

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(СПбГУ)

Выпускная квалификационная работа аспиранта на тему:

*ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ В. КРИВУЛИНА В 1970-  
1980-Х ГГ.*

Образовательная программа «МК. 3046.2015 «Русская литература »

Автор:  
Хайрулин Тимур Павлович

Научный  
руководитель:  
к. филол. наук,  
доцент,  
Валиева Ю.М.

Рецензент:  
д. филол. наук, профессор,  
Кораблев А.А.

Санкт-Петербург  
2018

## Оглавление

Введение .....	3
Глава 1. «Спиритуальные» мотивы в литературно-критических текстах В. Кривулина 1970-х гг.....	11
1.1. Ленинградская самиздатская периодика: темы и вариации.....	11
1.2. Категория «спиритуальности» в критических статьях В. Кривулина .....	13
1.3. «Пророк» целостности: апология традиции в критике В. Кривулина.....	20
1.4. Советский интеллигент на rendez-vous с «духовностью».....	24
Глава 2. «Историческое воображение» В. Кривулина и концепции времени в культуре позднесоветского периода .....	34
2.1. Кривулин и неоконсервативные тенденции в обществе позднего социализма.....	35
2.2. Вопрос к классику: опыты «врастания» в историю.....	44
2.3. Границы «спиритуального»: взгляд из 2000-х.....	57
Выводы .....	64
Список литературы .....	66

## **Введение**

Виктора Кривулина (1944-2001) часто называют одним из главных деятелей ленинградской неофициальной среды, который не только обладал уникальным поэтическим слухом, способным изобразить наиболее глубокие слои сознания «подпольного» человека эпохи позднего социализма, но и был активным участником, а также идеологом независимого «культурного движения», создавшего разветвленную систему отношений, компенсировавших отсутствие публичности, свободы и дискуссионности в официальной литературе.

**Объект** исследования – литературно-критические статьи и выступления В. Кривулина 1970-1980-х годов.

**Предмет** исследования – концептуальные стратегии описания и анализа неофициальной культуры в критических статьях В. Кривулина.

Другими словами, в центре нашего исследования оказывается «мышление о культуре», т.е. то, каким образом поэт Виктор Кривулин теоретизировал феномен ленинградской неподцензурной поэзии, какие концептуальные рамки предлагал для описания конкретных текстов представителей неофициального сообщества, какие социально-политические и культурные процессы могли, при этом, влиять на самого Кривулина. Если говорить еще более кратко, то нам предстоит разобраться в том, каким поэт Виктор Кривулин был критиком.

**Цель** исследования – выявить основные стратегии осмысления неофициальной культуры в литературно-критических статьях В. Кривулина 1970-1980х гг.

**Задачи** исследования:

- описать основной корпус литературно-критических текстов В. Кривулина, созданных в 1970-1980-х гг.;
- вычленив наиболее характерную риторическую топику в описании феномена «неподцензурной поэзии» в критических текстах В. Кривулина;

- выделить основные понятия, на которых строился язык самоописания представителей ленинградской неофициальной литературы;
- проанализировать полемику В. Кривулина с Б. Гройсом, развернувшуюся на страницах журнала «37»;
- сопоставить взгляды В. Кривулина с теорией «культурного движения» Б. Иванова;
- проследить функционирование религиозной лексики в дискурсе В. Кривулина 1970-х гг.;
- описать образы времени, возникающие в критических текстах В. Кривулина и рассмотреть их в контексте его поэтической практики;
- рассмотреть феномен пассаизма в рамках развития ленинградской неофициальной литературы;
- проанализировать функционирование категории «спиритуальность» в литературно-критических статьях В. Кривулина;
- охарактеризовать трансформацию взглядов В. Кривулина в перестроечный и пост-советский период.

В исследовательской литературе интерес к творчеству Кривулина не перестает возрастать, о чем свидетельствует хотя бы недавнее издание наиболее полного сборника стихотворений 1970-х годов «Воскресные облака», составленного М. Шейнкером и О. Кушлиной. Характерно, что в рецензии на выход этого сборника, написанной Г. Беневичем, содержится наиболее распространенная модель восприятия поэзии Кривулина, строящаяся на мотиве «реставрации»: «при встрече с произведениями искусства прошлого Кривулин, можно сказать, религиозно пережил разрыв с культурой, неподлинность своего существования, оторванного от традиции и ее живых носителей. Но изнутри этого переживания, этой не только

эстетической, но и экзистенциальной тоски, ему открылась возможность восстановления традиции и обретения подлинности»<sup>1</sup>.

Мотив «восстановления», пожалуй, стал общим местом при определении специфики поэзии Кривулина еще со времен присуждения ему первой независимой литературной Премии Андрея Белого в 1979 году за «развитие петербургской поэтической традиции»<sup>2</sup>. Проект Кривулина неоднократно помещался в контекст целого поколения, пытавшегося найти альтернативу романтическому «шестидесятничеству» Оттепели, окончательно свернувшейся в 1968 году вместе с вводом войск в Прагу. Выстраивая коллективную идентичность в своих стихах, Кривулин, согласно Борису Иванову, «нашел и обозначил точку опоры, общую для художественной интеллигенции и независимой гуманитарии в целом, – в КУЛЬТУРЕ как надысторической и надличной ойкумене существования творческого человека»<sup>3</sup>.

То, как этот «культурологический» проект<sup>4</sup> реализовывался в поэтических текстах более-менее проанализировано<sup>5</sup>, но каким образом он

---

<sup>1</sup> Беневиц Г. Восстановление человека: рецензия на сборник «Воскресные облака» [Электронный ресурс] // НЛО. 2017. №5. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/5/vosstanovlenie-cheloveka.html> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>2</sup> Иванов Б. Виктор Кривулин – поэт российского Ренессанса // НЛО. 2004. № 68. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/68/iv23.html> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> В отличие от Иванова, назвавшего проект Кривулина «культурологическим», исследовательница Елена Тета предложила обозначение «логоцентристский», что подчеркивает связь истории и языка: «принцип «свертки исторического опыта в личное слово» становится центральным элементом логоцентристского концепта Кривулина. Это поэтологический принцип, представляющий собой рефлексию о поэтике лирического стихотворения. В «свертке» заложен потенциал образования новых смыслов как гарантия продолжения существования языка: к языку можно вернуться только через историю, а именно, путем «свертки» исторического опыта в личное слово» (Тета Е. Кривулин: поэт традиции и новизны [Электронный ресурс] // Гефтер. 2012. URL: <http://gefeter.ru/archive/9082> (дата обращения: 23.05.2018).

<sup>5</sup> Главные работы о Кривулине собраны в тематическом выпуске журнала «Полилог», см. Полилог: электронный журнал. 2011. №4. А также: Седакова О. Кривулин. Очерки другой поэзии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.olgasedakova.com/Poetica/247>; Горичева Т., Орлов Д., Секацкий А., Иванов Н. «Пью вино архаизмов...» О поэзии Виктора Кривулина. – СПб. Коста, 2007; Берг М. Кривулин и Пригов [Электронный ресурс] // Звезда. 2011. №10. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/10/be12.html>; Саббатини М. Виктор Кривулин на переломе

воплощался в литературно-критической деятельности Кривулина остается практически не изученным. Даже несмотря на то, что при анализе индивидуальной поэтики Кривулин «рассматривается как идеолог и теоретик неофициальной культуры, поставивший перед собой важную задачу дать этой культуре историческое обоснование»<sup>6</sup>, практически никто из исследователей не обращается к материалам самиздатской периодики для того, чтобы прояснить, в чем же заключалась эта самая пресловутая «теория» неофициальной культуры, из каких понятий она строилась, как соотносилась с социально-политическим контекстом «позднего социализма».

Впрочем, такая же участь постигла и историю неофициальной литературной критики, возникшей в Ленинграде в 1970-х годах вместе с самиздатскими журналами «Часы», «37», «Обводный канал», «Северная почта» и др. Отчасти, такое положение дел вызвано низкой степенью влияния публицистических текстов самиздата, циркулировавших, преимущественно, в узком кругу ленинградских «подпольщиков». Лишь в исключительных случаях критические статьи, возникавшие в самиздате, перепечатывались и становились культурным артефактом, как, например, работа Б. Гройса «Московский романтический концептуализм»(1979).

В обстоятельной монографии «История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи» (2011) М. Берг и М. Липовецкий в разделе, посвященном «второй культуре», попытались вместить наиболее показательные примеры неофициальной критики на десяти страницах, из-за чего их анализ оказался довольно обрывочным и несколько зажатым рамками

---

эпох. Заметки о смене поэтики во второй половине 1980-х годов // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2014. С. 44-50; Беневич Г. Об одной журналистской «пост-элегии» В. Кривулина [Электронный ресурс] // TextOnly. № 47. URL: <http://textonly.ru/case/?article=39029&issue=46>; Кукулин И. Двойное «я» в диалоге с историей [Электронный ресурс]// Воздух. 2016. № 3-4. URL: [http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-3-4/kukulin-mandelshtam/view\\_print/](http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-3-4/kukulin-mandelshtam/view_print/). Zitzewitz J. Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1974-1980: Music for a Deaf Age. – Cambridge, 2016.

<sup>6</sup> Орлицкий Ю., Зубова Л. Предупреждение от редакции // Полилог: электронный научный журнал. 2011. №4. С. 7.

«основной» мысли о том, что «неофициальная литература комплиментарно воспроизводила и развивала те тенденции, что были репрессированы официальной советской литературой»<sup>7</sup>. Тем не менее, Берг и Липовецкий выделили ряд важнейших для ленинградского самиздата публикаций, а также обратили внимание на тематические различия московского и ленинградского самиздата, которое существенно и для нашего исследования.

Чуть ли ни единственным случаем обращения к литературно-критическим статьям Кривулина следует считать статью А. Житенёва «Виктор Кривулин как теоретик «неофициальной» культуры (1976-1984)». Претендуя на «системный» анализ публицистики поэта, данное исследование впервые демонстрирует обширность «проблемно-тематического поля критики» Кривулина, а также позволяет выделить «основные векторы его размышлений – самоидентификация и культурное позиционирование субъекта, типология моделей времени, эстетика провинциализма, анализ мировоззренческих увлечений «другой» культуры»<sup>8</sup>. Тем не менее, в его статье обширные цитаты, сменяя одна другую, не всегда дают возможность реконструировать логику представлений самого Кривулина, т.к. оказываются выхвачены из контекста, а никакой самостоятельной концептуальной рамки для них Житенёв не предлагает. Впрочем, это не отрицает тот факт, что благодаря Житенёву многие тексты Кривулина впервые введены в исследовательский оборот.

Заметным достижением в изучении самиздатской периодики следует считать монографию британской исследовательницы Ж. фон Цитцевитц «Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1974-1980: Music for a Deaf Age» (2016), которая подробно описала историю религиозно-философского кружка, организованного Т. Горичевой и В. Кривулиным, а

---

<sup>7</sup> Добренко Е. Тиханов Г. История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 525.

<sup>8</sup> Житенев А. Виктор Кривулин как теоретик «неофициальной культуры» (1976-1984) // Emblemata amatoria: Статьи и этюды. – Воронеж: НАУКА- ЮНИПРЕСС, 2015. С. 58.

также рассмотрела на примере конкретных текстов О. Охупкина, С. Стратановского и Е. Шварц принципы функционирования религиозной образности в ленинградской неофициальной литературы. Несмотря на то, что ее исследование сосредоточено на поэтических текстах и представляет собой «close reading»<sup>9</sup>, в монографии довольно подробно освещаются вопросы, связанные с журналом «37», «религиозным ренессансом» 1970-х гг. и проч.

Таким образом, **актуальность** нашего исследования заключается в попытке более пристально разобрать отдельные литературно-критические тексты В. Кривулина и выявить в них некие «связующие» звенья, позволяющие проследить динамику позиционирования «андеграундного» субъекта в неофициальном пространстве.

За последнее десятилетие тема «неофициальное искусство» в СССР претерпела значительные трансформации, о которых не имеет смысла распространяться в рамках данного исследования за исключением одного существенного момента. Связан он с тем, что герои «неофициальной» литературы перестали восприниматься в свете жестких исследовательских бинарных оппозиций: советский-антисоветский, тоталитарный-свободный, официальный-неофициальный. В этом плане, возможно, наиболее показателен концептуальный жест, который позволили себе кураторы выставки «70-е. Со\_при\_частность», проведенной в петербургском ЦВЗ «Манеж» осенью 2017 года. Едва ли не со всего города на эту выставку были отправлены картины художников, творивших в 1970-е, причем, как членов Союза, так и заслуженных нонконформистов. На экспозиции работы идеологических оппонентов были развешены вперемешку, воссоздавая «процесс монтажа»<sup>10</sup>, так что зрителю самому приходилось отслеживать в

---

<sup>9</sup> Zitzewitz J. Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1974-1980: Music for a Deaf Age. – Cambridge, 2016. P. 2.

<sup>10</sup> Павлычева Е. 70-е. Сопричастность [Электронный ресурс] // ЦВЗ Манеж: сайт. URL: [http://www.manege.spb.ru/events/70-e-so\\_pri\\_chastnost-leningradskoe-izobrazitelnoe-iskusstvo-1970-h-gg/](http://www.manege.spb.ru/events/70-e-so_pri_chastnost-leningradskoe-izobrazitelnoe-iskusstvo-1970-h-gg/) (дата обращения: 26.05.2018).



этом «вавилонском смешении», где «искусство», а где «госзаказ». Представляется, что в таком кураторском жесте содержится не только банальная провокационность, но и, возможно, неосознанная попытка историзировать неофициальное искусство и обнаружить его контекстуальные предпосылки в советской действительности<sup>11</sup>.

Схожую цель преследует и литературный критик А. Конаков, выпустивший сборник статей о неофициальных авторах «Вторая вненаходимая: очерки неофициальной литературы» (2017). В книге Конаков ставит перед собою цель, пользуясь методологической рамкой антрополога А. Юрчака<sup>12</sup>, рассмотреть «неофициальную литературу», «с учетом множества конкретных реалий и практик позднесоветской жизни, ее широкого антропологического контекста»<sup>13</sup>. Авторы, которые, казалось бы, стремились исключить себя из советской действительности, создавали тексты, «обусловленные» самой этой действительностью, будь то архитектурный план по застройке окраин бараками (Холин), дефицит товаров (Пригов) или получение собственной квартиры (Аронзон). Согласно Конакову, «та или иная литературная форма вырастает из стихии самой советской материальности, из конкретных условий советской жизни»<sup>14</sup>.

Весьма симптоматично, что новое поколение интеллектуалов, применяя по отношению к неподцензурной поэзии современную методологическую оптику, с одной стороны, демифологизирует этот исторический период, а с другой стороны, производит своеобразную ревизию привычных, устоявшихся исследовательских схем. Вероятно, временная дистанция, отделяющая сегодня молодых исследователей от такого явления,

---

<sup>11</sup> С другой стороны только такой подход позволяет выявить формально-стилистические особенности нонконформизма на фоне не всегда далеко ушедшей от него советской живописи.

<sup>12</sup> См.: Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение / предисл. А. Беляева; пер. с англ. – М.: Новое литературное обозрение, 2014.

<sup>13</sup> Конаков А. Вторая вненаходимая. Очерки неофициальной литературы СССР. – СПб: Транслит, 2017. С. 15.

<sup>14</sup> Там же. С. 85.

как «неподцензурная поэзия», заставляет искать новый язык описания этого периода.

**Новизна** исследования связана с тем, что литературно-критическое наследие В. Кривулина, малоизученное, а, в некоторых случаях, и вовсе неизвестное, анализируется в контексте становления ленинградской неофициальной культуры в 1970-х годах.

Методологической основой исследования являются историко-литературный, структурно-типологический, герменевтический методы, а также принципы дискурсивного анализа.

Данная работа является лишь частью исследования, которое поможет раскрыть фигуру Кривулина-критика в полной мере. Поэтому мы не ставим задач в рамках дипломного отчета полностью осветить заявленную тему, но ограничимся анализом наиболее показательных текстов Кривулина 1970-х годов, в которых, на наш взгляд, прослеживается единая логика осмысления неофициальной литературы сквозь призму «спиритуальности».

В первой главе мы рассмотрим категорию «спиритуальности» в литературно-критических текстах, а во второй – сравним мотивы художественной критики Кривулина с его поэтической практикой. Вторая глава, таким образом, будет посвящена репрезентации истории и концепциям времени в текстах Кривулина.

## **Глава 1. «Спиритуальные» мотивы в литературно-критических текстах В. Кривулина 1970-х гг.**

### **1.1. Ленинградская самиздатская периодика: темы и вариации**

Современные исследования советского самиздата перешли к той стадии, когда большое количество данных оцифровывается, что позволяет увидеть более целостную картину распространения и функционирования самиздата. Так, «Исследовательский проект по истории диссидентства и самиздата», базирующийся в университете Торонто создал в 2011 году, на основе различных коллекций, электронный архив, в котором представлена основная самиздатская периодика с 1970-го по 1985-й год. Как отмечает руководительница проекта А. Комароми, «на территории СССР в 1956-86 гг. бытовало около 300 самиздатских периодических изданий. Чуть выше 10% из них были ориентированы на гражданское общество, т.е. в них обсуждались общественные вопросы в широком смысле <...> почти 25% всех описанных в проекте изданий были посвященными художественной литературе (больше чем четверть названий в этой категории связаны со «второй культурой» Ленинграда)»<sup>15</sup>.

