

Михаил БЕШИМОВ

В СВЕТЕ АБСОЛЮТНОГО ДРУГОГО

**Анна Горенко. Королевская шкура шмеля. Избранные стихи и проза. – М.: Выргород, 2026. – Поэты антологии «Уйти. Остаться. Жить».**

В конце декабря прошлого года Борис Кутенков и его команда преподнесли литературному сообществу удивительный подарок – pdf новой книги Анны Горенко – поэтессы, чьё имя и чей житнетворческий миф, насколько понимаю, были неотъемлемой частью поля литературы в 2000-е годы, однако сейчас, по определению Бориса, «стали подзабываться»<sup>1</sup> (я и сам, признаться, до выхода книги слышал о Горенко лишь мельком, и то мне потребовалось немало усилий, чтобы понять, что речь идёт не об Ахматовой, а о неизвестной мне поэтессе, ушедшей в 1990-е).

Причина подобного «подзабывания» (при том, что о Горенко написано много, пожалуй, даже поразительно много!) мне видится в том, что критики по большей части концентрировались на деталях, предельно сужающих горизонт ожидания, выстраивающийся у потенциального читателя: поэтесса не русская, но израильская, в диаспоре, но держится особняком, маргинальность и промискуитет, «рок-н-рол от мира поэзии», умерла молодой («клуб 27») и т.д. Как результат, за Горенко закрепился образ «кометы с длинным хвостом», сверкнувшей и быстро исчезнувшей с литературного небосвода, оставив о себе лишь память и некоторое количество гениальных текстов – а на таком далеко не уедешь.

Попытки же определить место Горенко в русской поэтической традиции если и предпринимались, то скорее по касательной, в качестве некоторой добавленной стоимости к описанию биографических перипетий или детального анализа поэтики (довольно интересной, но не выглядящей так уж ново в 2026 году). Я имею в виду не просто указание на то, какие поэты вдохновляли Горенко (даже мало-мальски подкованный читатель с первых стихов услышит интонации Мандельштама и Анненского), и также не то, с какими поэтами Горенко предпочитала проводить своё время (вопросы «круга», «тусовки» и пр.), но определение специфического отношения поэтессы с миром, со стихами, традицией, с самой собой. Ведь вряд ли со мной будут спорить, если я скажу, что где-то с конца 1970-х гг., когда модернистская поэзия ленинградцев столкнулась с беспощадной деконструкцией крупных дискурсов (в том числе и модернистского) концептуалистами, что-то в русской поэзии надломилось. Прежний тип новации (через подрыв традиции или через чуткое следование ей) стал если не невозможен, то проблематичен. Недаром книга Горенко открывается манифестарным:

просыпайся умерли ночью поэты все-все  
в подвале больницы они занимают три полки большие  
одни опухли ужасно,  
усохли другие  
а один так воняет санитары и те  
намекают друг другу на это

одевайся посмотрим  
только пригововых тех шестнадцать  
айги ещё не считали

---

<sup>1</sup> Общалась с мёртвыми, мечтала бросить есть. Анна Горенко – последний «проклятый поэт» из «клуба 27». Беседовал Егор Спесивцев // Сноб, 20 января 2026; <https://snob.ru/literature/obschchalas-s-mertvymi-mechtala-brosit-est-anna-gorenko-poslednii-prokliaty-poet-iz-kluba-27/>

их вставные зубы раздали слепым детишкам  
для еврейского карнавала... (с. 34)

Формирование поэтической идентичности Горенко как раз происходило в 1988–1989 гг. в поле неофициальной культуры Ленинграда, где и когда концептуалисты были усвоены достаточно, чтобы у них появились многочисленные эпигоны, а те, кто прежде уверенно стоял на принципах высокого модернизма, либо начали адаптировать собственную поэтику под новые реалии (как, например, Виктор Кривулин, сделавший шаг в сторону постмодернизма), либо в смятении замолкали (как Пётр Чейгин, вернувшийся лишь в начале нулевых, или Борис Куприянов, ушедший в религию). Тем же, кто только начинал писать и входить в литературу, чтобы не стать эпигоном или живым анахронизмом, было экзистенциально важно изобрести не только и не столько поэтику, сколько индивидуальное понимание того, что из себя представляет поэзия и каково место поэта в этом мире. Требовалось оправдание и переизобретение модернистской поэзии, которая была (как показали концептуалисты) беззастенчиво нарциссична, эгоцентрична и косна. Именно эти «грехи», как видится, Горенко и пыталась изжить собственной жизнью и творчеством. Мы же попробуем наметить траектории этого «изживания».

