ей течь, а реке находиться одновременно в устье потока и у его истока и таким образом познать вечность в один миг, в прекрасной мгновенности. Через десять лет, после краха мечтаний Серебряного века, речь идет об однородности знакомой утопленнику (“Я прыгнул в воду. Вода во мне. <...> Вода переполнила меня. Я захлебываюсь”, — пишет Введенский): образ воды, ставшей “твердой как камень”, окружающей человека, приговоренного к неподвижной вечности, лежит в основе метафизического ужаса, который описывает Липавский в своем трактате» [Жаккар 2011: 136—137]. Тонет в умершей воде и лирический персонаж Г. Гора: «Она меня бегом схватив / С собой уносит как мотив. / И я как стон давно во рту / Вода в крови и на лету» (с. 380).

Далее Ж.-Ф. Жаккар пишет об обращении обэриутов к эсхатологическому времени, вследствие чего Д. Хармс и А. Введенский в свои произведения вводят апокалиптические идеи о том, что времени больше не будет. Исчезновение времени — стержневая тема в поэзии Г. Гора, развивающаяся как раз посредством исчезновения реки. Знаковыми в данном контексте являются следующие, на первый взгляд абсурдные, строки: «Висели без рек бесстыдно мосты» (с. 423). Они напрямую восходят к «Откровению Иоанна Богослова», в частности к упоминанию о высыхании Евфрата¹⁶, продолжая линию библейского подтекста в поэтическом творчестве Г. Гора. Образ высохшей реки, предвещающий о наступившем конце мира — ключевом феномене поэзии Г. Гора, своеобразном поэтическом императиве, сквозь призму которого воспринимама-

15 Думая о творчестве поэта в своем эссе «О Николае Заболоцком», О. Седакова пишет об его обращенности к человеческому страданию, о его «чуткости к боли, настроенности на неслышимый другим стон», подчеркивает дотоле небывалое соединение природного и человеческого миров, как раз выделяя данное стихотворение: «Страдание замерзающей реки, переданное в стихотворении “Начало зимы”, вероятно, уникально в европейской поэзии» [Седакова 2006: 299].

16 Ср.: «Шестой Ангел вылил чашу свою в великую реку Евфрат: и высохла в ней вода, чтобы готов был путь царям от восхода солнечного» (Откр. 16:12).

ется жизнь-смерть в блокадном Ленинграде, дополнительно подчеркивается строками о том, что «реки к рекам не вернулись» (с. 403) и что лирическому персонажу «реки почудились, снова» (с. 414), поскольку их очевидно больше нет. Об обрыве текучести, чреватом исчезновением первоосновы — моря — хаоса/космоса, о растворении мира в ничто, вещают также заключительные строки: «Вдруг море погасло / И я / Остался без мира, / Как масло» (с. 423).

Тотальное устранение воды-первоосновы, реки, а вслед за ней и времени, отсылает к стихотворению, открывающему цикл, а именно к строке: «Времени нет» (с. 367). Однако апокалиптическое ли это безвремяе? Отнюдь. Онирическая обстановка, прочитывающаяся в ключе попытки эскапизма, приобретения спокойствия в прошлом, все еще манящем светом, уютом детства, присутствием давно умершей мамы, погружена в лоно буддистского преодоления времени. Такой трактовке способствует внезапное упоминание молящегося ламы: «На стуле сидит лама в желтом халате. / Он трогает четки рукой» (с. 367), а также биографический факт — обращение поэта к буддизму не что иное, как очередное обращение к собственному детству — потерянному раю, которое он провел в Верхнеудинске (Улан-Удэ), среди бурятов и эвенков, правда, в еврейской семье.

