

Александр Ласкин
Квадратура Гора

Квадратура — построение квадрата, равновеликого данной фигуре (например, квадратура круга).
Энциклопедия

И они стали жить, часто вспоминая об Охе. Они получали оттуда письма, и Оха — край, который они строили и полюбили, — была в их словах, в их мыслях каждодневно, и оттого им казалось, что она близко.
Геннадий Гор. Старуха. 1938

Начало

Когда-то он писал: «Музыка Стравинского ударила во все струны, загремела посудой, и, как бешеная лошадь, закусив удила выбежала на середину зала».

На протяжении фразы музыка становилась гитаристом, потом посудомойкой и, в конце концов, цирковой лошадью.

Слова в этой прозе разноцветные, не похожие друг на друга. Некоторые от нахождения в контексте приобретают иной смысл.

В облике писателя тоже отсутствовало второстепенное. В этом смысле он походил и на эту фразу, и на картины обожаемых им левых художников.

Когда потом я прочел его давний рассказ, в котором действует некто Андре Шар, то подумал: вот именно! К его совершенно круглой голове эта фамилия подходила идеально.

Имя тоже соответствовало. Человеку со столь нетривиальной внешностью лучше называться как-нибудь вроде этого.

Впрочем, что строить догадки? Гор — это же почти Шар. Назвав так своего героя, подлинного искателя нового искусства, автор сразу указывал на прототип.

В гостях у Гора

В конце шестидесятых годов мой отец подружился с Гором. Когда он приходил к нему на улицу Ленина, 34, то часто брал меня с собой.

Хотя лет в это время мне было совсем мало, я уже успел повидать кое-каких писателей. Ни на кого из них Геннадий Самойлович не был похож.

Обилие картин и книг в его квартире не мешало чувствовать себя на удивление уютно. Мы поглощали обед в непосредственной близости от картин Петрова-Водкина и Константина Панкова, но при этом совсем не ощущали неловкости.

Так же как дом был полон книг, так и разговоры за столом гостиней буквально переполнялись цитатами. За первым хозяин рассказывал о Бергсоне, за вторым — о Бердяеве, на третьем оставался Франк.

Как ни хотелось Гору поговорить о высоком, он не забывал об осмотрительности. Как только беседа приближалась к именам запрещенным, он наклонялся к собеседнику и переходил на шепот.

Все же некоторые формулы и характеристики звучали оглушительно. Несмотря на усилия конспирации, не оставяло сомнений, что Геннадий Самойлович ничуть не сомневается в своих выводах.

Однажды мы с удивлением услышали, что искусствовед Николай Пунин — фигура столь же значительная, как его жена, Анна Ахматова. Затем Гор сообщил, что только что обедавший вместе с нами и почти все время молчавший профессор Берковский — «абсолютный гений». Последнее утвержде-

ние поразило меня больше всего: прежде мне казалось, что «гений» и «профессор» принадлежат разным рядам.

Кое-что из высказываний Гора отец записал в дневнике. Вот, например, Геннадий Самойлович устраивает своему младшему коллеге своего рода испытание.

— Как, Семен Борисович, вы относитесь к русской иконе? — спрашивает Гор, предвкушая растерянность собеседника.

— Как вы думаете, куда делась икона? — продолжает он допрос с пристрастием.

Она перешла к Достоевскому, — победоносно сообщает Геннадий Самойлович одному ему известный ответ.

Иногда я видел Гора не только на Ленина или в Комарово. Однажды мы втроем ходили к Евдокии Николаевне Филоновой. Через несколько дней холсты ее великого брата отправлялись в запасники Русского музея. Надо было спешить: Геннадий Самойлович настаивал, что это последняя возможность увидеть эти работы.

Жила сестра Филонова в двух комнатах в коммуналке в районе Невского. Холсты висели плотно друг к другу и заполняли стены до потолка. Почему-то сильно не хватало света. Чтобы увидеть картину, нужно было близко-близко поднести лампу.