Во-первых, как справедливо отмечает Илья Кукулин, в поэтической стратегии Горенко происходит «инверсия мифа, при которой повествование ведется от лица не субъекта-сказителя, а объекта, о котором он по всем внешним признакам должен был бы говорить»<sup>2</sup>. Однако поэтесса не просто пытается преодолеть эгоцентризм и нарциссизм поэтической традиции путём наделения голосом того, кто онтологически этим голосом обделён (как, например, у Анненского в стихотворении «Я на дне, я печальный обломок» точка зрения принадлежит осколку статуи Андромеды, что лежит на дне одного из царскосельских фонтанов), Горенко как бы «сплавливает» собственное сознание и сознание множественных Других, которые не хотят быть объектами (то есть теми, о ком говорит властный идеолог-поэт) и экстатически рвутся в запредельное – в субъектность или смерть.

Здесь можно в качестве примера привести завораживающее двустишие: «день светится и листья // на землю падая, кричат», можно также вспомнить образ умирающей Вали-пионерки (из стихотворения Эдуарда Багрицкого), с которой готова отождествить себя Горенко, чтобы освободить Валу от романтического пафоса и роли объекта («лучше <стать> пожарником мертвым ребенком постмодернистом // только не старостой не багрицким не партизаном»), здесь и Голем, умоляющий вернуть его в состояние до того как «капля божьей лести» одушевит «крохкий каменный зародыш», всецело сливающийся с сознанием Горенко:

Где жизнь исполнена томительной надежды  
Листва сгущённой синевой сыта  
Верни меня туда –  
Там купол крест и флюгер  
Пасутся дымкой плавкого стыда

А здесь я крохкий каменный зародыш  
Замытый каменным песком  
Мне мир назойливый откажет не поможет  
А в рыбьем горле цифра с коготком

...

---

<sup>2</sup> Цит. по: <http://www.litkarta.ru/studio/orientir/gorenko/>

Во рту сухая капля божьей лести,  
сама с собой на каменных руках:  
На пражских улицах лукавое еврейство  
Меня видало в адских детских снах,  
где жизнь исполнена томительной надежды  
лыжня небес блестит передо мной.  
Верни меня и преданно и нежно держать  
дитя над мёртвою толпой. (с. 93–94)

Второй момент, на который хотелось бы обратить внимание, плавно вытекает из первого. Стремление «сплавить» собственную субъектность с «объектностями» многочисленных Других закономерно приводит Анну Горенко к постоянному «выходу из себя», взгляду на себя со стороны, и, как следствие, к проблематизации собственного тела, которое обособливается от точки зрения поэта. Об этой особенности хорошо пишет Денис Соловьёв в эссе «Тело Анны как некое нерусского авангарда»<sup>3</sup>. Он подчёркивает, что для Горенко была значима концепция Я-Другого Сартра (то есть понимание Другого как постоянно находимой вовне точки зрения, которая «объективирует» носителя этой точки зрения и размывает границу между внутрителесным и внешнеабстрактным взглядом). При этом подобная концепция, «будучи воспринята <Горенко> безобиняково доверчиво и глумливо-последовательно, делает задачу разграничения Я и не-Я, то есть определения того, что во мне не является моим Я, практически неразрешимой <и> эффектно ведёт к восприятию своего реального тела как *неживого-чужого*»:

Тело за мной ходило тело  
Ело маковый мёд  
А теперь довольно, мне надоело  
Я во власти других забот... (с. 62)

Однако если опять же просто отстранённый взгляд на собственное тело не нов для русской поэзии (прецедентно здесь знаменитое «Перед зеркалом» Ходасевича: «Я, я, я! Что за дикое слово! // Неужели вон тот – это я? // Разве мама любила такого, // Желто-серого, полуседого // И всезнающего, как змея?»), то интерес вызывает следствие этой отстранённости в поэзии Анны Горенко. Поэтесса чувствует собственное тело как объект. При этом, как уже было сказано ранее, она видит своей внутренней потребностью преодоление пафоса и эгоцентризма русскоязычной поэтической традиции через «сплавливание» собственной поэтической идентичности с объектами, которые являются объектами против своей воли. И с собственным телом она также вступает в специфические отношения, видя его как объект, который существует как таковой вопреки своей воле и который никогда не в состоянии достичь полноты бытия, соединившись со зрением (личностью) поэта. Отсюда чуть ли не этически обусловленная тяга Горенко к трансгрессивности в батаевском ключе. Нужно либо достичь мистико-экстатического состояния, в котором телесное неотрывно сольётся с сознанием, где граница между внешним и внутренним будет принципиально устранена, либо нужно позволить телу перестать быть объектом фактически:

взяв маникюрные ножнички отрежу себе руки и ноги  
не сомневайся  
о последней руке колечки маленьких ножничек во рту  
немного гибкой этакой гуттаперчевой усидчивости

<sup>3</sup> Соловьёв Д. Тело Анны как некое нерусского авангарда // Топос, 15 августа, 2003. Цит. по: <http://www.litkarta.ru/dossier/soloviev-o-gorenko/>

одолею и эту – разве остаток если назвать культя выйдет  
неодинаково длинен. (с. 74)

В этом стихотворении субъект лирического высказывания последовательно отрезает/отсекает от себя все части «объективного» тела, так что в конце, как отмечает Ольга Аникина во вступительной статье к «Королевской шкуре шмеля», «объективного» тела не остаётся, зато остаётся «субъективный» взгляд поэта, обладающий при этом голосом (по всей видимости, умозрительным). Но Горенко на этом не останавливается, и мы подходим к третьему «маячку», на который стоит обратить внимание читателю.

Удивительным образом вслед за «отсечением» телесного для героини всё-таки следует «миг торжества», миг удавшейся трансгрессии, выхода в заграничное. И этот миг находит себя в *сочувствии* – в точке «признания» Другим её, героини, субъектности:

Как вдруг ты застеснялся и спросил –  
а что, тебе совсем-совсем не больно?  
Ура! Миг торжества! Где мой ответ? Мои ответы, о, который?  
Нет! Но вопросом на вопрос – давно спросить хотелось, к месту, а?  
Что?! А тебе – не больно? (с. 75)

Объективное телесное (боль) сливается с субъектностью говорящей в вопросе о том, что она чувствует. Однако кто задаёт вопрос? Мы сказали «Другой», но если до этого речь шла о множественных других, к слиянию с которыми стремится Горенко, то здесь видится нечто иное. Это Другой Абсолютный (Бог, возлюбленный, вечность), под чьим взором всегда существует высказывание поэтессы. Он, как и положено Абсолютному Другому, совершенно безразличен и безответен к ней, живущей в качестве объекта в его сиянии:

мне снишься ты в дожде и стуже  
в ознобе в бедности и хуже  
но всякий раз в густом покое  
когда ни словом ни рукою  
ни силой воли ни досадой  
ответного не вырвать взгляда (с. 42)

И потому момент *сочувствия*, вопроса «а тебе не больно?» со стороны Абсолютного Другого выводит героиню Горенко за границы – как внутренние (граница между объективным телом и субъективным сознанием), так и внешние (граница между говорящей-объектом и сиянием абсолютной субъективности). В этом ключе по-новому раскрывается внимание Горенко ко множественным другим-объектам в стихах. Она не просто хочет их освободить от положения немых объектов поэтического высказывания. Она буквально видит в них себя и мыслит своё место в мире как объекта, который пытается подорвать границы собственной объективности. И в этом, пожалуй, то новое и значимое, что делает Горенко своей поэзией, и вот почему её важно не забывать.

Именно в свете этого понимания себя в мире следует, как мне кажется, рассматривать житнетворческий проект поэтессы. Все эксперименты с собственной телесностью, изменёнными состояниями сознания, все её экстазы и мистические откровения окрашиваются в трагические тона борьбы объекта-поэта за право на голос и на признание со стороны Абсолютного Другого, чьего «ответного не вырвать взгляда». Поэзия же становится для Горенко высшей точкой напряжения в борьбе за этот «взгляд».

Как и безмолвные «другие» из множества стихотворений Горенко, она не выбирала быть объектом в свете Абсолютного Другого, не выбирала также и быть поэтом (что, в сущности, одно, потому как связано с обострённым чувством границ). Но она пошла по

пути сопротивления и всю жизнь посвятила борьбе за обретение онтологической субъектности. А вот восхищение или сочувствие (памятуя о трагически скорой кончине поэтессы) испытывать нам, кто сейчас, при издании новой книги Горенко, узнал или вспомнил о её стихах, – вопрос, выходящий за границы (простите уж случайный каламбур) того, о чём я намеревался сказать.