Тем не менее это наивное подобие нирваны, вызванное тягой умом освободиться от brutальных страданий, быстро развеивается. В последующих стихотворениях уют прошлого постепенно бледнеет из рассыпающейся памяти, сознание костенеет, замыкаясь на собственном распаде. Время жизни блокировано. Его привычное неуловимое течение остановлено: «И время не тает как ворон у глаз, как вор на окне / И время не тает навеки закрыто» (с. 416). «И время жизни ставило капкан» (с. 401) — превратилось в чудовищную ловушку для каменного человека, из которой нет выхода¹⁷. Начиная с прорыва в спасательное буддистское безвремяе, поэт в итоге приходит к тотальной безысходности, размышляя о времени сквозь призму апокалиптических мотивов, о его конце, при этом лишая свой текст надежды на спасение — если Откровение, повествующее о мировой катастрофе, венчается словами о втором пришествии Христа, то у Г. Гора даже намеков на подобное нет и в помине. Нет времени. Нет жизни. Нет смерти.

Блокада времени, застревание в нескончаемом мгновении вымирания ума и тела, отражены также в оцепенении, замерзании поэтического слова, порождающем абсурд. Архетипическим представлением слова и речи является как раз река [Токарев 1994: 374]. Г. Гор в своем творчестве остается верным этой мифологеме, расширяя ее поле мотивами собственной поэтики — девушки, воды, ручья, их переплетением. «А слово стало девушкой снова» (с. 394), — отмечает лирический персонаж, вещая о перерождении и обновлении поэзии через ее уподобление девушке. В другом стихотворении на месте девушки растаявшая, то есть ожившая, вода: «И звонко как льдина Алтая / Запели слова молодея» (с. 395). На слово, уподобленное воде, намекается и в следующих строках: «И Гоголь уже не течет, не стремится рекою» (с. 385), «А няня завязла в снегу. / <...> / А няня стала водою / И с гор потекла» (с. 386). Косвенно отсылая к словесному творчеству: письменному — Гоголя, и устному — няни (Пушкина, любой няни), следовательно к его фундаменту, к основе воображения, поэт свидетельствует

17 Ср. у П. Сафронова: «Мы как будто в бесконечной петле, где начало дает другое, внезапное, начало, но ни разу не двигается, не достигает конца, а просто внезапно появляется в поле зрения, в рамке кадра — и исчезает» [Сафронов 2019].

об освобождении слова от оцепенения, о приобретении возможности снова «потечь»: «Гоголь! Милое чудовище, сказка / С глазами уставшими, полночь! / Не надо! Теки. Уже можно. / Теки и беги, и стремись и разлейся» (с. 385).

Однако все попытки возрождения поэтического слова и через него мира терпят крах, любая надежда тщетна. Такой вывод подтверждается прежде всего введением образа Дон Кихота, преподнесенного в узнаваемом ключе. Видя в нем «друга» в бессмысленном и смешном бунте против всепоглощающего насилия, лирический персонаж призывает его «прийти сквозь годы», и в потоке своей «светлой речи», приравниваемой к ожившим «наивным водам», принести весну, радость, правду, словом, жизнь:

Приди Дон Кихот,
Мы выпьем из одного стакана.
Ручей твоих речей
Живой водою мертвого оживит.

(С. 400)

Столь необходимая словесная борьба наивного, а это значит все еще способного верить в спасение, надеяться, Дон Кихота, отождествляемая с фольклорным и евангельским мотивом живой воды, обладающей способностью воскрешать, преодолевать все трудности, приобщать к вечности, заходит в тупик. Концовка стихотворения: «Мне сказала сосна: / Дон Кихот это весна» (там же) — в очередной раз отсылает к мотиву весны искаженной, замыкая таким образом круг смерти, не оставляя выхода. Утрата любой надежды на чудодейственность слова-речи-воды дана также в строках об их усталости, приводящей к потере себя: «Ручей уставши от речей / Сказал воде что он ничей», — к окончательному бессилию, передаваемому в возобновившемся крике ужаса: «Вода уставшая молчать / Вдруг снова начала кричать» (с. 422).