Безусловно, избирательность при составлении цифровой базы самиздата остается недостатком при подобных подсчетах. Тем не менее, в большинстве исследований, посвященных истории самиздатской периодики, также отмечается ориентированность ленинградского самиздата на проблематику художественную в большей степени, чем на общественно-политическую<sup>16</sup>. И хотя ленинградские поэты тоже читали «Хронику

---

<sup>15</sup>Комароми А. Цифровые ресурсы для самиздата: База данных «Советская самиздатская периодика» и электронный архив «Исследовательский проект по истории диссидентства и самиздата» [Электронный ресурс]. URL: <https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/Acta-Samizdatca-Russian> (дата обращения: 23.05.2017).

<sup>16</sup> См.: Сурикова О. Русский самиздат 1960–1980-х годов: Судьба поэзии модернистов и ее традиции. Московские творческие объединения и периодические издания: автореферат дисс. на соиск. науч. степени канд. филол. наук. – М., 2013. С. 5. Такое положение дел характерно, в первую очередь, для 1970-х годов. Уже в пред-перестроечный период ленинградское сообщество

текущих событий», в большинстве случаев, это редко находило продолжение в их собственных самиздатских проектах. Каждый из самиздатских журналов соответствовал интересам той или иной общественной группы. В то же время, сама периодика запускала механизм формирования этих групп, выведения признаков, по которым можно было себя идентифицировать. И эти признаки не всегда были связаны с политической оппозиционностью. Напротив, как отмечает Савицкий, «в Ленинграде зачастую подчеркнуто отстранялись от изданий, вовлеченных в политическую борьбу. На титульном листе антологии “Живое зеркало” Второй этап ленинградской поэзии” (1974) было помещено категорическое предупреждение: “Запрещается публикация в “Посеве” и прочих эмигрантских издательствах”»<sup>17</sup>.

Одним из характерных примеров «удаленности» представителей ленинградского неофициального сообщества от движения диссидентов может служить опыт журнала «37», который был создан в 1976 году В. Кривулиным и Т. Горичевой. В одном из номеров они писали: «Нам нечего скрывать <...> мы не считаем возможным подходить к проблемам культуры с какими бы то ни было внешними мерками: она, несмотря на свою молодость, не желает рядиться в привычные одежды политического бунта – сегодняшняя культура нуждается в самоосмыслении, исходящем из собственного духовного проекта»<sup>18</sup>. Журнал «37» стал одной из главных площадок неофициального сообщества, на которой велись дискуссии, читались и обсуждались религиозные и литературные тексты. Это был полноценный орган печатной мысли, сигнализовавший о начале нового периода в контркультурном движении. Как отмечал один из главных

---

также начало больше внимания уделять общественно-политической проблематике. См. упоминание о бюллетене СМОТ в статье В. Долинина: Самиздат Ленинграда. 1950-е-1980-е. Литературная энциклопедия / авторы-составители: В. Долинин, Б. Иванов, Б. Останин, Д. Северюхин. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 15.

<sup>17</sup> Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы. – М.:НЛО, 2002. С. 10

<sup>18</sup> Реплика редакции «37» по поводу статьи в «Геральд Ньюс» // «37». 1976. №5. С. 61.

участников ленинградского неофициального сообщества Б. Иванов «журнал отражал почти не фиксируемые официальной культурой внутренние процессы и интересы независимой гуманитарии»<sup>19</sup>. В этом плане интересно более пристально посмотреть на литературно-критические стратегии, которых придерживался Кривулин в 70-х. и, возможно, попытаться выделить основные понятия, вокруг которых выстраивалось самописание самиздатских авторов.

## **1.2. Категория «спиритуальности» в критических статьях В. Кривулина**

Литературная критика, возникшая в рамках неофициального движения в Ленинграде 1970-1980-х. гг. благодаря появлению таких самиздатских периодических изданий, как журнал «37», «Часы», «Обводный канал», представляла в большинстве случаев разнородное поле суждений, в котором отсутствовали четкие критерии оценки. В то же время, одной из наиболее существенных черт поэтической саморепрезентации, выстраиваемой в «самиздатской» периодике 1970-х годов, является сближение религии и искусства, которое привело к такой ситуации, в которой, по словам Е. Пазухина, «при рассмотрении так называемого «религиозного ренессанса» 70-х мы на месте Божьем зачастую обнаружим Поэта»<sup>20</sup>.

В этой связи особый интерес вызывает теоретическая позиция В.Б. Кривулина, его интерпретация специфики ленинградского поэтического искусства 1970-х гг., высказанная им в ряде статей и публичных выступлениях. Более подробно мы рассмотрим доклад Кривулина на «1-й конференции культурного движения», организованной в 1979 г., а также его

---

<sup>19</sup> Иванов Б. В бытность Петербурга Ленинградом: о ленинградском самиздате [Электронный ресурс] // НЛЮ. 1996. №11. URL: <http://aptechka.holm.ru/statyi/periodika/ivanov1.html> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>20</sup> Пазухин Е. «Звездные часы» русской поэзии XX века // «Часы». 1985. №57. С. 200.

статью, написанную в 2000-м году «Спиритуальная лирика: вчера и сегодня», которая подводит своеобразный итог его размышлениям.

Одним из лейтмотивов выступлений Кривулина в середине 1970-х, является идея спиритуальности, «синкретической и нерасчлененной духовности», вокруг которой «независимая литература оказалась сконцентрированной»<sup>21</sup>. Разумеется, соединение метафизического и эстетического является чуть ли не главной характеристикой творчества многих неподцензурных ленинградских авторов<sup>22</sup>. Об этом справедливо сказано в сборнике Е. Добренко «История литературной критики». В главе посвященной ленинградскому самиздату приводится следующее рассуждение:

«Неофициальная литература позиционировала себя не только как наследницу дореволюционной культуры, но и как хранительницу религиозных устоев, что, без сомнения, повышало самооценку. Противостояние с официальной культурой включало в себя оппозиции *духовное – бездуховное, религиозное–атеистическое* (курсив – авт.). Поэтому в рамках нонконформистской культуры такое значение имели многочисленные религиозные семинары и издания, а духовность оставалась одной из основ ленинградской *второй культуры*»<sup>23</sup>.

Как видно из цитаты, деятельность и идеология журнала «37» описывается в терминах противостояния, что, разумеется, не обосновательно. И все же, стоит отметить, что в какой-то момент создатели самиздатского проекта осознали, что их миссия выходит за рамки противостояния с советской властью.

---

<sup>21</sup> Кривулин В. Петербургская спиритуальная лирика вчера и сегодня // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950-е - 1980-е годы. СПб.: ДЕАН, 2000. С. 105.

<sup>22</sup> См.: Нестеров А. Герменевтика, метафизика и «другая критика» [Электронный ресурс] // НЛО. 2003. № 11. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/61/nester.html> (дата обращения: 26.05.2018).

<sup>23</sup> Добренко Е. Тиханов Г. История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 527

В уже приводившейся выше реплике редакции журнала «37» на статью о советском самиздате в американской газете «Herald Newspaper» есть пассаж, позволяющий расширить границы их замысла и проекта и увидеть в нем элементы «политики внаходимости»<sup>24</sup>: «ленинградская неофициальная культура НЕ ПРОСТО ПРОТИВОСТОИТ СОЦРЕАЛИЗМУ (выдел. – авт.). По своему характеру и проекту она глубоко позитивна, и мыслить ее как антитезу государственным политическим и даже художественным представлениям было бы для нее оскорблением. Плоский дух оппозиционности не способен более вдохновлять кого-либо из нас. Богу должно отдать Божье»<sup>25</sup>. Таким образом, авторы журнала существенно повышали ставки – их творческая деятельность освобождалась от внешнего исторического детерминизма, что было вполне в духе экзистенциальной философии того времени<sup>26</sup>. Более того, редакция в этой заметке, помимо первичности «духа» над материей, провозглашала свою имманентную маргинальность: «Духовными ценностями, поставленными нами во главу угла, одинаково пренебрегает любое общество, независимо от его социального устройства»<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Понятие внаходимости (разумеется, с отсылкой к М. Бахтину) лежит в основе концепции антрополога А. Юрчак, исследовавшего дискурсивные практики позднесоветского периода и обнаружившего особые пространства, в которых советский субъект мог обрести свободу от идеологии, не вступая с ней в противостояние. В своем исследовании Юрчак попытался отойти от привычных описательных схем, которые устойчиво воспроизводятся как западными, так и отечественными учеными, которые занимаются изучением послесталинского периода истории Советского Союза. Так, Юрчак отмечает, что «“политика внаходимости” не вписывается в понимание политического действия как действия, построенного по бинарному принципу *подавление-сопротивление* или *конформизм-нонконформизм*, “сообщества своих” не вписываются в разделение общественного пространства на *частную и публичную сферы*, а понятие “нормального человека” не вписывается в разделение субъекта на *советского и антисоветского*» (Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение/ предисл. А. Беляева; пер. с англ. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 15).

<sup>25</sup> Реплика редакции «37» по поводу статьи в «Геральд Ньюс» // «37». 1976. №5. С. 60.

<sup>26</sup> О рецепции экзистенциализма в ленинградской неофициальной среде, см.: Савицкий С. Андеграунд. (История и мифы ленинградской неофициальной литературы.). М.: НЛЮ, 2002. С. 96-108.

<sup>27</sup> Реплика редакции «37» по поводу статьи в «Геральд Ньюс» // «37». 1976. №5. С. 60.

Стоит отметить, что середина 1970-х гг. – это период, который характеризуется неудавшейся попыткой легализации неофициальной литературы. В 1975 году инициативной группой, в состав которой входили Ю. Вонесенская, Б. Иванов, В. Кривулин, К. Кузьминский, был подготовлен для публикации в издательстве «Советский писатель» сборник «Лепта», включавший произведения более 30-ти авторов. Издательство ответило отказом, тем самым активизировав процесс создания альтернативного «культурного движения». Как отмечает С. Завьялов, для поколения поэтов, чье появление в литературе совпадает с «Брежневской эпохой», было свойственно обращение «к культурным ценностям и к религии как неотъемлемой части этих ценностей. Здесь впервые солидарность берет верх над романтическим индивидуализмом, что позволяет осуществлять коллективные проекты («Клуб-81», самиздатский журнал «Часы», Премия Андрея Белого)»<sup>28</sup>. Одним из главных «коллективных проектов», в котором принимал участие Кривулин, был основанный совместно с Т. Горичевой журнал «37», ставший площадкой для богословских и литературных дискуссий, и продолжавший тот круг тем, который разрабатывался в рамках религиозно-философского семинара, также организованного Горичевой. Возникновение журнала свидетельствовало о выходе неофициального сообщества на новый уровень самоопределения и культурного позиционирования. Каковы же были предложенные в самиздатской критике рефлексивные схемы и модели развития ленинградского андеграунда? Какие концепты определяли язык «неофициальной» критики?

Для ответа на эти вопросы целесообразно обратиться к материалам первой конференции культурного движения (1979), которая была проведена в Ленинграде соредакторами журнала «Часы» Б. Ивановым и Б. Останиным. Пытаясь определить основные признаки «культурного движения», которые бы позволили воспринять его как явление «целостное», Иванов указал в

---

<sup>28</sup> Завьялов С. Мифы литературной эпохи // Дружба народов. 2004. №9. С. 212.



своем докладе на «текстуальную непрерывность»<sup>29</sup>, т.е. материальную выраженность идей и взглядов авторов литературного андеграунда. Такое понимание культуры, как независимой среды, в пределах которой свобода каждого участника манифестируется в тексте, было противопоставлено «теории отражений», предполагавшей жесткую систему предписаний:

«К культурному движению неверно относить то, что текстуально не выражено, и те воздействия, впечатления, мнения, которые возникают у его адресатов. Ибо культурное движение не предписывает, не принуждает, не контролирует свое воздействие, и как целое оно отвергает манипуляцию общественным мнением и не входит в институты моделирования поведения людей»<sup>30</sup>. Стоит отметить, что в концепции Иванова, освобождение от контроля и принуждения должно также коснуться и сферы «потребления» культурных артефактов. Вследствие этого освобождения ситуация восприятия произведения выглядит как более непосредственный акт, в котором между автором и публикой нет никаких дополнительных инстанций, корректирующих их отношения.

Вполне понятен пафос Иванова, отстаивающего в своем выступлении автономию искусства, свободу художника от того, чтобы государство и официальная идеология навязывали ему свои «поведенческие» и «эстетические» шаблоны. В некоторой степени, за идеей «текстуальной непрерывности» стояла концепция анти-финалистской модели общества и культуры, которые в своем развитии проходя через изменения, не достигают конечной точки (это было бы слишком эсхатологично), которая вновь образует незыблемые авторитеты, но продолжают быть открытыми всему новому<sup>31</sup>. Не случайно, что Иванов выбрал именно такую дефиницию –

---

<sup>29</sup>Иванов Б. Культурное движение как целостное явление // «Часы». 1979. №21. С. 210

<sup>30</sup> Там же. С. 211.

<sup>31</sup>Характерно, что Иванов использует темпоральные модели, по всей видимости, противопоставленные прогрессистскому взгляду на историю и лозунгу «достичь коммунизма к 1980 году». Ср.: «культурное движение не остается закрытым ни по отношению к реальности, ни по отношению к будущему. Его идеал не ограничивается каким-либо историческим итогом. Оно,

«культурное движение» – с акцентом на динамическом характере тех преобразований, которые предлагают художники, ученые и прочие деятели неофициального сообщества. Согласно концепции Иванова, в основе культурного производства лежит принцип неограниченной свободы, которая и выражает себя в произведениях. По всей видимости, в своем докладе Иванов стремился объяснить себе и своим коллегам по «андеграунду», в каком направлении неофициальное искусство должно развиваться. Это должно быть предельно открытое, анти-догматичное, анти-авторитарное творчество, которое было бы способно оказать влияние и на авторитарный, догматичный, изолированный мир советского мира: «культурное движение встроено в социум, как его собственная радикальная проблема, как его собственная потенция»<sup>32</sup>. В конечном счете, это приводило Иванова к утилитарному пониманию искусства, как наиболее подходящего инструмента для социальных преобразований.

С идеями о «текстуальной непрерывности» Иванова совершенно не согласился Кривулин, также принимавший участие в конференции. В своем докладе «Пять лет культурного движения» поэт отметил, что «мы, имея дело с непрерывным потоком текстов, картин, даже музыкальных произведений, часто не имеем критериев оценки. Мы часто не можем провести эти произведения через определенную сферу опосредования»<sup>33</sup>. «Культурное движение», по мысли Кривулина, не выработало собственной иерархии ценностей, а также собственного языка критики, который бы позволил идентифицировать то или иное явление в пространстве неподцензурной литературы. Стремясь восполнить этот пробел, Кривулин предлагает в

---

как цельное, исходит из представлений о бесконечном процессе, не завершающемся обретением авторитетов. Оно свободно от эсхатологизма и, как целое, не знает разрыва между настоящим и будущим. Оно аргументирует свое значение, исходя не из частных определений и не ограничивает свой язык единственным. И это символизирует свободу социальных процессов, хотя бы в потенции» (Иванов Б. Культурное движение как целостное явление // «Часы». 1979. №21. С. 214).

<sup>32</sup> Там же. С. 216.

<sup>33</sup> Кривулин В. Пять лет культурного движения. Связь движения художников с движением поэтов // «Часы». 1979. № 21. С. 229.

современном ему неофициальном искусстве выделять две основные тенденции: 1) «возрождение пессимизма в совершенно новом виде»; 2) «спиритуализация и сакрализация творчества»<sup>34</sup>. Метафизическая ориентированность текстов «второй культуры» становится основополагающим свойством «нонконформистского» сознания в целом. Спиритуализм, который «может быть разнонаправленным <...> может иметь бесовское направление, может иметь направление абстрактное, пантеистическое <...> может быть и чисто православным»<sup>35</sup> Кривулин объявляет дифференциальным признаком поэтического произведения в ситуации деления на официальное/неофициальное искусство. При этом, данная черта нового течения в ленинградской поэзии противостоит экспрессии и форсированной интонации поэзии 1960-х гг., когда индивидуалистское самовыражение коррелировало с установкой на звучание и жест. На смену неоромантической фигуре поэта, гипнотизирующего толпу при помощи медитативной декламации, приходит текстоцентризм, ориентированный на «интеллектуальное восприятие». Такая ситуация, по мнению Кривулина, привела к необходимости выработки некоей системы правил, сходной с религиозным канонами. Вполне закономерно, что в выступлении на 1-й конференции «Культурного движения» единственным подходящим языком «опосредования» для Кривулина оказывается язык религии. Легко обнаружить следы этой литературно-критической модели в

---

<sup>34</sup> Кривулин В. Пять лет культурного движения. Связь движения художников с движением поэтов // «Часы». 1979. № 21. С. 228.

<sup>35</sup> Там же. С. 230. Понятие «спиритуализма», обозначающего широкий набор духовных практик, Кривулин явно употреблял с оглядкой на традицию русской религиозной философии, ср. в «Самопознании» Бердяева: «У меня образовался, как основа моего существа, коренной для меня спиритуализм. Слово это я употребляю не в школьном и не в доктринальном смысле, а в смысле экзистенциальном. Я в глубине души, в более глубоком слое, чем умственные теории, поверил в первичную реальность духа и лишь во вторичную, отраженную, символически-знаковую реальность внешнего, так называемого "объективного" мира, природного и исторического. Я думаю, что люди изначального "спиритуализма", никогда не прошедшие через материализм, представляют тип не благоприятный для восприятия в чистом виде какой-либо религиозной ортодоксии» (Бердяев Н. Самопознание [Электронный ресурс]. – Париж, 1949. URL: [http://az.lib.ru/b/berdjaew\\_n\\_a/text\\_1949\\_samopoznanie.shtml](http://az.lib.ru/b/berdjaew_n_a/text_1949_samopoznanie.shtml) (дата обращения: 25.05.2018).

статье, посвященной И. Бродскому, которая была напечатана в журнале «37» в 1976 г.