Когда из темноты возникал какой-то фрагмент, то Гор и мой отец дружно ахали. Эта живопись сама была источником электричества. Она ослепляла и повергала в шок.

Еще помню рассказ Евдокии Николаевны о том, что она в юности училась пению. Даже ходила к Шаляпину за советом. «Откуда берется голос?», — спросила она. «Вот откуда», — сказал певец и постучал по самовару. Для наглядности хозяйка тоже постучала по самовару, стоящему на столе.

Видно, Федор Иванович хотел сказать, что искусство приходит откуда-то изнутри. В этом смысле его ответ можно отнести не только к пению, но к живописи или стихам... Впрочем, о стихах разговор впереди.

Гор и обстоятельства

Совершенно естественно, что такой человек находился с обыденностью в напряженных отношениях. Быт, если и присутствовал в его жизни, то только как нечто, что может ее осложнить.

«Вот книги надписывал, — говорил он отцу, — очень устал. Эта работа требует внимания. А читаю философию — отдыхаю».

При этом Гор не только не желал выглядеть небожителем, но всячески настаивал на том, что ему не чужды повседневные обязанности. Особенно гордился Геннадий Самойлович способностью покупать мясо. Правда, в магазины он ходил вместе с женой, так что окончательный выбор оставался за ней.

Словом, он не собирался представлять перед окружающими человеком одной крайности. В прозе он тоже пытался крайности соединить: фантастика оправдывалась причастностью к жанру «фантастики», философские размышления мотивировались тем, что они возникали в головах высокоинтеллектуальных героев.

Все эти меры предосторожности — вроде перехода на шепот во время разговора или стремления соединить фантастику и «фантастику» — не что иное, как опыт жизни. Все-таки в нескольких проработках его фамилию склоняли. Пусть и не среди главных лиц, но ему вполне хватило и этого.

«Я писать начинал всегда интересно, — жаловался он. — Но, когда после какой-нибудь проработки возникали мысли, что это не напечатают, тут же сбивался. В результате получалась слабая вещь».

Станным образом в его текстах соединялись узнаваемые черты советской прозы и несомненные традиции искусства двадцатых годов. К счастью, этот поистине мичуринский эксперимент оказался не таким уж чистым: Гор мог увлечься и на время забыть об обстоятельствах. В нескольких его рассказах гоголевская традиция присутствовала в беспримесном виде, вне связи с привычной бутафорией советских романов о космических полетах.

Да и в разговорах, как уже сказано, Геннадий Самойлович кое-что себе позволял. Не без сомнений все же преодолевал границу между разрешенным и неразрешенным... Например, о своем романе «Корова» он иногда проговаривался. Станным, правда, казалось, что он о нем вроде как вспоминает. Создавалось ощущение, что текст пропал или был уничтожен.

Потом выяснилось, что рукопись существует. По молодости лет я до нее не был допущен, но отцу оказали доверие. Происходило это прямо на дому у автора. Геннадий Самойлович время от времени появлялся из соседней комнаты и спрашивал: «Ну как?»

Вообще у Гора было три тайны. Помимо неопубликованного романа, следует назвать его алтайское детство. Вернее, само детство секрета не представляло — он многократно к нему возвращался в своих повестях. Скрывать следовало только учебу в хедере, деда Соломона, учителя Льва Самойловича, вернувшегося из Палестины, где он сражался в еврейском легионе Жаботинского...

Мы бы не узнали об этой гремучей смеси — буряты, не потерявшие связи с рекой и лесом, и евреи, не забывшие язык праотцов, — если бы сам Гор не рассказал об этом в повести «В городе Студеном». На волне разговоров о пролетарском интернационализме повесть напечатали. Правда, вскоре тема попала под запрет. То есть дружбу народов никто не отменял, но евреев это уже не касалось.

