

ри финансовой поддержке
и массовым коммуникациям

редакции:

я 55, Россия
тс: + 7 495 977-0828
magazine.ru
С.-Петербург:
3; + 7 812 315-6416

льства
е обозрение»
books.ru

оссии:

каталоге
ин»:
кс 39356

5»:

' (на полугодие)
7 (на весь год)

тиска:

0798, München, Germany
49 89-54-218-218
bon-sagner.de

Москва, 2007

лка на «НЛО» обязательна

литературное НЛО обозрение

№ 83 (2007)

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Редакция

Ирина Прохорова (главный редактор)
Александр Дмитриев (теория)
Мария Майофис (история)
Илья Кукулин (практика)
Абрам Рейтблат (библиография)
Оксана Тимофеева (хроника научной жизни)

Редколлегия

Константин Азадовский (Петербург)
Хенрик Баран (Олбани, Нью-Йорк)
Николай Богомолов (Москва)
Томаш Гланц (Прага)
Борис Дубин (Москва)
Виктор Живов (Москва / Беркли)
Александр Жолковский (Лос-Анджелес)
Андрей Зорин (Оксфорд / Москва)
Александр Лавров (Петербург)
Джон Малмстад (Кембридж, Массачусетс)
Александр Остоват (Москва / Лос-Анджелес)
Пекка Песонен (Хельсинки)
Олег Проскурин (Москва)
Роман Тименчик (Иерусалим)
Евгений Тоддес (Рига)
Александр Эткинд (Кембридж / Петербург)
Михаил Ямпольский (Нью-Йорк)



МОСКВА

*мужчинам и женщинам,
йти в бурлящий поток
ыми созидаателями
икальной эпохи 1990-х*

литературное
ЮВОН
обозрение

1990 ГОД:

ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ
НЕДАВНЕЙ ИСТОРИИ

Специальный выпуск

Марко Саббатини

СТИХОТВОРЕНИЕ ВИКТОРА КРИВУЛИНА «ЧТО РИФМОВАЛОСЬ» (1990) — РЕФЛЕКСИЯ КРИЗИСА НЕОФИЦИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

ЧТО РИФМОВАЛОСЬ

Под рифму ставили: *душа, духовный, Боже* —
и вроде бы сходило с рук
пятно чернильное, обмылки мертвой кожи
но клякса, как расплющенный паук
ныряла в раковину, по эмали
разбрызгав лапки... Приходил ответ
из толстого журнала, что не ждали
такого уровня — да к сожаленью, нет
ни места ни цензурного согласья

и ставили под рифму, под *Господь*,
для связанности и разнообразья
частицу уступительную «хоть»
предполагавшую любые обороты
с оттенком жалости сукровицы грязи —
в надежде что когда Последний Час Природы
пробьет — не всякие часы

покажут полночь или полдень

[1990]

Это стихотворение было написано Виктором Кривулиным во время его пребывания в Москве, где он жил в 1989—1991 годах после знакомства с Ольгой Кушлиной. В 1991 году они снова обосновались в Санкт-Петербурге — вскоре после возвращения городу исторического названия. Текст входит в книгу-цикл «Блудный сын», включенную в сборник «Концерт по заявкам»¹.

Для творчества Кривулина 1980—1990-х годов чрезвычайно значима историческая рефлексия современности. Конец 1980-х и начало 1990-х годов были эпохой масштабных перемен в Советском Союзе: наступало время распада огромной империи. Угрозы, цензура и миражи режима внезапно оказались на грани ухода в прошлое. Все эти события, естественно, спровоцировали реакцию и в литературе, но в ситуации общественного слома даже те авторы, которые ранее жестко протигивостояли власти, стали реагировать на происходящее по-разному и чаще всего ощущали, что для описания происходящего у них нет адекватного языка. Это позволяет объяснить странный (для тех, кто знаком с биографией поэта) эффект:

¹ *Кривулин В.* Концерт по заявкам. Три книги стихов. СПб.: Издательство Фонда русской поэзии, 2001. 2-е изд. С. 65.

в стихах Кривулина этого периода нет ни энтузиазма, ни чувства победы, ни радости освобождения. В декабре 1990 года Кривулин опубликовал в «Независимой газете» статью, в которой, продолжая жесткий спор с советской литературной системой, грустно заметил, что в новейшее время партийные деятели стали произносить примерно те же слова, которые он говорил (или цитировал) в дружеской компании примерно за двадцать лет до этого, поэтому теперь ему стыдно и себя тогдашнего, и того, что дорогие ему мысли оказались бессмысленны их демагогическим употреблением². Такое самоощущение или его элементы были характерны, вероятно, для неофициальной литературы в целом.