В этой статье Кривулин обвиняет Бродского в том, что его лирический герой не признает традиционного деления на добро и зло, из-за чего «область света <...> так и осталась закрытой для поэзии Бродского. Тьма исследуется тьмою же. Злое – ужасным. И если до ссылки поэт стоял на пороге тьмы и света, то выбор, сделанный им в 1965-1966 г. был: не “тьма” и не “свет”, но “я” и “они”, точнее “оно”»<sup>36</sup>. По сути, социально-этический «демонизм», приписываемый Бродскому и связанный с увлеченным изображением разрыва между «абсолютным проектом человека и ничтожной реализацией людей вокруг»<sup>37</sup> диагностируется как отступление от образа пророка, способного отрешиться от индивидуальной речи и прорваться в сферу надличностную. Можно предположить, что в критических статьях Кривулина динамика развития ленинградской поэзии 1970-х гг. после эмиграции Бродского, при всей своей разнородности, описывается как продолжение и расширение «профетической» функции искусства, что было связано, по всей видимости, с биографической линией христианизации и неофитства членов неофициальной культуры.

### **1.3. «Пророк» целостности: апология традиции в критике В. Кривулина**

В 1977 году в журнале «Часы» было опубликовано эссе Кривулина «Полдня длиной в одиннадцать строк», в котором рефлексия над русской поэзией разворачивалась через обнаружение объединяющих мотивов в творчестве Блока, Тютчева и Лермонтова. В этой статье Кривулин вновь возвращается к профетической образности, которая служит описанию попыток русских поэтов выйти за рамки *эстетического* в сферу «духовного». По мнению Кривулина, «эти вечные «пророки» в русской

---

<sup>36</sup> Каломиров А. (псевд. В. Кривулина) Бродский. Место // «37». 1976. №9. С. 213.

<sup>37</sup> Там же. С 213.

поэзии нечто большее, чем просто дань английским или немецким романтикам – скорее они пытаются примирить европейскую культурную традицию со старославянской (византийской)»<sup>38</sup>.

Эти тенденции заставляют Кривулина говорить о вневременной, универсальной целостности русской словесности: «поэзию в России можно рассматривать как своего рода модель православной соборности – и тогда станет понятным, почему здесь нет крупных религиозных поэтов, и почему у каждого русского поэта всегда присутствует религиозный момент»<sup>39</sup>.

Любопытно, что одной из черт, сближающих религиозное и поэтическое измерения, оказывается прием цитирования, отражающий «любовную», «мистическую» связь между эпохами в том общем «разговоре языка», которым и является поэзия<sup>40</sup>. Практика цитации, в свою очередь, коррелирует с такими филологическими метафорами формалистов, как «воскрешение архаических форм», которые у Кривулина-критика в данной статье также служат иллюстрацией метафизической целесообразности, конституирующей русскую поэзию.

Как отмечает А. Житенёв, «апология традиции в этом случае предполагает не просто рефлексивное погружение в прошлое, но воспроизведение оснований уже состоявшегося высказывания. Важно не слово само по себе, важна вся полнота культурных предпосылок, сделавшая его возможным, придавшая форму художественному жесту»<sup>41</sup>. Таким образом, религиозная метафорика и терминология переносилась Кривулиным на историю литературы, по всей видимости, с целью спиритуализации самого дискурса о поэзии.

---

<sup>38</sup> Кривулин В. Полдня длиной в одиннадцать строк // «Часы». 1977. №9. С. 247.

<sup>39</sup> Там же. С. 252.

<sup>40</sup> Кулаков В. «Поэзия – это разговор самого языка» (Беседа с В. Кривулиным) // Новое литературное обозрение. 1995. №14. С. 228.

<sup>41</sup> Житенёв А.А. Виктор Кривулин как теоретик «неофициальной культуры» // Emblemata amatoria: Статьи и этюды. Воронеж: Наука- Юнипресс, 2011. С. 62.

Любопытно, что органицистская метафора<sup>42</sup> «единства» всех русских поэтов<sup>43</sup> «снимала» для Кривулина актуальную для многих нонконформистов проблему соотношения религии и искусства. Если для многих советских людей христианство оставалось формой «квасного патриотизма», как об этом едко замечает герой важного для «оттепельной» эпохи фильма «Застава Ильича» (1964), то для представителей андеграунда знакомство с православной традицией сопровождалось реальным «воцерковлением», как в случае Т. Горичевой, Б. Куприянова. Как известно Станислав Красовицкий, чьи поэтические тексты в 60-70- считались эталоном неофициальной поэзии, отошел от литературной деятельности и принял священнический сан. Комментируя эту историю Кривулин указал на то, что для русской поэзии не может быть противоречия в вопросе религии, т.к. она сама выстроена по модели Церкви:

«Для немногих же она остается собственным приделом церкви Вселенской – и для таких людей изменить ей – значит изменить своему церковному служению. Проблема, которая стояла перед Станиславом Красовицким, выбор «писать-блудить» либо «не писать – жить по-христиански» – по сути дела проблема вымышленная. Это была даже не столько исступленность неопита, сколько болезненная рефлексия поэта, не

---

<sup>42</sup> Здесь мы пользуемся этим термином вслед за Х. Уайтом, который в своей работе «Метаистория» продемонстрировал, какую роль в дискурсе историков играют тропы. Ср. «Органицист пытается изобразить детали исторического поля как компоненты синтетического процесса. В сердце Органицистской стратегии лежит метафизическая приверженность парадигме отношений «микрокосм-макркосм»; и историк-органицист склонен руководствоваться желанием видеть индивидуальные сущности в ролях компонентов процесса, образующего целое, которое более значимо, или качественно отлично, от суммы своих частей» (Уайт Х. Метаистория: историческое воображение в Европе XIXвека. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002. С. 34).

<sup>43</sup> Ср.: «Но в целом русская поэзия – поэт великий. Все мы, русские поэты, представляем нечто вроде единой колонии кораллов» (Кривулин В. Полдня длиной в одиннадцать строк // «Часы». 1977. №9. С. 254).

сумевшего ощутить органическое единство традиционных и новых форм поэтического слова, не связанного языковым союзом живых и мертвых»<sup>44</sup>.

Не исключено, что последовательная апелляция Кривулина к традиции и канону в своих выступлениях 70-х годов, была своеобразной репликой в диалоге с концепцией Б. Иванова, изложенной в статье «Каноническое и неканоническое искусство» (1978). Ссылаясь на А.Ф. Лосева, а также структуралистские исследования, Иванов различает две эстетические модели, которые предполагают разный набор оформления смысла в произведении. Каноническое искусство опирается на «предварительную парадигму», т.е. раскрывает уже известные зрителям стороны действительности, в то время как неканоническое – моделирует действительность заново: «каноническое искусство возвращает нам существующий социальный мир, его ценности и нормы такими, какие они есть, несмотря на то, что он изменяется <...> неканоническое искусство лишено обета возвращения и, не ведая что творит, творит мир»<sup>45</sup>. По всей видимости, ход размышлений представителей неофициальной среды о традиции, а также переосмысление соотношения канона и свободы в искусстве вполне находился в русле советских гуманитарных исследований<sup>46</sup>.

Так или иначе, Иванов в своем понимании канона настаивает на его предопределенности социумом, идеологией, государством и, следовательно, «отрицание каких-либо требований извне по отношению к творчеству осмысливается как необходимое условие для создания культуры... под настоящим искусством понимается только то, что найдено в ходе индивидуального непосредственного восприятия действительности»<sup>47</sup>. Кривулин, в свою очередь, намеренно «спиритуализирует» эту тему для того,

---

<sup>44</sup> Кривулин В. Полдня длиной в одиннадцать строк // «Часы». 1977. №9. С. 255.

<sup>45</sup> Иванов Б. Каноническое и неканоническое искусство // «Часы». 1978. № 16. С. 152.

<sup>46</sup> В начале 70-х осмысление канона в искусстве воплотилось в сборнике «Проблема канона в древнем и средневековом искусстве в искусстве Азии и Африки» (1973), где, как раз-таки, и была опубликована лосевская статья.

<sup>47</sup> Панкратова Е. К вопросу о концепции искусства в неофициальном культурном движении (на материале журнала «Часы» в 1970-1980-х годах) // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2014. Вып. 4. С. 54.

чтобы продемонстрировать ахроничную *целостность* русской поэзии, которая, парадоксальным образом, способна сохранять традиционность, будучи современной. В итоге, канон выводится за рамки социальной проблематики и оказывается условием эстетической преемственности.

#### **1.4. Советский интеллигент на rendez-vous с «духовностью»**

То, как могла происходить встреча искусства и религии на «анатомическом столе» неофициальной публицистики, хорошо видно на примере полемики, затеянной Б. Гройсом и Кривулиным на страницах второго номера журнала «37». Поводом послужило знаменательное для истории ленинградского нонконформизма событие – выставка неофициальных художников в ДК им. Газа в 1974 году, которая вместе с выставкой в ДК Невский (1975) стала продолжением московских акций, устроенных независимыми художниками, желавшими «отстоять место свободного существования художника, право выставляться»<sup>48</sup>. После разгрома московской милицией «Бульдозерной выставки» 1974 года последовала неожиданная перемена в политике советских властей, которые, в конце концов, разрешили художникам демонстрировать свои картины. Победой столичных нонконформистов незамедлительно решили воспользоваться и ленинградские представители андеграунда, обратившиеся к местным властям с требованием предоставить возможность выставить свои работы. Результатом долгих переговоров стала четырехдневная экспозиция в ДК им. Газа, собравшая под одной крышей 52 художников, посмотреть на которых пришло огромное количество советских граждан. Зрителей было так много, что милиция запускала зрителей в помещение лишь на 20 минут. Не удивительно, что самиздатский журнал «37», ставивший перед собой задачу освещать наиболее значимые культурные события неофициальной жизни,

---

<sup>48</sup> Художник и свобода: к тридцатилетию «бульдозерной выставки» // Радио Свобода: русская служба. URL: <https://www.svoboda.org/a/24199990.html> (дата обращения: 25.05.2018).



решил откликнуться на ажиотаж вокруг выставки материалом, содержащим альтернативный взгляд на достижения ленинградской нонконформистской живописи.

Окончивший отделение математической логики ЛГУ Борис Гройс, принимавший участие в кружке математика и правозащитника Сергея Маслова по общей теории систем явно был настроен критически по отношению к повальному увлечению интеллигенции вопросами «Духа». Возможно, его статья «Взгляд зрителя на духовное в искусстве» (1976) является первым осторожным наблюдением, в котором сквозит обеспокоенность тем, что за громкими словами, которыми интеллигенты стали сыпать направо и налево, возможно, ничего не стоит, кроме стремления повисить свой собственный символический капитал. Гройс начинает так:

«После недавних художественных выставок в Д. К. им. Газа и "Невском" в разговорах ленинградских художников и их поклонников ссылка на духовность в искусстве мелькает постоянно. Постигание и выражение духовного средствами живописи провозглашается насущной целью и одной только заявки того или иного художника на некую духовную значительность своего творчества достаточно для патента на всеобщее уважение»<sup>49</sup>.

Гройс сразу обращает внимание на функциональность понятия «духовное», которое становится, по сути, необходимым пропуском к признанию в неофициальной среде. Но это понятие не совсем бессмысленное. Напротив, для критика в нем слышится, в первую очередь, указание на «надежное и общеобязательное»<sup>50</sup>, которое по непонятным причинам вдруг стало целью живописи. Авангард начала XX века, считает Гройс, разрушил прежний союз между зрителем и художником, который обеспечивал понимание произведения за счет договоренности, что картина, какой бы радикально она не была, все же изображает мир. Но современные

---

<sup>49</sup> Суицидов И. (псевд. Б. Гройса) Взгляд зрителя на духовное в искусстве // «37». 1976. №2. С. 15.

<sup>50</sup> Там же. С 16.

творцы, покончившие с фигуративностью, усугубляют этот разрыв тем, что переносят критерий «духовности» с формы на содержание. Гройс не скупится на обвинения: «снова нас призывают к разделению мира на элементы низшие, высшие и средние. Снова дух шарлатанской магии и унылого сектантства выдается за тайно-знание. Творческое начало душиется сомнительными выкладками и компиляциями»<sup>51</sup>. По Гройсу, связь между подражательными авангардными формами и декларируемым «гностическим» содержанием «есть не более чем выражение культур-империализма и воли к власти»<sup>52</sup>. В некоторой степени, Гройс сформулировал свое мнение на языке жестких оппозиций: есть безусловное искусство, «как Вермеер, говорим без объяснений»<sup>53</sup>, есть Филонов, Малевич, окруженные ясностью своего исторического значения и есть современные «неофициальные» авторы, обреченные на забвение: «сфера ясности отделена границей исторической памяти от сферы темноты и забвения, откуда слышится иногда зубовный скрежет неизвестных художников»<sup>54</sup>. Против этого восстает Кривулин – его возмущает такой «карающий» суд. В том же номере напечатана его полемическая статья «О духовном взгляде на искусство» (1976), которая, по всей видимости, призвана была одновременно продемонстрировать, что новый самиздатский журнал является свободной площадкой для дискуссий на самые актуальные вопросы неофициальной культуры.

В своей статье Кривулин решил ответить Гройсу своеобразной апологией «второстепенностей», в которой главным аргументом оказывается пересечение пространств культуры и культа. В своей статье Кривулин довольно прямолинейно сравнивает посещение выставки картин с приходом в место богослужения:

---

<sup>51</sup> Суицидов И.(псевд. Б. Гройса) Взгляд зрителя на духовное в искусстве // «37». 1976. №2. С. 23.

<sup>52</sup> Там же. С. 24.

<sup>53</sup> Там же. С. 30.

<sup>54</sup> Там же. С. 33.

«Мы как бы в церковь попадаем простыми прихожанами и пусть не мы служим службу – пусть на амвоне священник, а рядом дьякон, а поодаль псаломщик, а слева хор бесплатный и справа – платный, а перед нами иконы, и пусть письма некачественного, – но грош нам цена, если мы здесь только зрители, если между нами и алтарной нишей непреодолимая преграда зрелища»<sup>55</sup>.

По Кривулину, само название гройсовской статьи «Взгляд *зрителя* (курсив – Х. Т.) на духовное в искусстве» сообщает о намерениях занять дистанцированную позицию по отношению к произведениям для того, чтобы лишь «бросить критический взгляд», но не стать участником, не решиться на глубокое проникновение в объект:

«Пока я помню, что я зритель, – я вне какой бы то ни было духовности – я только зритель, существо, отдельное от всего общекультурного, общеисторического, наконец, общедуховного дела»<sup>56</sup>.

По мнению Кривулина, такая внешняя точка зрения, занимаемая по отношению к произведению искусства, безусловно, оправдана, но она оставляет реципиента безучастным, не приобщенным и, в конечном, итоге, не «одуховленным». И не случайно в этой связи Кривулин сравнивает позицию Гройса с Исaiей из пушкинского «Пророка»<sup>57</sup>, способного видеть вокруг себя лишь пустыню, «очувтившись в которой можно только сетовать на отсутствие подлинной очевидной духовности»<sup>58</sup>. Из этого положения возможно только два выхода – либо преобразование сознания, либо холодная

---

<sup>55</sup> Кривулин В. О духовном взгляде на духовное // «37». 1976. №2. С. 40.

<sup>56</sup> Там же. С. 37.

<sup>57</sup> К этому стихотворению, как видим, Кривулин неоднократно обращается в своих критических заметках, что свидетельствует о важности пророческой образности в истолковании фигуры поэта в этот период. О том, как стихотворение «Пророк» существовало в интертексте неподцензурной поэзии см. Цитцевитц Ж. Литературный канон поэтов ленинградского андеграунда // Cogita.ru. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VIwsJ86dshw> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>58</sup> Кривулин В. О духовном взгляде на духовное // «37». 1976. №2. С. 38.

аксиология внешнего наблюдателя, «так же, как икона, – либо миг встречи с чудом, либо просто крашеная доска»<sup>59</sup>.

На примеры с церковью и иконой, которые как бы прокладывают демаркационную линию между подлинным и неподлинным восприятием художественного произведения Гройс, почувствовавший, что дело сводится к признанию автономности или не-автономности искусства, ответил более резкой статьей, вышедшей в 4-м номере журнала «37». В ней он достаточно вольно, в памфлетной стилистике, описал мысли Кривулина и вынес ему приговор: «мечтательная субъективность, подменяющая веру религиозным экстазом, а искусство – возвышенным порывом к прекрасному – это худшее из наследий Богом проклятого 19 века. Зачем вообще создавать произведение искусства, если художественная натура, наделенная "вторым" духовным зрением, и так повсюду сумеет отыскать прекрасное, а натура вульгарная, нехудожественная, и глядя на картину, увидит не более, нежели крашеную доску?»<sup>60</sup>.

Действительно, спор перерос в поиск ответа на глобальный вопрос о сущности искусства. Зачем наделять искусство религиозным статусом? Может ли неофициальная живопись и шире неофициальное советское искусство рассматриваться лишь в плоскости формального языка или оно выполняет более значительную миссию? В некотором смысле, оппоненты, по-разному отвечая на эти вопросы, обнаруживали теоретический зазор (в собственной метапозиции). Кривулин этот зазор снимал тем, что становился на защиту неофициальной живописи, предлагая, выражаясь терминологией М. Бахтина, активировать в себе «участное» мышление<sup>61</sup> для понимания и принятия это живописи вне какой-либо «дешифровки». В свою очередь

---

<sup>59</sup> Кривулин В. О духовном взгляде на духовное // «37». 1976. №2. С. 40.

<sup>60</sup> Суицидов И. (псевд. Б. Гройса) Взгляд зрителя на духовное в искусстве // «37». 1976. №2. С. 115.