Безуспешная попытка преодолеть смерть слова подтверждается также в других стихотворениях. Уже процитированная строка о своеобразном возрождении, очищении: «А слово стало девушкой снова», — заканчивается стихом, передающим немощь слова одинокого человека трупа, чей «язык примерз к губам» (с. 396), его безысходность: «И что мне девушка, что слово, что мне слава, / Я снова у разбитого корыта» (с. 394). Весь потенциал поэтического слова «сохнет» в схватке со смертельной энтропией антимира, оно становится лишенным сердца (с. 396), опустошенным и бессмысленным. Умерщвление четко выражено в мотиве реки, ее замерзания: «Вдруг ветер подул и речное наречье / Покрылось льдом, / К песне примерзли слова» (с. 406). Далее путь только в немоту: «И Тассо открыл рот, но нету слова, / И Рембрандт закричал, но нету крика» (с. 394), «И каменный все видел человек / Но выразить не мог он безъязычный» (с. 401), резонирующую с отсутствием ответа — одним из лейтмотивов цикла.

Умирает не только поэтическое слово. В застывшем уме поэта умирает также мысль — «зеленая на мокрых губах» (с. 412), то есть уже подверженная гниению, распаду на губах трупа, поскольку эпитет «мокрый» в поэтическом творчестве Г. Гора обозначает мертвеца, смерть. К тематическому ряду мысль-слово-творчество, тесно сопряженному с темами жизни и времени, поэт обращается и в несколько ином ключе в стихотворении «Ласточка». Актуализируя мифологическую символику образа ласточки — вестницы надежды, начала, возрождения, счастья, добра, являющейся воплощением Иисуса Христа в хрис-

тианской традиции, а также посредницей между миром живых и мертвых, Г. Гор преломляет его сквозь призму тотальной гибели в жестоком антимире, при этом кодируя в свои строки одноименное стихотворение О. Мандельштама.

Амбивалентный мотив ласточки, отсылающий то ли к жизни, то ли к смерти — и к жизни, и к смерти человека и, шире, словотворчества, как нельзя лучше вписывается в хаотическое пространство блокады. Ласточка, понимаемая и как надежда на спасение, и как мандельштамовский образ «бесплотной мысли», вдруг прилетевшая невеста откуда, из потустороннего, из «чертога теней», залетает «в глаза» лирическому персонажу, и оказавшись внутри человека-трупца, бывает схвачена в ловушку жизни-смерти, из которой выхода нет. Мысль не материализовать в слова — они мертвые, забытые, заблокированные. Ласточка теряет свою мифологическую роль вестницы, ставшую абсурдной, и, в отличие от вестников Хармса, не находит прорыва в соседний мир, будь он страшным или светлым будущим, потусторонним или просто другим. Нет жизни, нет творчества. «Слепая ласточка» начинает безуспешно биться, чтобы спастись. «Но ласточки нет. Она бьется в сердце у нас» (с. 388). Отрицая существование или присутствие ласточки, поэт отрицает какую бы то ни было возможность снятия блокады (слова, времени, жизни, смерти), заодно свидетельствуя о разрыве связи с божественным миром, с Логосом. Вся надежда человека вообще (поскольку в последней строке наблюдается переход от единичности ко множеству) на собственное сердце, превратившееся в тюрьму.

Знаковой в данном отношении является и строка, углубляющая связь мотивов река-мысль посредством эпитета «прозрачный»: «Речка неглупая смотрит прозрачно» (там же). Что именно мысль кроется в образе прозрачной речки подсказывает другое стихотворение Г. Гора, «И в нас текла река, внутри нас» (с. 405), вторящее, как и «Ласточка», уже упомянутому стихотворению О. Мандельштама: «И мысль бесплотная в чертог теней вернется. / Все не о том прозрачная твердит» [Мандельштам 2017: 85], и вновь привлекающее апокалиптический контекст. В абсурдном антимире блокады, лишенном прошлого, лишенном будущего, в остановленном и опустошенном бытии, где нет течения времени, мысли, речи, жизни, поскольку реки засохли, и «стало пусто как в соломе», лирический персонаж жаждет разрыва цепей, «слома сухой жизни», конца, «Чтобы прозрачнее стекла / Внутри нас мысль рекой текла» (там же), то есть чтобы вернуться в «чертог теней», в чистое безвременье небытия, которое не есть другое, как утраченная потенция бытия — бытия в Слове.