Стихотворение «Что рифмовалось», с одной стороны, является рефлексией реальных особенностей ленинградской неподцензурной литературы, с другой — подхватывает давний философский спор, начавшийся в творчестве Кривулина, по-видимому, со стихотворения «Вопрос к Тютчеву» (1970). Стихотворение «Что рифмовалось» демонстрирует самоощущение автора, который переживает исчерпанность своего семиотического пространства и кризис «второй культуры» и испытывает необходимость вновь сформулировать свое кредо. В стихотворении Кривулина акцентированы такие свойства поэтики неподцензурной литературы, как приватность и подчеркнутая независимость, осознаваемые на фоне давней петербургской культурной традиции³.

Название стихотворения предполагает ответ на вопрос: «Что рифмовалось?», но одновременно провоцирует и другой вопрос: «Кто рифмовал?». На первый вопрос ответ дан, кажется, уже в первой строке; ее торжественный тон (шестиотопный ямб с цезурой после третьей стопы) вызывает в памяти читателя интонации, характерные для русской поэзии XVIII века⁴. Ответа на второй вопрос нет во всем стихотворении; подразумевается, что его неназванные герои — авторы ленинградской неподцензурной литературы. Если считать очевидным, что духовные и религиозные мотивы являются одним из главных объектов стихотворения, здесь, как и во всем тексте, нет определенного личного субъекта — это соответствует идее Кривулина о «нерасчлененности» спиритуальных мотивов в ленинградской неофициальной поэзии⁵.

Вторая строка содержит нарочито двусмысленное выражение: фразеологизм «сходить с рук» употреблен одновременно в привычном, переносном, и в буквальном смысле — что характерно для распространения в новейшей русской поэзии полисемического словоупотребления⁶; в этом случае характерными элементами поэтики становятся синкретизм частей речи, амбивалентность слов, избыток фразеологических выражений. От неопре-

2 Кривулин В. О чувстве стыда // Независимая газета. 1990. № 1 (21 декабря). С. 7.

3 Ср.: Араве А. На языке своем *прощальном* (Памяти Виктора Кривулина) // Звезда. 2001. № 5.

4 «Этим торжественным, мерным стихом писались в XVIII в. поэмы и трагедии» (Холшевников В. Основы стиховедения. Русское стихосложение. М.: Асадетиа, 2002. С. 46).

5 «Наша независимая литература оказалась сконцентрированной вокруг феномена синкретической, нерасчлененной спиритуальной духовности» (Кривулин В. Петербургская спиритуальная лирика вчера и сегодня // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950-е — 1980-е годы / Сост. Б. Иванов. СПб.: ДЕАН, 2000. С. 105).

6 См.: Зубова Л. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М.: НЛО, 2000. С. 157.

деленной и многозначной метафоры, через первый анжабеман, начинается довольно жесткое и впечатляющее описание:

...и вроде бы сходило с рук
пятно чернильное, обмылки мертвой кожи
но клякса, как расплющенный паук
ныряла в раковину, по эмали
разбрызгав лапки...

С отсутствующим, предполагаемым местоимением «мы» первой строки все-таки совмещено скрытое присутствие лирического «я»: образный ряд — настолько подробный и яркий, что свидетельствует скорее не о действиях третьего лица, но о личном переживании повествователя. Слова «пятно чернильное» и «клякса» связаны с семантикой письма, закончившегося неудачей или, во всяком случае, искажением смысла написанного, а выражения «обмылки мертвой кожи», «расплющенный паук» и глаголы «нырять» и «разбрызгивать» относятся к смысловым полям жестокости, уничтожения, отказа, потери. Образ паука возникает и в ранних стихах Кривуллина⁷. Приведем фрагмент из его сочинения 1971 года, включенного автором в самиздатский сборник «Стихотворения в историческом роде»; оно было опубликовано Константином Кузьминским в антологий «У Голубой Лагуны» (курсив в цитате — мой)⁸.

Уснул. Упала книга на пол.
Паук, протиснувшийся в щель,
к ней подкатился. *Тонкой лапой*
отяжелевшую страницу
перевернул...