<sup>61</sup> В бахтинской концепции участие мышление, приравненное к акту-поступку, т.е. к событийной ответственности, как раз таки противостоит теоретическому мышлению. Об истории термина «участие» и метафорах «причастности» в философии, см.: Ямпольский М. Сквозь тусклое стекло: 20 глав о неопределенности. – М.: НЛЮ, 2010.

Гройс оставлял возможность для теоретического маневра, разрабатывая в своих статьях собственный исследовательский метаязык, строившийся на понятии дистанции и признании за художественным произведением права на автономное существование.

Но мы еще ничего не сказали о предмете спора, о самих художниках. Здесь важно отметить, что выставки, проходившие в ДК им. Газа и в ДК Невский в 1974-1975 году собрали под одной крышей большое количество разнородных авторов. Как отмечала Е. Андреева, «живописные качества отдельных картин, особенно на выставке в Газа, были не так важны, как принадлежность их авторов к кругу независимых художников, включенность их во «вторую» культуру»<sup>62</sup>. Среди полотен А. Арефьева, признанного мастера андеграундного экспрессионизма или абстрактных панно Е. Михнова-Войтенко расположились работы «проходные», в разной степени копирующие образцы авангарда 20-30-х гг.<sup>63</sup>

Отношение Гройса к этой разнородности вполне определенное – это вливание «нового вина в старые мехи»<sup>64</sup>, которое в лучшем случае отличается эксцентричной оригинальностью. Но для Кривулина здесь открывается возможность другого взгляда и другой иерархии:

«одной <...> человеческой решимости, одной этой безнадежной – без расчета на имя и миф – готовности к твердому забвению достаточно для меня, чтобы обладающий "убогим даром" и "негромким голосом" Баратынский засиял ярче блистательного солнца русской поэзии, а какой-нибудь сумасшедший царскосел, вроде графа Василия Комаровского:

---

<sup>62</sup> Андреева Е. Художники «газа-невской» культуры: альбом. [Электронный ресурс]. – Л.: Художник РСФСР, 1990. URL: <https://doriandecor.ru/gaza-nevskaya-kultura-v-leningradskom-iskusstve/> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>63</sup> Как отмечала искусствовед Т. Шехтер, «газаневская культура» – определение, окрашенное ироническим отношением авторов к своим первым публичным опытам самоутверждения. «Газаневщина», - будут говорить художники, упоминая о произведениях несамостоятельных, претенциозных <...> иначе говоря, понятием «газаневщина» обозначается «клюква» в неофициальном искусстве» (Шехтер Т. Неофициальное искусство Петербурга (Ленинграда) как явление культуры второй половины XX века: текст лекций. – СПб, 1995. С. 19-20).

<sup>64</sup> Суицидов И. Художник и модель (ответ поэту-критику) // «37». 1976. №4. С. 1

сделался не менее необходим, чем "современник Овидия, великий Осип Мандельштам"»<sup>65</sup>.

Казалось бы, сравнения поэта Серебряного века, числившегося во «вторых» рядах, с уже канонизированным на тот момент Мандельштамом посягают на закрепленную историей литературы «расстановку сил», но на подобные посягательства всегда можно возразить, что это, в конечном счете, дело вкуса самого критика. Для того, чтобы избежать подобной двусмысленной субъективности Кривулин решил придать своей позиции большей основательности за счет отсылок к герменевтике и лингвистике. Свой подход он назвал «герменевтическим», разъясняя, что «это не пафос второстепенного, как может показаться. Это необходимое условие герменевтического подхода к искусству. Путь понимания исключает путь дешифровки сообщения»<sup>66</sup>.

Скорее всего, в представлении Кривулина герменевтика означала не только методологию интерпретации<sup>67</sup>, но и такой способ мышления *иного* при котором *иное* не уничтожалось бы в процессе аналитического разложения предмета на составные части<sup>68</sup>, а становилось бы частью собственного опыта, в конечном счете, это значило понимание как приобщение, а не противостояние, не спор, а сопричастность. Характерно, что об этой «сопричастности» в контексте выставок говорили и сами

---

<sup>65</sup> Кривулин В. О духовном взгляде на духовное // «37». 1976. С. 36.

<sup>66</sup> Там же. С. 36.

<sup>67</sup> Стоит отметить, что в журнале «37» печатались переводы статей М. Хайдеггера, с которым Т. Горичева вела переписку. Конкретно в том номере, где развернулась полемика с Гройсом, был опубликован сокращенный перевод работы Хайдеггера «Язык». Насколько актуален был для Кривулина именно «хайдеггеровский» смысловой фон в его собственной статье, где тема упомянутой вскользь герменевтики никак не развивается, судить предельно сложно.

<sup>68</sup> Такой способ мышления в статье приписывается фигуре зрителя, которого Кривулин уподобляет лингвисту: «позиция зрителя, при всей его осведомленности и действительной заинтересованности, страдает тем же пороком, что и позиция лингвиста по отношению к живому языку, носителем которого является сам лингвист <...> Для меня в таком случае произведение искусства – только продукт исторического развития /диахрония/ и личностной задачи художника или направления /синхрония/. Такой взгляд возможен: и большинство говорящих об искусстве довольствуются им» (Кривулин В. О духовном взгляде на духовное // «37». 1976. №2. С. 37).

художники, представители газаневской культуры. Так, Анатолий Басин, член объединения «Алеф», ученик художника О. Сидлина, опубликовал в 1976 году свой трактат о живописи, который скорее напоминал эссеистичные фрагменты дневника, чем изложение некоего конкретного метода. Среди прочего Басин упомянул и мероприятия, проведенные в ДК Газа:

«Выставки “газаневской” культуры имеют грандиозную популярность у “Зрителя-участника”: если на выставке искусства видны только произведения искусства, то на выставке “газаневской” культуры зритель сам является частью экспозиционного акта (где зритель-участник этого престольного праздника скорее себя показывает, нежели других смотрит)»<sup>69</sup>

«Зритель-участник», предусмотрительно взятый Басиным в кавычки, подходил к произведению искусства достаточно утилитарно – как к катализатору, запускающему процесс духовного роста. Так Басин приводит реплику некой «школьницы», посетившей выставку в ДК им Газа и отметившей, что «от впечатлений выставки теперь я два месяца буду жить духовной жизнью»<sup>70</sup>. С другой стороны, сама структура неофициального сообщества, предполагавшая изолированность и отсутствие публичности, порождала такой механизм восприятия. Как вспоминал И. Кабаков, «отсутствие показа работ нейтральному зрителю, отсутствие открытых выставок привело к тому, что реакция такого зрителя вообще не предполагалась, перестала учитываться <...> аутичность художественной акции предполагала завершенность в самой себе, т.е. зритель, если он появлялся, должен был быть соучастником автора и только»<sup>71</sup>.

Деструктивные социальные условия, в которые были заключены художники советской системой, способствовали формированию культа творца-одиночки, посвящающего в тайное знание о своих художественных

---

<sup>69</sup> Басин А. Трактат о живописи // «Архив». 1976. №2. С. 13

<sup>70</sup> Там же. С. 12.

<sup>71</sup> Цит. по: Эти странные семидесятые, или Потеря невинности: Эссе, интервью, воспоминания / Сост. Г. Кизевальтер. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 18.

работах лишь малый круг избранных. В такой перспективе, профессиональная оценка картин, предполагающая аналитический разбор формально-стилистических особенностей произведений, оказывалась менее значима, чем акт «мистического» приобщения к замыслу творца<sup>72</sup>.

Если же в целом охарактеризовать точку зрения Гройса, предпринявшего критический разбор выставки, то нельзя назвать ее слишком распространенной в неофициальной среде, где религиозная лексика столь часто употреблялась для объяснения того или иного культурного явления. В этом плане Кривулин скорее выражал общую тенденцию, в то время как Гройс выступал как своеобразный демистификатор, пытающийся вывести разговор об искусстве в секулярную плоскость.

Следует отметить, что надежды на участное сопричастие реципиента у Кривулина соответствовали тому общему миронастроению, в котором он пребывал в начале 70-х годов и которое он уже под конец десятилетия стал целенаправленно преодолевать. Идея сопричастности может быть поставлена в синонимичный ряд с «соборностью», «целостностью» и «традицией», о которых мы уже упоминали выше. Еще в 1977 году, в статье «Полдня длиной в одиннадцать строк» история русской поэзии предстала в описании Кривулина как нечто надвременное и универсальное, развивающееся по «модели православной соборности»<sup>73</sup>, что обеспечивало сохранение базовых смыслов поверх пространственно-временных координат.

---

<sup>72</sup>См. воспоминания художников Анатолия Жигалова и Натальи Абалаковой: «действительно, амплитуда художественных позиций, стилей и направлений была очень широкая. Скажем, Михаил Шварцман, у которого мы тогда бывали. Я и сейчас, вспоминая о вечерах у них с Ироидой, испытываю подлинный *misterium tremendum*. Просмотр его удивительных работ превращался в настоящую мистерию. Н.А.: В самом деле, ни один художник не создавал такую ауру вокруг своих работ. И сейчас перед глазами встает образ этого художника-жреца или цадика-каббалиста или алхимика, умеющего заставить светиться свои иературы, развертываться как древние свитки и завораживать, словно Шахеризада» (Жигалов А., Абалакова Н. Эти славные семидесятые: интервью // Тотарт. URL: <http://conceptualism.letov.ru/TOTART/Natalia-Abalakova-Anatoly-Zhigalov-Eti-slavnye-70-e.html> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>73</sup> Кривулин В. Полдня длиной в одиннадцать строк // «Часы». 1977. №9. С. 252.



Но спустя десятилетие, уже в условиях Перестройки, Кривулин объявит эту *анахроничную* целостность не более чем пороком русской мысли, унаследованной от немецкого идеализма, о чем свидетельствует его критическая реплика на симпозиуме 1986 года «Пути культуры 60-80-х»: «Идея цельности – давнее заблуждение русского сознания, идущее от Шеллинга. Идея цельности, которая в Европе была совершенно преодолена тем, что, оказалось, что мелкие, местные политические дразги вдруг превращаются в идейные течения <...> Культура возможна только в контрфорсах, в противостоянии»<sup>74</sup>. Радикальное отречение от целостности не стало неожиданным – его признаки присутствовали уже в ряде выступлений конца 70-х годов. Как отмечал А. Житенев, « в середине 1970-х вхождение в иной ценностный мир было производным от готовности перейти с позиций стороннего наблюдателя на позицию собеседника: «пока я зритель, я вне какой бы то ни было духовности», но « уже в конце 1970-х вживание в «другого», совпадение с ним мыслится как самообман: «культура сама по себе всегда есть определенная сфера опосредования <...> восприятие фактов искусства без опосредования вообще невозможно»<sup>75</sup>. Впрочем, нельзя согласиться с тем, что такой поворот оказался переломным – все же ставка на *Другого* [курсив мой – Х. Т.], хотя бы и в видоизмененной форме, не потеряла для Кривулина своей актуальности – просто основания отношений с этим *Другим* переопределялись и подвергались значительному пересмотру.

Возможно, что этот «самообман», о котором говорит Житенев, на самом деле таковым не был, а представлял собой лишь часть литературно-критической стратегии.

---

<sup>74</sup> Материалы симпозиума «Пути культуры 60-80-х годов» // Часы. 1986. №62. С. 220

<sup>75</sup> Житенёв А. *Emblemata amatoria*: Статьи и этюды. – Воронеж: НАУКА- ЮНИПРЕСС, 2015. С. 58.

## Глава 2. «Историческое воображение» В. Кривулина и концепции времени в культуре позднесоветского периода

В споре с Гройсом Кривулин переносил в сферу литературно-критической оценки современного ему произведения искусства те идеи, которые были краеугольными для его собственной поэтической практики. В первую очередь, это идея памяти<sup>76</sup>, преемственности, всеотзывчивости поэтического сознания, которое способно вобрать в себя чужие голоса предшествующих поколений. Поэтому не случайно, что в полемике с Гройсом, который заклеил авторов «газаневской» выставки, вдруг возникает образ Баратынского, который для Кривулина сияет «ярче блистательного солнца русской поэзии»<sup>77</sup>, что уже символизирует отказ от жестких иерархий в оценке культурных явлений. Этот фрагмент соотносится с хрестоматийным рассказом Кривулина о главном событии в его творческой биографии, произошедшем в 1970 году, когда, при чтении Баратынского, он ощутил «легкую, воздушную свободу, словно спала какая-то тяжесть с души»<sup>78</sup>.

Опыт этой анахроничной «встречи» стал для него моделью для восприятия любого художественного произведения, будь оно из прошлого или настоящего. В такой перспективе восприятие картины неизвестного ленинградского художника требовало тех же «герменевтических» усилий, что и восприятие текстов Баратынского.

В данной главе нам предстоит коснуться представления о Кривулине как о поэте историческом. Идея памяти, преемственности, мотивы всеотзывчивости поэтического сознания являются основой модели истории, возникающей в текстах Кривулина 1970-х годов. Стоит задаться вопросом,

---

<sup>76</sup> Как отмечает А. Житенев, в раннем творчестве Кривулина «на первый план выступает вопрос о субстанции культурной памяти, об основаниях и самой возможности преемственности» (Житенев А. Образные коды «Другой культуры» в поэзии В. Кривулина 1970-х // Полилог: электронный журнал. 2011. №4. С. 16).

<sup>77</sup> Кривулин В. О духовном взгляде на духовное // «37». 1976. №2. С. 36.

<sup>78</sup> Кривулин В. Охота на Мамонта. – СПб: БЛИЦ, 1997. С. 7.

каким образом данный комплексный концепт истории соотносился с конкретной действительностью советской эпохи и тенденциями ее определявшими.

## **2.1. Кривулин и неоконсервативные тенденции в обществе позднего социализма**

Следует заметить, что взгляды Кривулина 70-х годов (безусловно, со множеством оговорок) все же выглядят вполне традиционно для советского интеллигента времен хрущевской «оттепели». Увлечение древнерусским искусством, в особенности, иконописью, было распространенным явлением, как и интерес к старине, к христианским основаниям русской истории и искусства. Академика Лихачева награждали на официальном уровне за изучение древнерусской истории, а на экранах кинотеатров показывали «Андрея Рублева» А. Тарковского. Как вспоминают А. Генис и П. Вайль, путь к вере нередко пролегал через коллекционирование: «книга В. Солоухина пояснила, что коллекционировать предметы старины означает “собирать душу народную”. Иконы или прялки, подковы или горшки – что-нибудь собирали все. Православие из дореволюционного крестьянского обихода попадало к интеллигенции вместе с иконой или лампадой»<sup>79</sup>. Религиозные проблемы, хотя и по-разному, тревожили как представителей официальной культуры, так и людей из «подполья».

Уже к середине 60-х годов в советской культуре (и политике) на разных уровнях начали проявляться консервативные тенденции<sup>80</sup>. Как вспоминают А. Генис и П. Вайль, «к празднованию 70-летия Сергея Есенина

---

<sup>79</sup> Вайль П., Генис А. 60-е: мир советского человека. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 260.

<sup>80</sup> О процессе формирования так называемой «русской партии» в советской политической элите см.: Митрохин Н. Русская партия: Движение русских националистов в СССР. 1953-1985 годы. – М.: НЛЮ, 2003. Некоторые исследователи усматривают в идеологии представителей неофициальной среды «либерально-консервативный» элемент, см.: Магун А. Перестройка как консервативная революция? [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2010. №6(74). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/6/ma17.html> (дата обращения: 25.05.2018).

популярные журналы стали выходить с монастырями на обложках, которые превратились в важные объекты культурного значения (отсюда, забота об охране архитектурного национального наследия), в моду стало входить знание своей родословной»<sup>81</sup>. И все же, наиболее ярко эти тенденции выразились в феномене «деревенской прозы», связанной с именами Ф. Абрамова, В. Распутина, В. Астафьева, чей традиционализм, как отмечает А. Разувалова, «не был чем-то исключительным, напротив, он отвечал пассивным настроениям 1970-х и выражал процесс формирования новой коллективной идентичности, в которой переживание “бессобытийности” настоящего предсказуемо комбинировалось с ностальгией по безвозвратно утраченному прошлому»<sup>82</sup>. Как отмечали Генис и Вайль «обращение к корням стало естественной реакцией на кризис либеральной идеологии <...> в обществе постепенно сменялся культурный код»<sup>83</sup>. Разумеется, речь не идет о том, что Кривулин, которого скорее можно отнести к демократам-западникам, как-то пересекается в своем мировоззрении с «неопочвенниками» В. Распутиным или Ф. Абрамовым. Их задачи, как эстетические, так и идеологические, безусловно, были ему чужды. Но апеллируя к таким понятиям как «православная соборность», противопоставляя в своих статьях *зрелище* и *ритуал*, призывая к выработке «канона», в котором и заключена «творческая свобода»<sup>84</sup>, Кривулин вполне соответствовал той общей пассивной тональности, которой было охвачено советское общество в конце 60-х, а затем и в «долгие 70-е».

Скорее, нужно говорить о том, что интерес к прошлому распространялся, пусть и в несколько иной форме, не только на

---

<sup>81</sup> Вайль П., Генис А. 60-е: мир советского человека. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 234.

<sup>82</sup> Разувалова А. «Писатели-деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2015.

<sup>83</sup> Вайль П., Генис А. 60-е: мир советского человека. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 236.

<sup>84</sup> Кривулин В. Пять лет культурного движения. Связь движения художников с движением поэтов // «Часы». 1979. № 21. С. 231.