Однако избавительной смерти нет, и продолжает плыть «в сухой реке пустой челнок» [Там же: 84], как писал О. Мандельштам, словно предвосхищая абсурдный поэтический мир Г. Гора — антимир окаменевшего слова каменного (чело)века. Это — слово, лишенное продолжительности, демегафоризированное, заблокированное. Будучи опустошенным, неспособным принять участие в сотворении смысла, его можно лишь насильственным образом, механически «приделать» (с. 414) к другому слову. Это слово безъязыкого человека-трупца, безумного уродца нескончаемого апокалипсиса. Это мертвое слово¹⁸. Как тако-

18 Ср. у И. Сандомирской: «Парализованное “дистрофическое” слово как бы теряет свою телесность, превращаясь в “бормотание”, в тайнопись, в обэриутскую трансцендентную алхимию. Речь идет не об эзоповском языке, не о письме между строк, не об активных стратегиях сопротивления. Наоборот, слово, некогда активное, впадает в состояние пассивности: на место субъекта речи становится пациент, не агент речи,

вое оно верно и весьма пластично отражает свирепое время смерти, его абсурд, но вследствие тотальной утраты творческой потенции не может преодолеть его. Абсолютная невозможность вырваться из блокады — суть трагизма горовского абсурда. Воплощение авангардной и натурфилософской идеи поэта о языке как «духовной биосфере»¹⁹, где в манере учителей Г. Гора В. Хлебникова и В. Вернадского, П. Филонова и Н. Заболоцкого объединяются наука и искусство, человек и природа, где преодолеваются время и пространство, терпит неудачу. В поединке исторического времени и времени поэтического последнее убито. Вечность досталась смерти.

Библиография / References

- [Ахматова 1998] — *Ахматова А.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Эллис Лак, 1998.
- (*Akhmatova A.* Sbranie sochineniy: In 6 vols. Vol. 3. Poemy. Pro domo mea. Teatr. Moscow, 1998.)
- [Гор 2012] — *Гор Г.* Красная капля в снегу. Стихотворения 1942—1944 годов. М.: Гилея, 2012.
- (*Gor G.* Krasnaya kaplya v snegu. Stikhotvoreniya 1942—1944 godov. Moscow, 2012.)
- [Гор 2021] — *Гор Г.* Обрывок реки. Избранная проза 1925—1945. Блокадные стихотворения 1942—1944. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2021.
- (*Gor G.* Obryvok reki. Izbrannaya proza 1925—1945. Blokadnye stikhotvoreniya 1942—1944. Saint Petersburg, 2021.)
- [Гор 2022] — *Гор Г.* Замедление времени // http://lib.ru/RUFANT/GOR_G/zamedvr.txt (дата обращения: 05.01.2022).
- (*Gor G.* Zamedlenie vremeni // http://lib.ru/RUFANT/GOR_G/zamedvr.txt (accessed: 05.01.2022).)
- [Сандомирская 2013] — *Сандомирская И.* Блокада в слове: Очерки критической теории и биополитики языка. М.: Новое литературное обозрение, 2013.
- (*Sandomirskaya I.* Blokada v slove: Ocherki kriticheskoy teorii i biopolitiki yazyka. Moscow, 2013.)
- [Сафронов 2019] — *Сафронов П.* Не только жизнь. О блокадной поэзии Геннадия Гора // *Неприкосновенный запас*. 2019. № 5. С. 143—152. (https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/127_nz_5_2019/article/21843/).
- (*Safronov P.* Ne tol'ko zhizn'. O blokadnoy poezii Gennadiya Gora // *Neprikosnovennyy zapas*. 2019. No. 5. P. 143—152. (https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/127_nz_5_2019/article/21843/.)
- [Юрьев 2008] — *Юрьев О.* Заполненное зияние-2 // *Новое литературное обозрение*. 2008. № 1. С. 260—272.
- (*Yuryev O.* Zapolnennoe ziyanie-2 // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2008. No. 1. P. 260—272.)
- [Муждаба 2017] — *Муждаба А.* Блокадная утка: стихотворный цикл Геннадия Гора в контексте его прозы 1930—1970-х годов // *Блокадные нарративы / Под ред. П. Барсковой, Р. Николози*. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 201—226.
- (*Muzhdaba A.* Blokadnaya utka: stikhotvornyy cikl Gennadiya Gora v kontekste ego prozy 1930—1970 godov // *Blokadnye narrativy / Ed. by P. Barskova, R. Nikolozhi*. Moscow, 2017. P. 201—226.)