Конечно, Геннадию Самойловичу могли припомнить эту повесть. Слава Богу, обошлось. Прорабатывали его за другое. Впрочем, он и без подсказки все понял: буряты и тунгусы в его прозе остались, а евреи исчезли навсегда.

Третья тайна была таинственнее всех остальных. Тут он следил за собой особенно внимательно. За многие десятилетия не проговорился о том, что во время войны написал книгу стихов.

Он не только ничего не рассказал близким людям, но не доверился пишущей машинке. Ведь тут существовал соблазн второй копии. Какой же это секрет, если экземпляров два или

даже три? Так и сохранилась книга в его архиве, переписанной от руки.

Блокада. Стихи

Как видно, его смущал избранный им бескомпромиссный способ высказывания. В блокадные и послеблокадные месяцы с ним что-то произошло. Сложившийся тридцатипятилетний автор решительно выбирал традицию Хармса, Вагинова и Введенского. По сути, речь шла не только о стилистике, но об ином варианте судьбы.

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

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

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

Эти стихи есть прямая, ничем не сдерживаемая, речь подсознания. Ощувивший неожиданную свободу автор, возможно, впервые не думал ни о последствиях, ни о реакции читателя. Безо всяких околичностей он вел разговор с миром о нем самом.

Словом, Гор и — мир. И — смерть. «И мальчик с зеленым лицом как кошка». «И Гиммлер дремучий с трескучей губой». Все это, такое удивительное и непонятное, ему следовало осознать.

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

Хотя время ушло из внешней жизни, но оно обрело глубину. По сути, оно стало свободой. Гору стало ясно, что писать следует иначе. Так, как он никогда прежде не писал.

Геннадий Самойлович ненадолго превратился в обэриута. Можно сказать, в последнего обэриута. Ведь Хармса, Введенского и Олейникова уже не существовало на свете.

Значит, дело не только в окружающем кошмаре, но в точке опоры. Было трудно, практически невозможно, но все же ориентиры оставались. У него появилась новая поэтика. Еще, как и до войны, он ходил в Публичную библиотеку и Русский музей.

Воспользуемся излюбленным приемом поздней горовской прозы. Он любил перемешивать времена. Этот прием нам нужен для того, чтобы вспомнить о том, как внучка Геннадия Самойловича Кира вместе со своими американскими студентами смотрела хронику блокады.

В эпизоде, рассказывающем о Публичной библиотеке, Кира увидела дедушку. Он выглядел заметно истощавшим, но был занят делом самым для себя привычным: перелистывал страницы книги, близорукими глазами вглядывался в мелкий шрифт.

...Трудно узнать Гора, запечатленного кинокамерой, но не менее сложно узнать в его стихах Пушкина, Моцарта и Баха. Возможно, это не сами гении, а явившиеся вместо них призраки блокады... В этом странном контексте они возникают для того, чтобы развеять тьму.

Попросят напиток и Моцарт, и Бах,
Да Пушкин веселый на ветке сердитой...

Дело не только в этих упоминаниях. Не менее важен для Геннадия Самойловича диалог с любимыми художниками. Он спрашивал, а они отвечали. Вернее, сперва они отвечали, а затем он понимал, что это его вопрос.

Скрытые цитаты

Сначала назовем Хармса. К нему Гор давно чувствовал интерес. В своем «Вмешательстве живописи» он изобразил человека, похожего на знаменитого обэриута. Зовут героя Петр Иванович. Почти как Даниила Ивановича и совсем как его друга художника Соколова¹.

Петр Иванович не только размышляет в обэриутском духе, но сочиняет обэриутские тексты. Ясно, что за героя старается автор. Скорее всего, это его первый опыт в той стилистике, в которой написаны блокадные стихи.

У этого рассказа странная репутация. Принято считать его чуть ли не поклепом на Хармса. Вернее было бы увидеть сочетание поклепа с апологией. Именно так и должно быть в произведении, которое пронизывает и организует своего рода двусмысленность.