официальную советскую культуру, но и на отдельные группы внутри неофициального сообщества. На эту характерную черту «подпольного» мышления обратил внимание А. Житенев, который проанализировал альтернативные образы времени, созданные различными представителями неподцензурной культуры в 70-е. Так, Житенев обнаруживает рефлексию над «провалами во времени» в публикациях Гройса, который в статье «Истоки и смысл русского структурализма» (1981) ставит под сомнение саму возможность «новизны» в неофициальной среде. Концепция «новаторства», по Гройсу, скомпрометирована соцреализмом, поэтому «приметой эпохи стало не стремление сказать новое слово, но готовность «связать свой личный опыт с мировыми культурными формами», «стилизировать эмоции под универсальные культурные схемы»<sup>85</sup>. Одним из симптомов этой стилизации, согласно Гройсу, стало распространение в интеллигентских кругах философии структурализма, который давал «ощущение “господства над другими культурами и над своей собственной” и вносил «в творческое мышление ноту научного объективизма, делая нормой “внешнее и стилизаторское отношение к форме”, осознание “всей предшествующей культуры как исчерпанной”, а “всей последующей – как лишенной ценности”»<sup>86</sup>. Другим примером анахронического мышления у Житенева оказывается Б. Иванов, описывающий в статье «Возвращение парадигмы» (1975) состояние безвременья следующим образом: «злободневное время стало пустым. Злободневность – бессущностна и бесформенна»; «человек, страдающий в безвременье», терзается от того, что «время не ставит перед собой нравственно осмысленных целей». В такой ситуации, «выход в иные временные контексты – прямое следствие стремления уйти от «природно-чувственного мира» к миру “вертикально-восходящему”»<sup>87</sup>. Житенев

---

<sup>85</sup> Житенев А. Альтернативные модели времени в самосознании «неофициальной» культуры [Электронный ресурс] // НЛО. 2015. № 135. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/6590> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>86</sup> Там же.

<sup>87</sup> Там же.

замечает, что «традиция в такой интерпретации – не набор готовых «рецептов», но пространство открытия»<sup>88</sup>. Приводя в пример разнородные высказывания Б. Гройса, Б. Иванова, Ю. Колкера, а также ряда других представителей «контркультуры», Житенев, в принципе, находит подтверждение своему изначальному тезису, согласно которому «для новой художественной эпохи актуальной оказалась идея “разорванного” времени, в котором отсутствует преемственность в смене событий, а значит, и направленность. Для 1970-1980-х годов очевидно только перманентное настоящее, не выводимое из прошлого и не предопределяющее будущее, – состояние, когда в ходе времени невозможно “различить никаких вех”»<sup>89</sup>. Вряд ли можно считать данный тезис вполне адекватным, хотя бы потому, что «неразличение» вех в собственной биографии (которое Житенев заимствует из эссе Бродского «Меньше единицы») едва ли можно экстраполировать на всю неофициальную культуру, внутри которой процедура «различения» в иных случаях проводилась достаточно четко, благодаря чему «разорванное» время удавалось хоть как-то сшить. Сами фрагменты, столь тщательно подобранные Житеневым, свидетельствуют именно о том, что неофициальные художники пытались выстроить свою генеалогию, отрефлексировать свой исторический опыт, преимущественно, «спиной вперед»<sup>90</sup>, как и пишет об этом Б. Иванов в статье «По ту сторону официальности» (1975), т.е. соотнося себя, прежде всего, с традицией развития искусства, прерванной советской властью в 20-х годах.

Абсолютизация прошлого наиболее отчетливо выразилась в докладе Ю. Колкера «Пассеизм и гуманность» (1981), прозвучавшем на конференции в честь 95-летия В. Ходасевича. Колкер ставил в пример путь Ходасевича,

---

<sup>88</sup> Житенев А. Альтернативные модели времени в самосознании «неофициальной» культуры [Электронный ресурс] // НЛО. 2015. № 135. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/6590> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>89</sup> Там же.

<sup>90</sup> Иванов Б. По ту сторону официальности // Часы. 1977. № 8.

чей «архаизм был сознательным и возрастал от книги к книге», что позволило ему избежать бессмысленного новаторства, которое находится «в родственной связи» с конформизмом и представляет собой «деструктивную эстетику»<sup>91</sup>. Колкер пришел к следующему выводу: «если новаторство по своей сути антигуманитарно, то пассаизм, через свою логическую связку – индивидуализм, наоборот, неизбежно гуманитарен»<sup>92</sup>. И хотя многие с ним не согласились, а Драгомощенко даже высмеял в пародии противоречивые суждения поборника архаики<sup>93</sup>, феномен пассаизма для ленинградской неофициальной литературы «долгих 70-х» остается, в некотором смысле, структурообразующим, в особенности, если лишить термин «пассаизм» негативной окраски. В этом плане показателен разговор Кривулина с Д. Волчком в 1986 году для «Митинского журнала». Отвечая на вопрос, является ли он пассаистом, Кривулин сообщает:

«я с равным раздражением отношусь и к авангардизму, и к пассаизму. Т.е., скажем, позиция Колкера и позиции "Транспонанса" для меня в одинаковой степени архаичны. На мой взгляд, сейчас нет стиля, который мог бы претендовать на универсальность. И универсальность достигается лишь в рамках взаимоотношения совершенно разнородных элементов, за счет эклектичной перенасыщенности»<sup>94</sup>. Но далее выясняется, что даже в условиях «эклектичной перенасыщенности» для Кривулина эстетическим ориентиром остается русский модернизм:

«вероятнее всего, я всегда тяготел к символизму. Если символизм считать пассаизмом, то я пассаист. Я интересовался возможностью преодоления символизма, но лишь в теории. Все же не думаю, что это пассаизм: для меня существует четкая граница между Блоком и Буниным, но границы между Блоком и Хлебниковым уже нет. Есть трещина между

---

<sup>91</sup> Колкер Ю. Пассаизм и гуманность // Часы. 1981. № 31.

<sup>92</sup> Там же.

<sup>93</sup> Драгомощенко А. Эксгумация мнимой собаки // Часы. 1981. № 32. С. 240-252.

<sup>94</sup> Интервью с Виктором Кривулиным (записал Д. Волчек) [Электронный ресурс] // Митин журнал. 1986. №6. URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj06/krivulin.shtml> (дата обращения: 25.05.2018).

"старым" и "новым" искусством, но она разделяет не символистов и футуристов, а "реалистов" и "декадентов". Я был воспитан на эстетике декаданса - вот как лучше сказать»<sup>95</sup>. Характерно не то, что Кривулин сообщает и без того понятную информацию о влияниях на собственную поэтику, а то, что размышляя о современности он мыслит анахронизмами, измеряя свой исторический опыт, развернутый в поэтическом тексте, мерками модернистской эстетики, олицетворяющей собой некий культурный образец. И все от того, что время, действительно, утратило единую направленность, поэтому можно свою литературную идентичность строить как бы перепрыгивая через целые десятилетия:

«мы открыли гораздо более интересную вещь: оказывается, искусство движется одновременно вперед, назад, вбок и вверх»<sup>96</sup>. Но это движение отнюдь не было броуновским. Наоборот, в нем была своя логика «восстановления прошлого», предусматривавшая освоение конкретных жизненных реалий и превращение их в материал для творчества при помощи, как это удачно сформулировал М. Берг, «раскачивания канона»<sup>97</sup>. В этой связи показательным высказывание Кривулина конца 70-х: «поэзия перенимает у церкви традиционность форм; но в отличие от церковной традиции она вынуждена постоянно осваивать, “одуховлять” и современный ей жизненно-вещный поток, и оформлять в рамках русской социально-языковой общности современную ей мировую литературную физиогномику»<sup>98</sup>. Поэзии свойственен природный консерватизм и, по всей видимости, такое свойство поэзии для Кривулина таило в себе скрытый революционный потенциал, который может парадоксальным образом стать продуктивной стратегией по освоению настоящего в ситуации, когда «нагрянула зима истории» («Приближение Лица», 1976). Ответом на этот процесс оледенения истории

---

<sup>95</sup> Интервью с Виктором Кривулиным (записал Д. Волчек) [Электронный ресурс] // Митин журнал. 1986. №6. URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj06/krivulin.shtml> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>96</sup> Там же.

<sup>97</sup> Там же.

<sup>98</sup> Кривулин В. Полдня длиной в одиннадцать строк // «Часы». 1977. №9. С. 246.



Кривулин 70-х годов избрал путь реанимации целостности, воссоздания непрерывности литературной традиции модернизма. Но каким был этот модернизм? Более того, стоит задаться вопросом, не являлся ли такой шаг по реставрации поэтики «Серебряного века» такой же «нормирующей» стратегией, как и стремление официальных деятелей создать единый канон советской литературы?

По мнению современных исследователей, кривулинское прочтение русского модернизма может быть рассмотрено в качестве своеобразной «консервативной революции», в рамках которой движение «назад» призвано, как раз-таки, обогатить современную поэзию. Правда, в ряде научных работ такой проект все чаще стал восприниматься как исторический казус, обусловленный советской социально-политической обстановкой, сворачиванием «оттепельных» реформ, в конце концов, маргинализированностью неофициального искусства. В качестве аргумента, подтверждающего подобную точку зрения, современный исследователь К. Корчагин приводит малоизвестную реплику Кривулина во время публичного обсуждения знаменитой монографии М. Лифшица «Кризис безобразия», происходившего в Ленинграде в 1968 году. Как известно, в монографии западное, «буржуазное» искусство от кубизма до поп-арта подверглось резкой критике с точки зрения марксистской эстетики. Самым неожиданным оказалось то, что кривулинское высказывание в некотором смысле было направлено в защиту исследования Лифшица:

«должен в чем-то защитить книгу. В области искусства сейчас есть разные группы, с разными вкусами и взаимным непониманием. Это не результат невежества тех или других, а закономерное явление. Сначала 20-го века центр общественных противоречий переместился из области борьбы классов в область противоречий между личностью и государством. Соответственно этому искусство начало уходить в область личной психологии, но в 20-м веке это явление временное, нужны общеобязательные

нормы в жизни и в искусстве. Господствующее государство отвечает тенденциям истории»<sup>99</sup>.

Как утверждает Корчагин, в этих словах изложена в сжатом виде программа неофициальной культуры, которая в дальнейших статьях Кривулина уточнялась и прорабатывалась. Главным остался «нормирующий» пафос, призыв к восстановлению связей с традицией. Тем самым, по мнению К. Корчагина, Кривулин в своей эссеистике воспроизводил идею своих эстетических оппонентов (таких как Лифшиц) о необходимости создания поэтического канона: «Кривулин, несмотря на декларируемый поворот к модернизму, сам не готов был принять весь модернизм целиком, и это показывает куда более глубокую зависимость его эстетики от эстетики Лифшица, чем это может показаться на первый взгляд: действительно, достойным внимания казались наиболее консервативные (с точки зрения читателя 1970-х годов) модернистские направления – в то время как, например, русский авангард выпадал из этого канона»<sup>100</sup>. В итоге Корчагин приходит к выводу, что объяснительные схемы для своей «эстетики» Кривулин заимствовал из теории М. Лифшица. Отметим, что такие выводы кажутся не до конца убедительными. Во-первых, в кривулинской шкале поэтических ценностей, футуризм, безусловно, не занимал лидирующих позиций, но опыт Хлебникова, безусловно, был учтен, о чем свидетельствует хотя бы приведенное выше высказывание, в котором он говорит, что различия между Блоком и Хлебниковым не видит<sup>101</sup>. Во-вторых, выступления Кривулина и его литературно-критические статьи не ставили

---

<sup>99</sup> Корчагин К. Консервативная революция в эстетике Виктора Кривулина 1970-1980-х гг. как форма культурного сопротивления; XXIV Большие Банные чтения. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fo00Z-6T1Ns>; Текстовый фрагмент выступления см.: Корчагин XXIV Банные чтения «Стратегии культурного сопротивления и автономизации в закрытых обществах» // НЛО. 2017. №1. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/1/xxiv-bannye-chteniya-strategii-kulturnogo-soprotivleniya-i-avto.html> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>100</sup> Там же.

<sup>101</sup> Не говоря уже о статье «Двадцать лет новейшей поэзии» (1979), в которой авангард и продолжение его традиции в неофициальной поэзии подробно рассмотрены.

задачи выработки цельной эстетической теории и даже программы. Все его высказывания – это поиски, в ходе которых «взгляды» и предпочтения могли меняться до неузнаваемости. В рамках этой меняющейся литературной биографии можно, скорее, говорить о «консервативном» периоде, который выразился и в этой довольно странной реплике о необходимости «общеобязательных норм».

Впрочем, Корчагин в своем стремлении придать подвижной системе взглядов Кривулина «статичный» характер следует за не менее радикальной концепцией «ретромодерна» С. Завьялова, который разглядел истоки «ретроспективного» мышления ленинградских поэтов в «травме»:

«спасительным лекарством, позволяющим пережить невыносимую травму, становился культурный реваншизм: предлагая эскапистский сценарий, он, тем не менее, давал шанс продолжения жизни, пусть в фантастическом, но по-своему очень прочном и надежном мире реставрируемого прошлого»<sup>102</sup>.

В эстетике это выразилось в создании «ретромодернизма», который, по Завьялову, предполагал ориентацию на поэтику Серебряного века, со всем вытекающим отсюда интересом к метафизической и историософской проблематике. Для склонного к социологическим трактовкам неомарксиста Завьялова такая творческая стратегия оказывается ни больше ни меньше, чем поэтическим перевоплощением «в представителя другого времени (и другого класса)»<sup>103</sup>. Это «перевоплощение» было подготовлено определенными историческими условиями, среди которых Завьялов называет погружение оппозиционной части интеллигенции в ностальгию по дореволюционным временам, возвращением в легальное советское пространство имен Хлебникова, Белого, Мандельштама Волошина и др. поэтов. Также

---

<sup>102</sup> Ретромодернизм в ленинградской поэзии 1970-х годов // "Вторая культура". Неофициальная поэзия Ленинграда в 1970-1980-е годы: материалы научной конференции / сост. и науч. ред. Жан-Филипп Жаккар, Виолет Фридли, Йенс Херльт; ред. Петр Казарновский. – СПб: Росток, 2013. С 38.

<sup>103</sup> Там же. С. 39.

немаловажным оказалось то, что новое поколение ленинградцев сумело коренным образом изменить бытование «самиздата» через создание периодических изданий, за которым стояла конкретная референтная группа. Еще один момент, на который обращает внимание Завьялов – это то, что ретромодернизм был направлением, которое «состояло из поэтов 1943-1950 г. рождения. Дальше шел возрастной провал, что говорит о поколенческой специфике поэтического подъема»<sup>104</sup>.

## 2.2. Вопрос к классику: опыты «вращения» в историю

«Мир реставрируемого прошлого», на который указал Сергей Завьялов, находился за рамками социально-политической, актуальной истории и предполагал, скорее, бытие в пространстве мировой культуры, частью которой, как мы уже показали выше, была представшая у Кривулина в виде целостной структуры русская поэзия. Поэтому, когда Кривулина (вполне оправдано) называют поэтом, открывшим в своей лирике человека исторического<sup>105</sup>, все же возникает закономерный вопрос: какая история имеется в виду? История позднего социализма, или может быть политическая история диссидентства, история послевоенного поколения, на чью жизнь пришлось время брежневского «застоя»? Где точка отсчета «исторического»? Категория истории в поэзии Кривулина неоднородна и едва ли ее можно

---

<sup>104</sup> Ретромодернизм в ленинградской поэзии 1970-х годов // "Вторая культура". Неофициальная поэзия Ленинграда в 1970-1980-е годы: материалы научной конференции / сост. и науч. ред. Жан-Филипп Жаккар, Виолет Фридли, Йенс Херльт; ред. Петр Казарновский. – СПб: Росток, 2013. С 38.С44.

<sup>105</sup> Ср. высказывание близкого друга Кривулина Сергея Стратановского: «Поэтическое творчество Виктора требует отдельного большого разговора. А здесь я скажу о его главном, с моей точки зрения, открытии. Под открытием я понимаю не что-то принципиально новое, а скорее то, что было утеряно советской поэзией и заново найдено поэзией неофициальной. Так Бродский «открыл» в своей лирике человека экзистенциального, человека ведущего постоянный «разговор с Небожителем». Елена Шварц «открыла» человека мифологического и индивидуальный миф. А Кривулин «открыл» человека исторического, человека, осознающего свою связь с прошлым и знающего, что история осуществляется и через него. В этом корень его поэзии и его общественной деятельности. И его творчество требует осмысления, прежде всего, в этом аспекте» (Стратановский С. Памяти Кривулина // Полилог: электронный журнал. 2011. №4. С. 135).

свести к единой линии. Скорее следует говорить, как это делает О. Седакова, «об особом смещении стихии исторического»<sup>106</sup> в кривулинской поэзии.

В 1979 году Кривулин в статье «Двадцать лет новейшей русской поэзии» подвел предварительные итоги развития русской поэзии, в которую были включены как официальные, так и неофициальные авторы. Оглядываясь на предыдущие десятилетия автор статьи отмечал, что «за последние 20 лет в неподцензурной поэзии произошла *революция поэтического языка* (курсив – авт.), оставшаяся незамеченной и неосознанной не только публикой, но и самими поэтами»<sup>107</sup>. Сообщив читателям о никем не замеченной «революции» Кривулин затем переходит к наиболее значимым особенностям новой поэзии и пишет, что для осознания специфики произошедших в языке изменений следует помнить об историчности русской литературы:

«русская словесность всегда так или иначе тяготела к истории, вырастала из истории (роль Карамзина) и вращалась в нее (судьба Мандельштама) <... > В основе нового поэтического языка лежит *принцип свертки исторического опыта в личное слово* (курсив – авт.)... В новейшей поэзии слово может означать что-либо только тогда, когда оно рассчитывает на историческое приращение смыслов, больше того – когда провоцирует ход и направление такого приращения»<sup>108</sup>. Процитированные фрагменты статьи чаще всего воспринимаются не столько как оценка сложившейся ситуации, сколько манифест и декларация собственного метода, главной особенностью которого является «*вращание в историю*» (курсив – Х.Т.). Возможно, что наиболее отчетливо этот метод проявился в творчестве Кривулина в стихотворении «Вопрос к Тютчеву» (1970), которое зачастую

---

<sup>106</sup> Седакова О. Кривулин. Очерки другой поэзии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.olgasedakova.com/Poetica/247> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>107</sup> Кривулин В. (псевд. Каломиров) Двадцать лет новейшей русской поэзии (предварительные заметки) [Электронный ресурс] // Русская мысль. 1985. № 3601. URL: <http://rvb.ru/nr/publication/03misc/kalomirov.htm> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>108</sup> Там же.