но “жертва” языка, тот самый “монолингвист” в крайней степени истощения языком, когда слово уже не несет в себе смысла — или, наоборот, несет в себе невыносимо много смысла, — оставаясь при этом лишь едва различимым следом страданий» [Сандомирская 2013: 9].

- 19 Ср. как об этом писал Г. Гор в автобиографическом очерке «Замедление времени»: «Помню, как меня охватил восторг, когда я понял на одной из лекций, что язык — это культурная среда, в которой мы обитаем, нечто вроде второй, но уже духовной биосферы, связывающей каждого со всеми и создающей из истории одновременность, в которой мысленно переключаются разные поколения и аукаются разбредшиеся во времени и пространстве люди» [Гор 2022].

- [Мандельштам 2017] — *Мандельштам О.Э.* Стихотворения. Проза. М.: Издательство «Э», 2017.
(*Mandel'shtam O.E. Stikhotvoreniya. Proza. Moscow, 2017.*)
- [Липавский 2005] — *Липавский Л.* Исследование ужаса. М.: Ad Marginem, 2005.
(*Lipavsky L. Issledovanie uzhasa. Moscow, 2005.*)
- [Друскин 1998] — *Друскин Я.* Признаки вечности // 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. Т. 1. М.: Ладомир, 1998. С. 820—822.
(*Druskin Ya. Priznaki vechnosti // Sborishche druzev ostavlennykh sud'boyu. A. Vvedensky, L. Lipavsky, D. Harms, N. Oleynikov: chinari v tekstakh, dokumentakh i issledovaniyakh: In 2 vols. / Comp. by V.B. Sazhin. Vol. 1. Moscow, 1998. P. 820—822.*)
- [Ичин 2016] — *Ичин К.* Авангардный взрыв: 22 статьи о русском авангарде. СПб.: Издательство Европейского университета, 2016.
(*Ichin K. Avangardny vzryv: 22 stat'i o rusском avangarde. Saint Petersburg, 2016.*)
- [Жаккар 2011] — *Жаккар Ж.-Ф.* Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
(*Zhakhar Zh.-F. Literatura kak takovaya. Ot Nabokova k Pushkinu. Moscow, 2011.*)
- [Заболоцкий 1981] — *Заболоцкий Н.* Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1981.
(*Zabolocky N. Stikhotvoreniya i poemu. Moscow, 1981.*)
- [Токарев 1994] — Мифы народов мира: В 2 т. / Ред. С. Токарев. Т. 1. М.: Российская энциклопедия, 1994.
(*Mify narodov mira: In 2 vols / Ed. by S. Tokarev. Vol. 1. Moscow, 1994.*)
- [Седакова 2006] — *Седакова О.* Музыка. Стихи и проза. М.: Русский мир, 2006.
(*Sedakova O. Muzyka. Stikhi i proza. Moscow, 2006.*)