Гор говорит так, а потом, словно не согласившись с собой, ровно наоборот. Раскачиваясь то в одну, то в другую сторону, его фраза с трудом сохраняет равновесие.

«И вовсе не книгу читал Петр Иванович Каплин, а тетрадь, и не на стуле сидел, а на полу... А Вера Павловна Каплина вовсе не поглядывала в окно, когда ставила самовар, да и самовара она вовсе не ставила, потому что не было самовара...»

Точно так же обстоит дело с позицией автора. Тут тоже равновесие шаткое. Он то симпатизирует герою, то выражает сомнения. Мол, не пора ли наконец-то определиться? Стать похожим на всех или же непохожим ни на кого.

Следовательно, не только фраза и автор, но сам Петр Иванович колеблется. Иногда он такой, а иногда другой. Вполне возможно, что это тактика. Если Каплиных не один, а двое, то так проще избежать неприятностей.

«Будучи странным человеком у себя дома, настолько странным, что многие считали его помешанным, на Литейном

¹ «...Уже студентом и начинающим писателем, — вспоминает Гор в своем «Замедлении времени», — я познакомился с Хармсом и попал в его комнату на Надеждинской... На стенах, оклеенных серой оберточной бумагой, висели картины Петра Ивановича Соколова...»

он был самым заурядным букинистом, и даже книги, которые он продавал, были ничем не замечательными произведениями Чехова, отличаясь от книг, которые лежали на его полках и хранились в его ящиках дома, как Петр Иванович Каплин на Литейном от Петра Ивановича Каплина у себя дома».

Как видно, это самое первое описание «диглоссии», двуязычия, присущего Homo Sovieticus. Сложно, как бы говорит Геннадий Самойлович, быть явным детским писателем и тайным обэриутом. Это почти тоже, что одновременно быть букинистом с Литейного и «странным человеком».

Все же Гор признает, что лучше быть «странным человеком» для себя, чем не быть им вообще. Эта мысль ему настолько важна, что на какую-то минуту он оставляет игру словами. Кажется, еще никогда его речь не была такой прямой.

«Желание противопоставить себя всем было ничем 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 будет как все. А он будет наоборот».

Вот Гор и произнес то, о чем он думал. «Странный человек» — это навсегда. Можно, конечно, с ним расправиться, но нельзя потребовать стать менее оригинальным.

В конце рассказа у Петра Ивановича начинаются проблемы. Пока его только уплотняют. Видно, остальные испытания впереди. Так же, впрочем, как у его прототипа, Даниила Хармса.

Вот как непросто быть Хармсом, делал вывод Геннадий Самойлович. Правда, масштабов катастрофы он представить не мог. На долю Даниила Ивановича выпала блокада и тюрьма. Точнее, тюрьма во время блокады. Не один ужас, а два.

Значит, Гор был прав, когда все умножал на два. Кстати, писать стихи после Хармса — тоже значит умножать. Гнуть не только свою, но и его линию.

Общее безумие соединилось с безуминкой обэриутства — и родилась замечательная поэзия. То, что прежде воспринималось как шутка, наконец получило подлинный смысл.

Уже говорилось, что не пропасть в этих обстоятельствах ему помогали книги. Особенно много он читал философию. Самые сложные сочинения одолевались неожиданно легко.

Сперва ответим на вопрос: почему? Не потому ли, что мир блокады был в основном абстракцией? Ничего материального не оставалось, а дух, напротив, существовал... К тому же, сейчас особенно требовалось понимание. Ведь если потерять смысл и логику, то мир окончательно померкнет.

Вот хотя бы такой пример. До войны Геннадий Самойлович принимался за работу Зиммеля о Гёте, но она показалась ему непонятной. Когда он вернулся к ней во время блокады, то подивился ее простоте².

Что именно он вычитывал из этой книги? Ну хотя бы это: «Как верующий... видит во всем «перст Божий»..., так художник с самого начала видит вещи мира *переживанием*, как возможные произведения искусства...»