воспринимается, как «первое программное стихотворение, наметившее контуры “культурного проекта” неподцензурного литературного поколения 70-х»<sup>109</sup>. Суть этого проекта, по мнению Бориса Иванова, заключалась в понимании культуры «как надысторической и надличной ойкумене существования творческого человека»<sup>110</sup>. Важно указать на то, что изначально стихотворение без названия было включено в раздел «Флейта времени», входивший в состав первого самиздатского сборника стихов Кривулина «Воскресные облака» 1972-го года, после которого был составлен уже другой, более известный машинописный сборник 1979 года, в котором данное произведение под своим названием открывало одноименный раздел «Вопрос к Тютчеву».

Как вспоминает сам Кривулин, «это одно из первых моих серьезных стихотворений. Может быть, даже первое, по сути дела, которое получилось с того момента, как я, условно говоря, прозрел. Это произошло в один день. Я понял, как нужно писать, что нужно писать и зачем нужно писать. Как бы ответил сразу на три вопроса, заданных Блоком»<sup>111</sup>. Любопытно, что Кривулин напрямую связывает написание стихотворения с тем событием, которое он называет «прозрением». Речь идет о своеобразной инициатической встрече, вследствие которой определилась поэтическая судьба самого Кривулина:

««...на моем внутреннем календаре отмечена ярко-красным одна дата – 5 часов утра 24 июля 1970 года... Я читал Боратынского и дочитался до того, что перестал слышать, где его голос, а где мой. Я потерял свой голос и ощутил невероятную свободу, причем вовсе не трагическую, вымученную свободу экзистенциалистов, а легкую, воздушную свободу, словно спала какая-то тяжесть с души. Вдруг не стало времени. Умерло время, в котором

---

<sup>109</sup> Иванов Б. Виктор Кривулин – поэт российского Ренессанса // НЛЮ. 2004. № 68. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/68/iv23.html> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>110</sup> Там же.

<sup>111</sup> Кривулин В. Не только Бродский: интервью [Электронный ресурс] // Дикое поле. 2004. №5. URL [http://www.dikoeполе.org/numbers\\_journal.php?id\\_txt=223](http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=223) (дата обращения: 25.05.2018).

я, казалось, был обречен жить до смерти, утешаясь стоической истиной, что “времена не выбирают, в них живут и умирают”. Вот оно только что лежало передо мной на письменном столе, нормальное, точное, сносно устроенное, а осталась кучка пепла.»<sup>112</sup>.

С выпадением из потока времени вдруг обнаружился не безысходный вакуум исторического периода «застоя», но, напротив, воздушная проницаемость эпох, которая и обеспечила свободу от жесткой линейности истории. Уже с этого момента кривулинское понимание времени демонстрирует упоминавшееся Седаковой «смещение исторической стихии» как основополагающий принцип поэтической субъективации, точкой отсчета для которой становится вопрошание классика:

Я Тютчева спрошу, в какое море гонит  
обломки льда советский календарь,  
и если время — божья тварь,  
то почему слезы хрустальной не проронит?<sup>113</sup>

Чем более Кривулину открывалась надвременная вертикаль культуры, в которой он может быть собеседником Баратынского и Тютчева, тем более нарастало отчуждение от жизненно-конкретной действительности позднесоветского времени, представшего в разорванном, расколотом виде обломков, «зимы истории». Историческая действительность как таковая в этом мире отсутствует, она «больная плывет в сомнамбулическом авто» (Облако воскресения, 1974) и выход из нее лишь один – в «жерло вечности», которое «дожирает то, что почему-либо не успела пожрать река времен, – объедки с пиршественного стола истории»<sup>114</sup>. Вероятно, Кривулин в своем стихотворении через метафору «обломков льда» отсылает читателя к тютчевскому стихотворению 1851 года «Смотри, как на речном просторе...», в котором говорится о эфемерности и призрачности человеческого «Я»:

---

<sup>112</sup> Кривулин В. Охота на Мамонта. – СПб: БЛИЦ, 1997. С. 7.

<sup>113</sup> Кривулин В. Воскресные облака: книга стихов [Электронный ресурс]. – Середина мира. URL: <http://seredina-mira.narod.ru/krivulin1.html> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>114</sup> Кривулин В. Полдня длиной в одиннадцать строк // «Часы». 1977. №9. С. 34.

Смотри, как на речном просторе,  
По склону вновь оживших вод,  
Во всеобъемлющее море  
За льдиной льдина вслед плывет<sup>115</sup>.

У Тютчева в стихотворении движение «реки времен» призвано слиться с «бездной роковой», причем этот апокалиптический мотив усиливается также и тем, что такова же участь и личности, которая в стихотворении истолкована как «нашей мысли обольщенье»<sup>116</sup>. История оказывается растворенной в более масштабных, космических процессах<sup>117</sup>. У Кривулина же тающий, разрушающийся мир «исторического» тоже представлен как поток, но главный вопрос состоит в том, как возможно далее существование «неуловимого»<sup>118</sup> субъекта, пережившего или пребывающего у самого порога «конца времен». А главное, каким языком следует говорить об этом выхолащивании смысла истории:

Я Тютчева спрошу, но мысленно, тайком —

---

<sup>115</sup> Тютчев Ф. Полное собр. соч. и писем в шести томах. Т.2.–М.: Издательский центр «Классика», 2003. С. 34.

<sup>116</sup> Там же. С. 34.

<sup>117</sup> Ср. с той же исторической метафорой Тютчева в письме к Анне Аксаковой 1871 года: «Ложь современной цивилизации становится все более очевидной. Это – льдина, которую унесет ледоход, но на этой льдине построен целый мир...» (Ф.И. Тютчев о французских политических событиях 1870-1873 гг. Сообщение К. Пигарева // Литературное наследство. Т. 31/32. –М.: Жур.-газ. Объединение, 1937. С. 762).

<sup>118</sup> Данная «неуловимость» вполне определенно ставится Кривулиным в основание идентичности современного ему человека 70-х годов, о чем свидетельствует напрямую связанный с «Вопросом к Тютчеву» фрагмент из заметки 1976 года «Полдня длиной в одиннадцать строк», где мотив вечности возникает от наблюдения за Невой: «Кто я? – частный человек, историческая пылинка, ничто. Но бесконечно-малые величины подчиняются тому же закону счисления, что и бесконечно-большие. В том, что человек существует сейчас как иррациональное число, в том, что малейший, никогда до конца не уловимый остаток и есть он сам, – в этом преимущество перед «великими» или «малыми» людьми прежних эпох. Изо дня в день я смотрел на одно и то же место посередине реки – ровно посередине между Петропавловской крепостью и Зимним дворцом – и место это не менялось. Я понял, что для того, чтобы увидеть «жерло вечности», вовсе не обязательно умирать. Человеческая жизнь обнимает, включает в себя вечность, которая, конечно, не соотносима с историей человечества, но совершенно соотносится с моей, краткой, бесконечно малой жизнью. А исторический человек и бесконечно меньше и бесконечно больше – одновременно – вечности. И я спросил себя: что же такое река, которая всегда стоит на одном и том же месте и которую всегда я вижу в одно и то же время? Я спросил себя об этом впервые семь лет назад (именно в 1970-м году – примеч. Т.Х.)» (Кривулин В. Полдня длиной в одиннадцать строк // «Часы». 1977. №9. С. 243).



каким сказать небесным языком  
об умирающей минуте?

Семантическая опустошенность истории дается далее в тексте Кривулина через телесную метафору «смерти времени»: «Мы время отпоём, и высохшее тельце / накроём бережно нежнейшей пеленой». Данный фрагмент справедливо опознается исследователями как аллюзия на стихотворение Осипа Мандельштама «1 января 1924 года». В мандельштамовском произведении (образующем излюбленную поэтом «двойчатку» с текстом «Нет, никогда ничей я не был современник...») через метафоры «отпевания», «умиранья века» разыгрывается сложная драма смены исторических эпох, свидетелем которых оказывается поэтический субъект:

Кто время целовал в измученное темя, —  
С сыновьей нежностью потом  
Он будет вспоминать, как спать ложилось время  
В сугроб пшеничный за окном<sup>119</sup>.

Данное стихотворение, написанное чередующимся 6-стопным ямбом является, по всей видимости, не только ритмическим прототипом кривулинского текста, но и источником поэтической программы по выстраиванию в своих произведениях «субъекта, способного к сопротивлению советскому “неизбежимому” представлению об истории»<sup>120</sup>. Особенностью этого субъекта у Мандельштама оказывается его мерцающая структура, позволяющая существовать не только в оппозиции исторической эпохе на правах «не-современника», но и частично включаясь в нее. Данная коллизия выражена Мандельштамом при помощи замены местоимения третьего лица на первое в строфе, которая присутствует в двух

---

<sup>119</sup> Мандельштам О. Электронное собр. сочинений в 4-х томах. Т.2 / Сост.: П.Нерлер, А.Никитаев [Электронный ресурс]. – М.: Артбизнесцентр, 1993. URL: [http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol\\_2/01versus/01versus/2\\_017.htm](http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_2/01versus/01versus/2_017.htm) (дата обращения: 26.05.2018).

<sup>120</sup> Кукулин И. Двойное «я» в диалоге с историей [Электронный ресурс] // Воздух. 2016. № 3-4. URL: [http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-3-4/kukulin-mandelstam/view\\_print/](http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-3-4/kukulin-mandelstam/view_print/) (дата обращения: 25.05.2018).

стихотворениях. В «1 января 1924 года» с явной отсылкой на гоголевского «Вия» говорится:

Кто веку поднимал болезненные веки  
Два сонных яблока больших, —  
Он слышит вечно шум — когда взревели реки  
Времен обманных и глухих.

Данная строфа претерпевает изменения в тексте «Нет никогда ничей я не был современник», приобретая более индивидуализированный характер и превращая державинский образ «реки времен» в фрагмент персонального видения лирического героя:

Я с веком поднимал болезненные веки —  
Два сонных яблока больших,  
И мне гремучие рассказывали реки  
Ход воспаленных тяжб людских.

Подчеркивая свое личное присутствие и участие в истории, свое «векование» с веком, Мандельштам выводил на первый план фигуру *свидетеля* (курсив – Х.Т). Как отмечает И. Сурат, «лично я свидетельствую о болезнях и умирании века – по праву самого близкого родства. Поэт – не объективный хроникер истории и не примазавшийся к ней “современник”. Он связан с веком близко, кровно, связан личной ответственностью и величайшей жалостью»<sup>121</sup>. «Шум времени», доносящийся до субъекта мандельштамовского текста порождает его и одновременно казнит, ведь сын, припадающей к руке «века-властелина» (заимствованный из Мюссе образ «сына века») вдруг прозревает, что «губы оловом зальют». Как отмечает И. Кукулин, Мандельштам выстраивал в стихах 20-х годов «такое двойное “я”, разделённое на “не-современника” и “соименника”, способно

---

<sup>121</sup> Сурат И. Ничей современник [Электронный ресурс] // Новый Мир. 2010. №3. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2010/3/su13.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/3/su13.html) (дата обращения: 25.05.2018).

выстраивать диалог с историей, которую оно же воспринимает как травму и как своё порождающее начало («век-отец»)<sup>122</sup>.

Итак, Мандельштам сумел создать модель субъекта, обладающего почти интимной связью с историей, с которой он «разговаривает» и одновременно, борется, пытается избежать, не стать «современником». Для последующих поколений, в первую очередь, представителей неподцензурной поэзии эта модель казалась чрезвычайно привлекательной как в эстетическом, так и в историософском плане. В творчестве Кривулина данный диалог с историей продолжается в несколько ином ключе, хотя изначальная интенция своеобразного выхода из эпохи в вечность, рассинхронизации с нею в его творчестве, безусловно, присутствует, как и попытка выстроить образ историописания как «свидетельства». Поэтический субъект кривулинских стихов 70-х предстает в «скольженьи вечном очевидца / по льду зеркального лица»<sup>123</sup>, причем этот «очевидец» явно отождествляет себя с целым поколением. Отсюда и переход в стихотворении «Вопрос к Тютчеву» от первого лица единственного числа в первых строфах к множественному «мы время отпоем». Казалось бы, отпевание времени совершается для того, чтобы освободиться от него, чтобы его, в конечном счете, преодолеть, ведь речь идет, в первую очередь, о времени, отпущенном советским календарем. Такое прощание со временем могло бы стать отправной точкой для экзистенциального бунта, рассчитанного на завоевание тотальной свободы, в том числе и от истории<sup>124</sup>. Но неожиданно

---

<sup>122</sup> Кукулин И. Двойное «я» в диалоге с историей [Электронный ресурс] // Воздух. 2016. № 3-4. URL: [http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-3-4/kukulin-mandelshtam/view\\_print/](http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-3-4/kukulin-mandelshtam/view_print/) (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>123</sup> Кривулин В. Воскресные облака: книга стихов [Электронный ресурс] // На середине мира: сайт Натальи Черных. URL: <http://seredina-mira.narod.ru/krivulin1.html> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>124</sup> Трудно согласиться в трактовке этого противоречия с объяснением Г. Беневица, который считает, что сам образ отпевания времени указывает на стремление его спасти, а не просто его преодолеть: «в «Вопросе к Тютчеву» формулируется задача не просто проститься со временем <...> и не просто стать в свободное отношение к своему времени и месту <...> речь о другом – о таком прощании со временем, которое было бы его спасением. Таким образом, сама поэзия как «отпевание времени» понимается как форма его спасения» (Беневиц Г. Возвращаясь к «Вопросу к

стихотворение оборачивается своеобразной декларацией, позитивной программой, согласно которой необходимо соотнести свой опыт с исторической реальностью, а первоочередной задачей оказывается борьба с различными формами беспамятства:

Родства к истории родной  
не отрекайся, милый, не надейся,  
что бред веков и тусклый плен минёт  
тебя минует – веришь ли, вернут  
добро исконному владельцу.

Восстанавливая свое «родство с историей» Кривулин как бы принимается за изобретение особой метапозиции, которая бы позволяла пребывать во «внеаходимости» по отношению к «бреду веков» и современности, и, вместе с тем, сохранять этическое измерение своего бытия, перенаправив его в сферу культуры, предстающей как «добро», ожидающее возвращения «исконному владельцу» (то есть Богу, как это видно из строчки, где «время – божья тварь»). Нельзя не заметить того, что данная метапозиция содержала в себе явное противоречие – отчуждение от социальной и политической истории позднесоветского периода соседствовало с призывом «врасти в историю», обрести с нею родственную связь. Откуда это родство могло взяться после символических «похорон» времени? Уместней было бы объявить о начале пост-исторической эры, или же скрыться в «глухой провинции, у моря», как об этом писал Бродский в «Письмах римскому другу» 1972 года. По мнению Йенса Херльта, «специфическая напряженность ситуации лирического субъекта в стихах Кривулина 1970-х гг. объясняется подспудной верностью к унаследованному этосу русской и советской интеллигенции: “жить исторически”. Представитель контркультуры еще ощущает свою близость к центру мощного

---

Тютчеву» Виктора Кривулина: выступление на вечере памяти В. Кривулина, А. Миронова, Е. Шварц, 16.03. 2018 в Центре Андрея Белого, СПб. URL [http://samizdat.wiki/images/9/9b/Benevich\\_G\\_Vozvrashchayas\\_k\\_Voprosu\\_k\\_Tyutchevu\\_Krivulina.pdf](http://samizdat.wiki/images/9/9b/Benevich_G_Vozvrashchayas_k_Voprosu_k_Tyutchevu_Krivulina.pdf). (дата обращения: 25.05.2018). Кривулин, безусловно, занят трансцендированием времени, но спасает он не само время, а те «голоса», которые это время стремится заглушить.

государственно-философского комплекса, каким была советская империя; он разочарован тем, что заложенная в основу этого комплекса утопическая программа – возможное прикосновение к “духу истории” – уже давно не выполняется»<sup>125</sup>. Не исключено, что именно интеллигентский историзирующий этос оставался для Кривулина влиятельным в биографическом плане и по этой причине он пытался его, в некотором смысле, «пере-присвоить» и спиритуализировать, что особенно заметно в утверждении о том, что об «умирающей минуте» необходимо говорить только «небесным языком».

Условно говоря, подход к истории в 1970-х годах в стихах Кривулина связан не с поиском «родства» (путь конвергенции), а с поиском трансцендентности, возможности заглянуть сквозь городской пейзаж Ленинграда, ведь «здесь история охрипнет и простынет»<sup>126</sup>. Любопытную трактовку завершающих строк стихотворения «Вопрос к Тютчеву» «И полчища теней из прожитого все /заполнят улицы и комнаты битком...» предложил Илья Кукулин, согласно которому они «могут быть поняты так: не надейся на то, что тебе удастся снять с себя ответственность за “бред веков” и “тусклый плен минут”, то есть за нелепости истории и современной повседневности, потому что в конце времен настанет апокатастасис, всеобщее восстановление, при котором все когда-либо существовавшее воскреснет и вернется к Богу (“исконному владельцу”); выше в стихотворении уже было сказано: “Время – Божья тварь”), и человек будет призван к ответственности за все время, которое он прожил “всеу”, за

---

<sup>125</sup> Хельрт Й. «Чем ты дышишь и живешь?»: о соотношении истории и культуры в творчестве Виктора Кривулина // “Вторая культура”. Неофициальная поэзия Ленинграда в 1970-1980-е годы: материалы научной конференции / сост. и науч. ред. Жан-Филипп Жаккар, Виолет Фридли, Йенс Херльт; ред. Петр Казарновский. – СПб: Росток, 2013. С. 113.