В этом Геннадий Самойлович находил выход. Главное - ничего не воспринимать буквально. То, в чем ты угадываешь возможность творчества, то и будет искусством.

Есть еще одна необходимая нам цитата. Для того, чтобы к ней подойти, следует вновь вспомнить наши с отцом походы на Ленина, 34.

Всякий раз мы уходили с «домашним заданием». Однажды это была хармсовская «Елизавета Бам», напечатанная на узких длинных полосках бумаги. Тогда я как-то не задумывался, что многочисленные пометки в тексте могут принадлежать только автору пьесы.

В другой раз мы получили альманах «Дом искусств» со статьей Евгения Замятина «Я боюсь». Этот альманах передавался с особой осторожностью: мало того, что автор был почти запрещенным, но и мысли свои он высказывал с абсолютной наглядностью.

«Писатель, который не может стать юрким, — писал Замятин, — должен ходить на службу с портфелем, если он хочет жить. В наши дни — в театральный отдел с портфелем бегал

² Об этом со слов Гора в своей «Блокадной книге» рассказывают Д. Гранин и А. Адамович.

бы Гоголь; Тургенев во «Всемирной литературе», несомненно, переводил бы Бальзака и Флобера; Герцен читал бы лекции в Балтфлоте; Чехов служил бы в Комздраве».

В стихах Геннадия Самойловича можно обнаружить скрытые отсылки к этой статье. С поистине обэриутской смелостью Гор продолжил ряд, обозначенный Замятиным. Он пишет о Пушкине «в солдатской шинели», о Сервантесе, идущем «в Сельсовет», об Овидии, завидующем белке и мечтающим о булке.

Горовские образы свидетельствовали о том, насколько переменялось время. Перспектива, представлявшаяся Замятину зловещей, оказалась не столь страшной: через какие-то двадцать лет после его статьи писателей ожидали куда более изощренные испытания.

Впрочем, время переменялось еще раз. Не то чтобы писателям ничто не угрожало, но все это происходило в границах здравого смысла. Гор тоже вернулся к норме. С этих пор его не посещали диковинные, как видения, стихи.

К этой перемене Геннадий Самойлович отнесся сознательно. Он как бы снимал с себя ответственность и перекладывал ее на окружающую реальность. Об этом он размышлял и в прозе, и за обеденным столом. Пытался понять, из чего возникает литература. Только ли сам художник является тут причиной.

Нет, нет и нет, — отвечал он себе. «Реализм девятнадцатого века, — записал отец его слова, — есть проявление благополучия и успокоенности. Двадцатый век — век психологического надлома, век сверхреализма».

Эту мысль Гор по-своему выразил в своих повестях. Всякий раз, говоря о том или ином художнике, он ставил под сомнение право на единоличное авторство. Он писал, что у Кончаловского «предметы словно сами написали себя». О «самооткровении реальности», лишь зафиксированном на холстах Пахомова. О том, что «человеческая мысль, доверившись ему, послала его...»

Удивительные, конечно, метафоры. Для писателя этого поколения более привычным было «ячество». Сложно не уви-

деть тут связи с личным опытом: его стихи писались не только им самим, но и войной. Развивая эту идею, можно сказать, что его послевоенные вещи создавала следующая эпоха. Не исключено и участие большого семейства. В отличие от героя своей поздней повести, Гор был «человеком с привычками» и не собирался отказаться от них.

Жизнь после стихов

Он понимал, что во время войны совершил нечто значительное. Возможно, ничего лучше ему уже не сделать. Однажды он об этом написал. Разумеется, с полным соблюдением правил конспирации. Не упоминая ни себя, ни свои стихи.

«...вспомним Ленинград 1942 года. Время до такой степени необычайно, что самый простой будничный процесс — доставка воды или дров — стоит где-то рядом с поступками Амундсена или Седова. Даже самая простая прогулка до булочной сопряжена с близостью к смерти и близким знакомством с такими тайнами жизни, которые открывались раньше только людям гениальным, как Лев Толстой или Эдгар По»³.

Вот такая скромность и, в тоже время, понимание, что он побывал там, куда до него добирались немногие. Как видно, Эдгар По в этом тексте заменяет Хармса и Введенского. Хотя по той причине, что американский автор тоже творил собственный мир.

Такую же проговорку можно увидеть в повести «Пять углов». В центре этого повествования — художник, живущий в Ленинграде во время блокады: «...он тоже работал и ослабевшей от голода рукой сумел отобрать у реальности как раз то, чем реальность не любит делиться с художниками, и сделал свои картины не только документом, а как бы самой жизнью, загадочно слившейся с куском холста, одушевив полуслепшие дома и очеловечив бесчеловечную зиму...»

³ Моя благодарность Андрею Муждаба, обнаружившему этот текст в архиве Гора, хранящемся в РНБ.

Кстати, ряд в данном случае тоже соответствующий. Со всем близко от этого эпизода упомянуто посещение мастерской Филонова. Значит, во время блокады Геннадий Самойлович о нем помнил. Точно знал: есть еще люди, которые надеются ситуацию переломить.

Как уже сказано, после войны Гор более или менее успокоился. Окончательно уверовал в то, что «Советская власть может многое». Вот почему возможности стать обэриутом он предпочитал разговоры об обэриутстве во время обеда. Тут-то он и разрешал себе то, что запрещал за письменным столом. Скорее всего, в эти годы у авторов двадцатых годов не было более горячего защитника.

Еще он мог высказаться в письме. Ведь это тоже что-то вроде беседы. Вряд ли его прочтет кто-то, кроме близких родственников адресата.

Вот хотя бы письмо моему отцу, помеченное августом шестьдесят восьмого года. Начинается оно вполне добродушно: «На днях была ограблена коллекция Чудновского. Воры унесли всех Малевичей, Кандинских, Гончаровых, Ларионовых, обнаружив высокое понимание живописи...» Потом еще в таком духе: «Гранин уезжает в Болгарию греть свои замыслы. Пишет большой роман. О чем? Держит в секрете». Затем тон резко меняется: «Юрию Трифонову я теперь враг. Он обругал К. Вагинова в своих американских заметках в „Ин. литературе“».

Сколь бы активно Геннадий Самойлович не вставал на защиту Вагинова или Хармса, но свою прозу он уже писал по-другому. Обэриутская традиция была крайностью, а он склонялся к разного рода компромиссам. Этим он, скорее всего, не облегчал, но усложнял свою жизнь — в его сочинениях можно обнаружить размышления на эту тему.

В одной из поздних повестей Гор описал ученого, специалиста по каким-то сверхсложным материям, в то же время пишущего стихи. «Стихи для него, — характеризует он своего героя, — были способом разговора с самим собой». Как тут опять не вспомнить Петра Ивановича из «Вмешательства жи-

вописи». Человек, как мы помним, был странный. Правда, это не мешало ему быть «самым заурядным букинистом».

Всю жизнь Геннадий Самойлович размышлял о людях двойного существования: для себя — гениях, нарушающих нормы, а для окружающих — обывателях, строго этим нормам следующих. В общем-то, он и сам был таким. Мало кто знал о том, кем он мог бы стать. Можно даже сказать, почти стал. По крайней мере, стихи и некоторые рассказы он писал без оглядки на приводящие обстоятельства.

Что же касается фантастики, которой он посвятил больше всего сил и времени, то тут все очень непросто. Хотя бы потому, что этот жанр, традиционно связанный с научными открытиями, был ему по сути чужд. С техникой Гор находился в отношениях столь же непростых, как с бытом. Даже поездка на метро представляла для него испытание. Каждый раз, когда он вставал на эскалатор, у него на лбу появлялись капельки пота.