<sup>126</sup> Кривулин В. «Серебристых сумерек река...» / Воскресные облака: книга стихов [Электронный ресурс] // На середине мира: сайт Натальи Черных. URL: <http://seredina-mira.narod.ru/krivulin1.html> (дата обращения: 25.05.2018).

утерянные им возможности»<sup>127</sup>. Эта трактовка вполне соотносится с распространенными в поэзии Кривулина мотивом ответственности за имена людей, обреченных временем на уничтожение и забвение, от которого поэт оказывается способен их оградить<sup>128</sup>. Наиболее ярко он выражен в стихотворении «Во дни поминовения минут...» (1971):

Во дни, когда тепло войдет в меня, как яд, —  
тепло дыханья всех, чей голос был утрачен,  
чей опыт пережиг, чей беглый высох почерк, —  
в такие дни, в такие дни и ночи  
я только память их, могильный камень, сад<sup>129</sup>.

«Только память», на самом деле, не так мало, как может показаться – поэт, наделенный глобальной миссией по «воскрешению» чужих жизней, превращенных в «полчища теней», выстраивает особое отношение со временем, что угадывается уже в этой строфе, где память, попадая в один ряд с «надгробной плитой», закрепляет элегическую ассоциативную образность стихотворения, а также указывает на связь «воспоминания» и «поминовения».

Это новое отношение со временем можно охарактеризовать через актуализацию значения памяти в христианской литургии, где оно сформировалось на основе библейских текстов. Специфика этого значения связана с особой темпоральностью евхаристического действия, когда во время литургии в Церкви совершается «воспоминание» (ἀνάμνησις) Тайной

---

<sup>127</sup> Кукулин И. Новая логика: о переломе в развитии русской культуры и общественной мысли 1969–73 годов [Электронный ресурс] // «Русская неподцензурная литература XX века: индивидуальные практики, сообщества, институции: материалы конференции. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/61/Kukulin61.pdf> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>128</sup> Ср. высказывание В. Кривулина из опубликованной переписки с Марией Ивашиной (1978): «Я пишу как бы о себе, но почти все мои стихи – о других людях, и когда я пишу, я становлюсь тем, о ком я думаю Это счастье и это спасение не столько для меня, сколько для других. Я ненавижу смерть. У моей жизни действительно есть как бы единственная сверхзадача – не дать умереть тем, кого я люблю» (Кривулин В. Письма к Марии Ивашиной // Альманах «Русский мир». URL: <http://almanax.russculture.ru/archives/3329> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>129</sup> Кривулин В. Воскресные облака [Электронный ресурс] // На середине мира: сайт Натальи Черных. URL: <http://seredina-mira.narod.ru/krivulin2.html> (дата обращения: 25.05.2018).

Вечери. Как отмечал известный богослов и историк литургии о. А. Шмеман. «воспоминание <...> претворяет себя в благодарение, и есть сама реальность Царства <...> Царства, которое мы потому и можем вспоминать, и это значит – осознавать как реальное, как присутствующее "среди нас", что его тогда, в ту ночь, за той трапезой, явил и завещал Христос»<sup>130</sup>. Христианское «воспоминание» предполагает иной, гетерогенный хронотоп, в котором границы между прошлым и настоящим стираются и поглощаются вечностью.

В стихах Кривулина 1970-х годов происходит сходная онтологизация памяти, обеспечивающая реальный контакт с утраченными голосами, которых поэт теургически вызывает из прошлого, встречая их лица «во книгах-кладбищах, во дневниках-гробницах»<sup>131</sup>. Конечно же, имеются в виду те поэты и писатели, чьи судьбы оказались вытесненными советской культурой в сферу запретов и табу на долгие годы. Не случайно, что на своем филологическом семинаре, который Кривулин проводил в 70-е годы, обсуждался не самый «прославленный» поэт Серебряного века, близкий к кругу акмеистов Василий Комаровский, который «сделался не менее необходим, чем "современник Овидия, великий Осип Манделъштам", с его нынешней общеевропейской, общемировой телегой»<sup>132</sup>.

Вследствие того, что автор стихотворения делает себя как бы вместилищем всех голосов, его собственное «Я» упраздняется, деиндивидуализируется. Именно этим следует объяснять возникновение нового, множественного субъекта «Мы» в поэзии Кривулина. С чем могла быть связана такая имперсональность? Вполне логично допустить, что декларируя в своих стихах «смерть» истории, необходимо было на поэтическом уровне препарировать основополагающий элемент

---

<sup>130</sup> Шмеман А. Евхаристия: Таинство Царства. – Париж: YMCA-PRESS, 1988 [Электронный ресурс]. URL: <http://lukl.kiev.ua/imageos/Lavra/A3/72.pdf> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>131</sup> Кривулин В. «Во дни поминовения минут...» / Воскресные облака [Электронный ресурс] // На середине мира: сайт Натальи Черных. URL: <http://seredina-mira.narod.ru/krivulin2.html> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>132</sup> Кривулин В. О духовном взгляде на духовное // «37». 1976. №2. С. 36.

исторического бытия – личность. Авторский голос, смешавшийся с голосами других поэтов, становился анонимным, что давало возможность Кривулину как бы от имени деперсонализированного, абстрактного «Мы», создавать образ поколения, варьируя облик коллективной идентичности от стихотворения к стихотворению, примеряя к нему разные конвенциональные модели прочтения. Одной из таких моделей было сравнение деятелей подпольной культуры с апостолами в стихотворении 1973 года «Пью вино архаизмов...»:

Дух культуры подпольной, как раннеапостольский свет,  
брезжит в окнах, из чёрных клубится подвалов<sup>133</sup>.

В этом стихотворении сфера религии сводится воедино со сферой культуры. В тексте также возникает образ «катакомб», очевидно указывающих на вынужденное обитание представителей контркультуры в подвалах и котельных, так что Кривулин даже накладывает на топосы ленинградского андеграунда христианский смысл. Подобная образность в значительной мере подчеркивала нахождение «неофициала» по ту сторону советской истории в мире мифологизированной культуры, где могли ожить (или такое оживление ожидалось) фигуры дореволюционных годов, как в стихотворении 1977 года с говорящим названием «На пути к дому»:

Но буханки судьбы, вулканическим жаром согреты,  
испускают ростки – полосатые столбики, балки да шпалы...  
Будет: памятник Сергей-Булгакову, улица имени Шпета,  
сквер народный Флоренского, Павла<sup>134</sup>.

Если что-то и возможно противопоставить «серой зоне» советской социально-политической действительности, так это ностальгически понятую культуру, развитие которой насильственно было прервано в 20-х годах. Таким образом, «проект» Кривулина, условно говоря, был направлен на

---

<sup>133</sup> Кривулин В. Воскресные облака: книга стихов [Электронный ресурс] // На середине мира: сайт Натальи Черных. URL: <http://seredina-mira.narod.ru/krivulin1.html> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>134</sup> Кривулин В. Композиции / сост. О. Кушлиной, М. Шейнкера [Электронный ресурс]. – М.: АРГО-РИСК, 2009. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/krivulin7.html> (дата обращения: 25.05.2018).



реставрацию тех сегментов культурной памяти XX века, которые были репрессированы советской государственной системой. Эта реставрация, прежде всего, предполагала работу с языком, поэтику исторического «приращения смысла» через сложную вязь реминисценций, аллюзий, т.е., по сути, при помощи диалога с предшественниками.

В этом заключался парадокс поколения Кривулина. Декларируемая «новизна» поэзии «семидесятников», «революция поэтического языка» оказывалась на деле архивацией достижений модерна, что уже для самих участников неофициального движения в определенный момент становилось поводом для иронической саморефлексии. У того же Кривулина героический образ поколения, сопоставимого с апостолами, в конце 70-х сменяется новым вариантом коллективной идентичности: «Дети полукультуры, / с улыбкой живем полудетской»<sup>135</sup>. Очевидно, что это ироническое признание в «полукультурности» (амбивалентной, разумеется) была первым шагом к саморазоблачению собственных попыток «перевоплотиться» в другого человека. Уже в конце 80-х годов, оглядываясь на времена подполья, наполненные чаяниями о том моменте, когда площади назовут в честь Флоренского и Шпета, Кривулин с явной горечью написал:

И век серебряный, как месяц молодой,  
над юностью моей стоял, недосыгаем, —  
он модой был, искусственной средой,  
он был игрой, в которую сыграем,  
казалось нам, сильнее остальных!<sup>136</sup>

### 2.3. Границы «спиритуального»: взгляд из 2000-х

Как отмечал Савицкий, «в силу исторических обстоятельств, литераторы, принадлежащие [неофициальному] сообществу, зачастую

---

<sup>135</sup> Кривулин В. Воскресные облака: книга стихов [Электронный ресурс] // На середине мира: сайт Натальи Черных. URL: <http://seredina-mira.narod.ru/krivulin1.html> (дата обращения: 25.05.2018).

<sup>136</sup> Кривулин В. Стихи из Кировского района [Электронный ресурс] // На середине мира: сайт Натальи Черных. URL: <http://seredina-mira.narod.ru/krivulin2.html> (дата обращения: 25.05.2018).

подвергаются опасности стать пленниками <...> установки на сохранение прерванной культурной традиции»<sup>137</sup>.

Но для осуществления подобной установки необходимым условием являлось «существование некоего общего смысла, стоящего за практикой неофициальности»<sup>138</sup>, наличие «стержневой идеи», которая бы «собирала» разрозненных авторов в культурное сообщество. Согласно Савицкому, который в этом отношении следует за Кривулиным, таким смысловым «стержнем» неофициального сообщества является «спиритуальность»: «она формируется на пересечении религиозного мировоззрения, его преломления в литературе и авангардной традиции, которую воспроизводят и вместе с тем пытаются преодолеть неофициальные литераторы»<sup>139</sup>.

Немаловажным представляется и социально-политический аспект соотношения «воспроизведения/ преодоления» традиции. М. Берг, относивший лирику Кривулина к «неканонически тенденциозной поэзии», рассматривал религиозные тенденции в его творчестве как попытку приближения к «границе, отделяющей от тенденциозной литературы»<sup>140</sup>. По его мнению, «спиритуальность – частный случай апелляции к зонам власти репрессированной религиозности»<sup>141</sup>.

Характерно, что в зарубежных исследованиях, которые в меньшей степени учитывают социально-политический аспект, присутствие в текстах «ленинградской школы» религиозной образности трактуется как факт преемственности с прерванной литературой модернизма. Так, Ж. фон Цитцевитц в целом трактует присутствие религиозной тематики в творчестве неофициальных поэтов как часть их литературного проекта. Исследовательница пишет: «religious imagery was a token of belonging to a

---

<sup>137</sup>Савицкий С. Андеграунд. (История и мифы ленинградской неофициальной литературы.). М.:НЛО, 2002. С. 126.

<sup>138</sup> Там же. С. 127.

<sup>139</sup> Там же. С. 126.

<sup>140</sup> Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: НЛО, 2000. С. 175.

<sup>141</sup> Там же. С. 163.

different, supposedly superior, cultural sphere <...> Indeed, the religious imagery in the verse of the poets under study has overwhelmingly literary, rather than devotional functions, i.e. it tells the reader something about the poet's understanding of their art rather than their personal beliefs»<sup>142</sup>. Фон Цитцевитц проследила, как евангельское представление о божественности Слова делало возможным для неофициальных авторов сравнение поэзии с пророчеством и то, как это представление конкурировало с другой тенденцией – «логоскептицизмом» и «вербальным нигилизмом»<sup>143</sup>. Отметим, что обе парадигмы, предложенные фон Цитцевитц, можно найти и в творчестве Кривулина.

В этом плане показательна его статья 2000-го года «Спиритуальная лирика: вчера и сегодня», в которой Кривулин объявляет источником спиритуализации литературы позднесоветский быт, порождавший стремление к утопическому жизнетворчеству: «советская коммунальная реальность воспринималась нами как некая символически замутненная и искаженная среда, как аномалия, скорее духовно мистическая, нежели социально-политическая»<sup>144</sup>. Противостояние этой враждебной среде оформлялось в эстетическую практику тотальной «негации»: «в нашей среде торжествовало поздневизантийское сакральное отвращение к обыденной жизни. И этому сопутствовало завораживающе-прекрасное отвращение продуцируемого текста к самому себе, то есть к словам, его составляющим»<sup>145</sup>. Размышляя над маргинальностью неофициального опыта своего поколения, Кривулин обнаруживает его истоки все в том же

---

<sup>142</sup> «религиозные образы были признаком принадлежности к другой, предположительно высшей, культурной сфере. <...> У изучаемых поэтов религиозная образность выполняет литературную функцию в большей степени, чем сакральную, т.е. она объясняет читателю, как поэт понимает искусство, а не то, во что он верит» (Zitzewitz J. Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1974-1980: Music for a Deaf Age. – Cambridge, 2016. P. 13).

<sup>143</sup> Zitzewitz J. Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1974-1980: Music for a Deaf Age. – Cambridge, 2016. P. 15.

<sup>144</sup> Кривулин В. Петербургская спиритуальная лирика вчера и сегодня // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950-е - 1980-е годы. СПб.: ДЕАН, 2000. С. 105.

<sup>145</sup> Там же. С. 105.

логоцентризме, который приводил к тому, что сама жизнь начинала казаться «иллюзорной»:

«в этом смысле самая, пожалуй, характерная и «чистая» фигура - Олег Охупкин. Воспитанник полуподпольных «иоаннитов», пришедший в поэзию из церковной среды, он строил свою жизнь "по слову", как метафору тотального сомнения в реальности собственного физического бытия»<sup>146</sup>.

Оглядываясь назад, Кривулин описывает последствия «квази-религиозного культа Слова»<sup>147</sup> и попыток сакрализации творчества – социальное небытие, исключенность, опыт аномальной среды. Логоцентризм ставит под сомнение саму физическую реальность.

Для религиозности в строго конфессиональном смысле в этом ретроспективном «отчете» не нашлось места – «спиритуальность» при рассмотрении из 2000-го года предстала знаком дистанции от канона, снимающим подозрение в ущербном «консерватизме».

Попытки критической рефлексии, касающейся религиозного аспекта, в «неофициальном» сообществе предпринимались и до Кривулина. Точкой отсчета для критического осмысления «религиозного ренессанса» следует считать статьи соредактора журнала «37» Е. Пазухина. Согласно его точке зрения, «эйфория 60-х годов постепенно сменилась в 70-е гг. стремлением создать новую социальную структуру и религиозную культуру»<sup>148</sup>, которая должна была стать плодом духовного подъема, «второго пришествия серебряного века», но, в конечном счете, окончившаяся срыванием масок и «ниспровержением кумиров»<sup>149</sup>.

---

<sup>146</sup> <sup>146</sup> Кривулин В. Петербургская спиритуальная лирика вчера и сегодня // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950-е - 1980-е годы. СПб.: ДЕАН, 2000. С. 107.

<sup>147</sup> Цитцевитц Ж. Елена Шварц и Олег Охупкин: поэзия как молитва? // "Вторая культура". Неофициальная поэзия Ленинграда в 1970-1980-е годы: материалы научной конференции / сост. и науч. ред. Жан-Филипп Жаккар, Виолет Фридли, Йенс Херльт; ред. Петр Казарновский. – СПб: Росток, 2013. С. 347.

<sup>148</sup> Пазухин Е. Материалы симпозиума «Пути культуры 60-80-х годов» //»Часы». №61. 1986. С. 234.

<sup>149</sup> Там же. С. 235.

«Непреодоленность символизма»<sup>150</sup> в неофициальной среде приводила не только к пессимистическому мифотворчеству. Для многих поэтическая деятельность стала первым шагом на пути воцерковления. Как известно, Б. Куприянов и С. Красовицкий приняли священнический сан. Духовидчество начала XX-го века в 1960-1980-х сменилось «духовностью».

В поздних стихах Кривулина представлена рефлексия над его собственной позицией 70-х гг., согласно которой «только религиозный путь, и понимание культуры, как «завербованного» верой... дает свободу»<sup>151</sup>. В стихотворении 1990-го года «Что рифмовалось?» религиозная лексика девальвируется и начинает ассоциироваться с «примиренческой» идеологией:

и ставили под рифму, под *Господь*,  
для связанности и разнообразья  
частицу уступительную «хоть»<sup>152</sup>

Исповедальная интонация в данных строчках, смешанная с раздражением и обидой за себя прежнего, раскрывает состояние поэта под конец Перестройки, остро реагирующего на исторические изменения. По мнению М. Саббатини, «стихотворение «Что рифмовалось» демонстрирует самоощущение автора, который переживает исчерпанность своего семиотического пространства и кризис «второй культуры» и испытывает необходимость вновь сформулировать свое кредо»<sup>153</sup>. По всей видимости, эта исчерпанность вовсе не была случайным сбоем в работе выстроенной семиотической системы, а наоборот, представляла собой осознанный шаг в формировании своей позиции уже в новом контексте, в новых условиях. Для

---

<sup>150</sup> Кривулин В. Петербургская спиритуальная лирика вчера и сегодня // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950-е - 1980-е годы. СПб.: ДЕАН, 2000. С. 105.

<sup>151</sup> Кривулин В. Пять лет культурного движения. Связь движения художников с движением поэтов // «Часы». 1979. № 21. С. 227.

<sup>152</sup> Кривулин В. Концерт по заявкам. Три книги стихов. СПб.: Издательство Фонда русской поэзии, 2001. С. 65.

<sup>153</sup> Саббатини М. Стихотворение Виктора Кривулина «Что рифмовалось» (1990) – рефлексия кризиса неофициальной культуры // Новое литературное обозрение. 2007. № 83. С. 711.

успешного вхождения в новую эпоху необходимо было, в некотором смысле, пересоздать свое прошлое, отредактировать свои предыдущие, радикальные высказывания, репрезентировавшие понимание культуры «как явления, замешенного в вере и немислимого без культа, немислимого без канона»<sup>154</sup>. Для Кривулина это не составило труда. В подытоживающей статье 2000-го года акценты смещаются и он, если применить топологическую метафору, размещает себя не внутри храма, а снаружи: «мы чувствовали себя неким “пограничным” сообществом»<sup>155</sup>.

В связи с этим вполне закономерным выглядит указание на то, что именно «осужденные церковью гностические идеи и образы оказались необыкновенно привлекательными и продуктивными для авторов послевоенного периода»<sup>156</sup>. В ряду авторов, чье мистическое зрение являло принципиальную адогматичность Кривулин указывает О. Охупкина, А. Миронова, В. Филиппова, П. Чейгина, Е. Шварц. Как считает С. Савицкий, этих авторов объединяла не «идеология, но сумма индивидуальных духовных практик, специальный личностный внутренний социально-космический протест, а не общая вера и примирение»<sup>157</sup>.

Безусловно, вопрос о статусе религиозного сознания в пределах неофициальной культуры невозможен без рассмотрения более широкого контекста, но, в данном случае, нам хотелось подчеркнуть сам риторический принцип формирования образа литературного поколения на основе концепта «спиритуальности». Представляется, что подобная самоидентификация являлась результатом стремления сохранить преемственность с литературой начала XX-го века. Модернистская парадигма, включавшая в себя оккультный элемент, бралась за образец и воссоздавалась в новых

---

<sup>154</sup> Кривулин В. Пять лет культурного движения. Связь движения художников с движением поэтов // «Часы». 1979. № 21. С. 228.

<sup>155</sup> Кривулин В. Петербургская спиритуальная лирика вчера и сегодня // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950-е - 1980-е годы. СПб.: ДЕАН, 2000.

<sup>156</sup> Там же. С. 135.

<sup>157</sup> Савицкий С. Андеграунд. (История и мифы ленинградской неофициальной литературы.). М.:НЛО, 2002. С. 140.

социально-политических обстоятельствах и введение Кривулиным в «самиздатскую» критику термина «спиритуальной» лирики было своеобразным акцентированием этой культурной преемственности.

## Выводы

В ходе проделанного исследования мы стремились вычлнить некие стержневые моменты в разветвленной системе критических текстов и выступлений Виктора Кривулина 1970-х годов. Обращая внимание, в первую очередь, на риторические и рефлексивные схемы, в которые облекалась мысль Кривулина-критика, мы проанализировали некоторые составляющие его категориального аппарата. Стремясь охарактеризовать феномен неофициальной литературы как явление многосоставное, Кривулин, в то же время, вычлнил две основные тенденции развития творческих методов представителей неподцензурной поэзии: 1) спиритуализацию и сакрализацию творчества и 2) возрождение пассаизма в «совершенно новом виде»<sup>158</sup>.

Метафизическая ориентированность текста стала в описании Кривулина основной чертой нонконформистского художественного сознания, а сама фигура художника сблизилась с пророком, тайновидцем. Конструируя в своих статья «язык опосредования», Кривулин прибегал к довольно оригинально осмысленным понятиям из религиозной сферы, таким как соборность, а порою использовал излюбленные русскими религиозными философами оппозиции *зрелища/ действия* для объяснения специфики неофициальной живописи. Особенно резко этот взгляд представлен в полемике с Б. Гройсом, которая продемонстрировала, что религиозная топика и образность составляют основу литературно-критической стратегии Кривулина этого периода.

В середине 70-х годов Кривулин выступает апологетом универсальной, надвременной целостности, в связи с чем, в его критических текстах возникает органицистская метафора «единства» живых и мертвых

---

<sup>158</sup> Кривулин В. Пять лет культурного движения. Связь движения художников с движением поэтов // «Часы». 1979. № 21. С. 230.



русских поэтов, позволяющая выстроить особые отношения с прошлым и настоящим. Как мы стремились показать, сутью концепции времени Кривулина является ее принципиальная ахронистичность, которая оказывается залогом «врастания в историю», причем сама история понимается не как конкретная реальность «позднего социализма» 1970-х годов, а как пространство культуры и языка.

Соотнося себя с традицией русского модернизма Кривулин, в некоторой степени соответствовал той общей пессимистической и консервативной тональности, которой было охвачено советское общество в конце 60-х, а затем и в «долгие 70-е». Но определяющим оказывается то, что вступая в некий резонанс с консервативными тенденциями, кривулинский тип самидентификации этого периода затем претерпел существенные изменения под воздействием разъедающей, неутешительной саморефлексии.

Формируя образ поколения на основе концепта «спиритуальности» Кривулин ориентировался на модернистскую парадигму, включавшую в себя оккультный элемент, поэтому введение Кривулиным в «самиздатскую» критику термина «спиритуальной» лирики (в которую входили ленинградские авторы) было своеобразным акцентированием этой культурной преемственности. В конечном счете, это было выполнением собственного императива, сформулированного еще в «Вопросе к Тютчеву»: «родства к истории родной, не отрекайся».

## Список литературы

### Источники

- 1) Басин А. Трактат о живописи // «Архив». 1976. №2. С. 2-13.
- 2) Драгомощенко А. Эксгумация мнимой собаки // «Часы». 1981. № 32. С. 240-252.
- 3) Иванов Б. Культурное движение как целостное явление // «Часы». 1979. №21. С. 210-221.
- 4) Иванов Б. По ту сторону официальности // «Часы». 1977. № 8.
- 5) Иванов Б. Каноническое и неканоническое искусство // «Часы». 1978. № 16. С. 142-153.
- 6) Колкер Ю. Пассеизм и гуманность // «Часы». 1981. № 31.
- 7) Каломиров А. (псевд. В. Кривулина) Бродский. Место // «37». 1976. №9. С. 201-211.
- 8) Кривулин В. О духовном взгляде на духовное // «37». 1976. №2. С. 32-41.
- 9) Кривулин В. Полдня длиной в одиннадцать строк // «Часы». 1977. №9. С. 233-255.
- 10) Кривулин В. (псевд. Каломиров). Двадцать лет новейшей русской поэзии (предварительные заметки) // Русская мысль. 1985. № 3601. – URL: <http://rvb.ru/np/publication/03misc/kalomirov.htm> (дата обращения: 25.05.2018).
- 11) Кривулин В. Пять лет культурного движения. Связь движения художников с движением поэтов // «Часы». 1979. № 21. С. 222-229.
- 12) Кривулин В. Охота на Мамонта. – СПб: БЛИЦ, 1997.
- 13) Кривулин В. Петербургская спиритуальная лирика вчера и сегодня // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950-е - 1980-е годы. СПб.: ДЕАН, 2000. С. 99–109.
- 14) Кривулин В. Воскресные облака: книга стихов [Электронный ресурс] // На середине мира: сайт Натальи Черных. URL:

- <http://seredina-mira.narod.ru/krivulin1.html> (дата обращения: 25.05.2018).
- 15) Кривулин В. Композиции / сост. О. Кушлиной, М. Шейнкера [Электронный ресурс]. – М.: АРГО-РИСК, 2009. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/krivulin7.html> (дата обращения: 25.05.2018).
- 16) Материалы симпозиума «Пути культуры 60-80-х годов» // «Часы». 1986. №62. С. 218-255.
- 17) Пазухин Е. «Звездные часы» русской поэзии XX века // «Часы». 1985. №57. С. 197-203.
- 18) Пазухин Е. Материалы симпозиума «Пути культуры 60-80-х годов» // «Часы». 1986. №61. С. (?).
- 19) Седакова О. Письма Д.Е. Максимова // Российская Национальная Библиотека. Ф. 1136. Оп. 2. Ед. хр. 585.
- 20) Суицидов И. (псевд. Б. Гройса) Взгляд зрителя на духовное в искусстве // «37». 1976. №2. С. 15-32.
- 21) Суицидов И. (псевд. Б. Гройса) Художник и модель (ответ поэту-критику) // «37». 1976. №4. С. 114-124.

### **Научная и критическая литература**

- 22) Андреева Е. Художники «газа-невской» культуры: альбом. [Электронный ресурс]. – Л.: Художник РСФСР, 1990. URL: <https://doriandecor.ru/gaza-nevskaya-kultura-v-leningradskom> (дата обращения: 25.05.2018).
- 23) Беневич Г. Об одной журналистской «пост-элегии» В. Кривулина [Электронный ресурс] // TextOnly. № 47. URL: <http://textonly.ru/case/?article=39029&issue=46> (дата обращения: 25.05.2018).
- 24) Беневич Г. Восстановление человека: рецензия на сборник «Воскресные облака» [Электронный ресурс] // НЛО. 2017. №5. URL:

- <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/5/vosstanovlenie-cheloveka.html> (дата обращения: 25.05.2018).
- 25) Беневич Г. Возвращаясь к «Вопросу к Тютчеву» Виктора Кривулина: выступление на вечере памяти В. Кривулина, А. Миронова, Е. Шварц, 16.03. 2018 в Центре Андрея Белого, СПб.  
URL  
[http://samizdat.wiki/images/9/9b/Benevich\\_G\\_Vozvraschayas\\_k\\_Voprosu\\_k\\_Tyutchevu\\_Krivulina.pdf](http://samizdat.wiki/images/9/9b/Benevich_G_Vozvraschayas_k_Voprosu_k_Tyutchevu_Krivulina.pdf) (дата обращения: 26.05.2018).
- 26) Берг М. Кривулин и Пригов [Электронный ресурс] // Звезда. 2011. №10. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/10/be12.html> (дата обращения: 25.05.2018).
- 27) Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. – М.: НЛЮ, 2000.
- 28) Бердяев Н. Самопознание [Электронный ресурс]. – Париж, 1949.  
URL: [http://az.lib.ru/b/berdjaew\\_n\\_a/text\\_1949\\_samopoznanie.shtml](http://az.lib.ru/b/berdjaew_n_a/text_1949_samopoznanie.shtml) (дата обращения: 25.05.2018).
- 29) Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. №45. 2000. С. 22-87.
- 30) Вайль П., Генис А. 60-е: мир советского человека. – М.: Новое литературное обозрение, 1998.
- 31) Газаневщина / сост. А. Басин, Л. Скобкина. – СПб. : П.Р.П., 2004.
- 32) Горичева Т., Орлов Д., Секацкий А., Иванов Н. «Пью вино архаизмов...» О поэзии Виктора Кривулина. – СПб. Коста, 2007.
- 33) Гудков Л., Дубин Б. Литература как социальный институт. – М.: НЛЮ, 1994.
- 34) Добренко Е. Тиханов Г. История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2011.

- 35) Житенев А. Виктор Кривулин как теоретик «неофициальной культуры» (1976-1984) / Emblemata amatoria: Статьи и этюды. – Воронеж: НАУКА- ЮНИПРЕСС, 2015.
- 36) Житенев А. Альтернативные модели времени в самосознании «неофициальной» культуры [Электронный ресурс] // НЛО. 2015. № 135. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/6590> (дата обращения: 25.05.2018).
- 37) Жигалов А., Абалакова Н. Эти славные семидесятые: интервью // Тотарт. URL: <http://conceptualism.letov.ru/TOTART/Natalia-Abalakova-Anatoly-Zhigalov-Eti-slavnyye-70-e.htm> (дата обращения: 25.05.2018).
- 38) Завьялов С. Мифы литературной эпохи // Дружба народов. 2004. №9. С. 34-54.
- 39) Иванов Б. Виктор Кривулин – поэт российского Ренессанса // НЛО. 2004. № 68. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/68/iv23.html> (дата обращения: 25.05.2018).
- 40) Иванов Б. В бытность Петербурга Ленинградом: о ленинградском самиздате [Электронный ресурс] // НЛО. 1996. №11. – URL: <http://aptechka.holm.ru/statyi/periodika/ivanov1.html> (дата обращения: 25.05.2018).
- 41) Интервью с Виктором Кривулиным (записал Д. Волчек) [Электронный ресурс] // Митин журнал. 1986. №6. URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj06/krivulin.shtml> (дата обращения: 25.05.2018).
- 42) Конаков А. Вторая вненаходимая. Очерки неофициальной литературы СССР. – СПб: Транслит, 2017.
- 43) Комароми А. Цифровые ресурсы для самиздата: База данных «Советская самиздатская периодика» и электронный архив «Исследовательский проект по истории диссидентства и самиздата» [Электронный ресурс]. URL:

<https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/Acta-Samizdatica-Russian>  
(дата обращения: 25.05.2018).

- 44) Корчагин К. Консервативная революция в эстетике Виктора Кривулина 1970-1980-х гг. как форма культурного сопротивления; XXIV Большие Банные чтения. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fo00Z-6T1Ns> (дата обращения: 25.05.2018).
- 45) Кукулин И. Двойное «я» в диалоге с историей [Электронный ресурс] // Воздух. 2016. № 3-4. URL: [http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-3-4/kukulinmandelshtam/view\\_print/](http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-3-4/kukulinmandelshtam/view_print/) (дата обращения: 25.05.2018).
- 46) Кукулин И. Новая логика: о переломе в развитии русской культуры и общественной мысли 1969–73 годов <http://sites.utoronto.ca/tsq/61/Kukulin61.pdf> (дата обращения: 25.05.2018).
- 47) Кукулин И. Машины зашумевшего времени: Как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. – М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- 48) Кулаков В. «Поэзия – это разговор самого языка» (Беседа с В. Кривулиным) // Новое литературное обозрение. 1995. №14. С. 101-113.
- 49) Магун А. Перестройка как консервативная революция? [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2010. №6(74). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/6/ma17.html> (дата обращения: 25.05.2018).
- 50) Митрохин Н. Русская партия: Движение русских националистов в СССР. 1953-1985 годы. – М.: НЛЮ, 2003.
- 51) Панкратова Е. К вопросу о концепции искусства в неофициальном культурном движении (на материале журнала

- «Часы» в 1970-1980-х годах) // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2014. Вып. 4. С. 52-57.
- 52) Пахарева Т. Опыт акмеизма (акмеистическая составляющая современной русской поэзии). – Киев, 2004.
- 53) Полилог: электронный журнал. 2011. №4. – 141 с.
- 54) Разуvalова А. «Писатели-деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970- годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- 55) Саббатини М. Стихотворение Виктора Кривулина «Что рифмовалось» (1990) – рефлексия кризиса неофициальной культуры // Новое литературное обозрение. 2007. № 83. С. 43-51.
- 56) Саббатини М. Виктор Кривулин на переломе эпох. Заметки о смене поэтики во второй половине 1980-х годов // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2014. С. 44-50.
- 57) Савицкий С. Андеграунд. (История и мифы ленинградской неофициальной литературы.). М.:НЛО, 2002.
- 58) Самиздат Ленинграда. 1950-е-1980-е. Литературная энциклопедия / авторы-составители: В. Долинин, Б. Иванов, Б. Останин, Д. Северюхин. — М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- 59) Седакова О. Кривулин. Очерки другой поэзии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.olgasedakova.com/Poetica/247> (дата обращения: 25.05.2018).
- 60) Семидесятые как предмет истории русской культуры/ ред.-сост. К.Ю. Рогов. – М.- Венеция, 1998.
- 61) Сумерки «Сайгона» / сост. и общ. ред. Ю. Валиева. – СПб.: Zamizdat, 2009.
- 62) Сурикова О. Русский самиздат 1960–1980-х годов: Судьба поэзии модернистов и ее традиции. Московские творческие объединения и

периодические издания: автореферат дисс. на соиск. науч. степени канд. филол. наук. – М., 2013.

- 63) Тета Е. Кривулин: поэт традиции и новизны [Электронный ресурс] // Гефтер. URL: <http://gefter.ru/archive/9082> (дата обращения: 25.05.2018).
- 64) Уайт Х. Метаистория: историческое воображение в Европе XIX века. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002.
- 65) Хельрт Й. «Чем ты дышишь и живешь?»: о соотношении истории и культуры в творчестве Виктора Кривулина // "Вторая культура". Неофициальная поэзия Ленинграда в 1970-1980-е годы: материалы научной конференции / сост. и науч. ред. Жан-Филипп Жаккар, Виолет Фридли, Йенс Херльт; ред. Петр Казарновский. – СПб: Росток, 2013.
- 66) Шехтер Т. Неофициальное искусство Петербурга (Ленинграда) как явление культуры второй половины XX века: текст лекций. – СПб, 1995.
- 67) Шмеман А. Евхаристия: Таинство Царства. – Париж: YMCA-PRESS, 1988 [Электронный ресурс]. URL: <http://lukl.kiev.ua/imageos/Lavra/A3/72.pdf> (дата обращения: 25.05.2018).
- 68) Эти странные семидесятые, или Потеря невинности: Эссе, интервью, воспоминания / Сост. Г. Кизевальтер. – М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- 69) Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение / предисл. А. Беляева; пер. с англ. — М.: Новое литературное обозрение, 2014.
- 70) Цитцевитц Ж. Литературный канон поэтов ленинградского андеграунда. // Cogita.ru. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VIwsJ86dshw>.



- 71) Ямпольский М. Сквозь тусклое стекло: 20 глав о неопределенности. – М.: НЛО, 2010.
- 72) Koselleck R. Futures Past: On the Semantics of Historical Time. – N.Y.: Columbia University Press. 2004.
- 73) Zitzewitz J. Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1974-1980: Music for a Deaf Age. – Cambridge, 2016.