В этом и заключалась настоящая сложность — куда более неразрешимая, чем все придуманные «квадратуры Гора» (равно как и квадратуры круга). Как ни стремился Геннадий Самойлович соответствовать своей эпохе, он оставался человеком прошлого — времени, где нет ни метро, ни космических полетов, но живы и здравствуют Хармс, Введенский и Вагинов.

В своих поздних фантастических повестях он предпочитает не будущее, а прошлое. Даже инопланетянин в романе «Изваяние» отправлен им в послереволюционный Петроград. Как вы догадались, там он читает (вернее, ему читают) вагиновское стихотворение об «изваянии», переходящем в «разряд людей». Зачем еще предпринимать столь долгое путешествие, как не ради этого?

Вмешательство графики

Уже упоминалось, что Гор был коллекционером. Коллекционером он оставался и в своей прозе. Внимательный глаз

сразу заметит, откуда что. В «Больших пихтовых лесах» чувствуется ненец К. Панков. «Корова» вызывает в памяти «Крестынский цикл» Малевича. «Живопись» — Пикассо. Само название повести «Геометрический лес» отсылает к кубизму, к полотнам Брака или Л. Поповой.

В «Мане» жена уходит постепенно — сперва брови, потом щека, руки... В конце концов, остается небольшой шарик, разговаривающий знакомым голосом. Это история о конце любви, но еще это рассказ о живописи. О том, как портрет перестает быть фотографией и превращается в знак.

Если эти произведения есть своего рода изобразительное искусство, то тут никак не помешает «вмешательство» живописи или графики. Такое «вмешательство» осуществил питерский художник Григорий Кацнельсон, сделавший «авторскую книгу» по стихам Гора. Он раздвинул пространство каждого стихотворения до размеров всего листа. Теперь эти тексты — подобно миражам — окружают предметы и люди. Или, точь-точь как в «Мане», какие-то части предметов и людей.

Еще упомянем о красках. Их две — черная и белая. Этот минимум — по сути, блокадный паек — с точки зрения художника определяет жизнь в блокаде. Если же вдруг у него возникает красный (примерно как в стихотворении: «Красная капля в снегу...»), то этот цвет нужен для того, чтобы подчеркнуть основной контраст.

У Геннадия Самойловича был любимый образ. Человек входит в картину и, постепенно освоившись, начинает чувствовать себя в ней как дома. Перед нами пример не менее оптимистический. Кацнельсон столь же свободно вошел в стихи. Вспомнив процитированные нами слова, можно сказать, что «человеческая мысль, доверившись ему, послала его...»

Мы уже касались пристрастия Гора к тому, что на языке живописи именуется обратной перспективой: леса в его прозе вспоминают нарисовавшего их мастера, портрет — портретируемого... Последуем этой логике и попытаемся объяснить работу Кацнельсона словами из рассказа, написанного за четыре десятилетия до рождения художника.

«Да были ли это его собственные картины?.. — размышляет уже известный нам художник Андре Шар. — Чудовищные, алогичные, подобные пощечине сумасшедшего, предутренние, способные довести до изнеможения, гнойные и торжественные, птицообразные, изогнутые, похожие на протоплазму, слабогрудые, случайные, освищенные им сегодня и оплеванные им, да, это были его собственные картины!»

Каждый, желающий найти формулу кацнельсоновской «Блокады», выберет что-то свое из этой вереницы определений. Лично мне ближе — алогичные, подобные пощечине, предутренние, способные довести до изнеможения...

Под конец вспомним вынесенную в эпиграф финальную фразу горовской «Старухи». Прежде всего автор говорит о северной реке, оставленной двумя пожилыми людьми. Впрочем, отчего не прочесть это место как рассказ о бесконечно далеко ушедших двадцатых? О Геннадии Горе, которому не давала покоя эта эпоха, а потому ему казалось, что она где-то недалеко...

Октябрь 2011