<...>

Я не похож на прочих пауков!
Но буква «бэ», большая буква Б,
собой начинавшая абзац,
ему ответила «мерзавец!
ты сам живой белок, и не тебе
решать вопросы Бытия и Бога».

Очевидно, что соположение слов «паук» — «Бог» переключается со стихотворением «Что рифмовалось» и с его скрытым сюжетом. Смысл метафорического образа «пятно чернильное, обмылки мертвой кожи» и сравнение кляксы с расплющенным пауком, ныряющим в раковину, отсылают читателя к переживаниям неподцензурного, неофициального автора, позиция которого остается одновременно скрытой, приватной, и общественно-ангажированной: она соответствует одновременно «я» и «мы». Согласно мнению И. Скоропановой, многие из используемых поэтом мета-

7 См. об этом, например: *Иванова С.* Некоторые аспекты изображения флоры и фауны в произведениях поэтов «второй культуры» (Елена Шварц, Василий Филиппов, Сергей Стратановский) // *История ленинградской неподцензурной литературы. 1950-е — 1980-е годы.* С. 127—136. По словам С. Ивановой, лексика, связанная с насекомыми и пауками, была очень широко распространена в ленинградской неофициальной поэзии.

8 *Кривуллин В.* Пресамбула (Паук) // *Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны: В 5 т.* / Сост. К.К. Кузьминский и Г.А. Ковалев. Т. 4Б. Newtonville, 1983. С. 190.

фор акцентировать оскудение, отсутствие в жизни качеств, присущих полноценному бытию⁹.

...Приходил ответ
из толстого журнала, что не ждали
такого уровня — да к сожаленью, нет
ни места ни цензурного согласия

Это — типичные события биографии многих авторов андеграунда, — из тех, что все же пытались предлагать свои стихи в подцензурные издания. Слова «не ждали такого уровня» по форме являются комплиментом, но их смысл — похвала автору — сразу меняется на противоположный в следующей части той же фразы: «...да к сожаленью, нет / ни места ни цензурного согласия». Несомненно, вся эта фраза — пародийная, ибо в официальном отзыве редационного сотрудника на отвергнутую рукопись речь могла идти об отсутствии места в журнале, но не о цензурных запретах: само упоминание о существовании цензуры в СССР было категорически запрещено¹⁰. Согласно словам Л. Зубовой, ирония, «спасающая человека одним из самых заметных свойств неподцензурного литературного языка»¹¹.

Сам Кривулин к публикации в подцензурных журналах не стремился. Последняя попытка официальной публикации была предпринята им в 1975 году в рамках коллективного проекта: поэт участвовал в создании антологии неофициальных ленинградских авторов «Лепта»; это издание не было осуществлено из-за отказа издательства «Советский писатель». После этого Кривулин окончательно сосредоточился на организации неподцензурных журналов и участии в домашних семинарах по проблемам литературы, философии и религии¹².

Подчеркнутое отсутствие ясного личного субъекта является важной особенностью текста¹³: этот прием можно определить как свидетельство об анонимности, «статистической обобщенности» происходящего¹⁴. Сам В. Кривулин, вспоминая о начале нового этапа своего творчества в 1970 году, рассказывал в интервью 1994 года, что стал ощущать поэзию «...как бес-

9 Ср.: *Скорпанова И.* Между хаосом и культурой. Пост-модернистские стихи Виктора Кривулина // *Русская постмодернистская литература*. М.: Флинта, Наука, 2000. С. 385.

10 Правда, такие объяснения редакционные работники могли давать устно — по словам прозаика Г.А. Балла, в журнале «Знамя», куда он в 1960-е годы послал подборку рассказов, ему ответили приблизительно так, как это описано в стихотворении Кривулина, — что рассказы замечательные, но опубликовать их невозможно. — *При- меч. ред.*

11 *Зубова Л.* Свобода языка — выход из времени // *История ленинградской неподцензурной литературы*. 1950-е — 1980-е годы. С. 163.

12 В. Кривулин был редактором самиздатских журналов «37» (1976—1981) и «Северная почта» (1979—1981). Только в 1985 году его стихи появились в подцензурной антологии неофициальных авторов «Крут» (Л.: Советский писатель).

13 Ср.: *Павлова А.* Текст: его единицы и глобальные категории. М.: УРСС, 2002. С. 131—134.

14 См.: *Белтаки В.* Стихи анонимного поэта // *Грани*. 1975. № 98. С. 137—142.

конечный разговор, диалог, хор, соборное какое-то звучание. И вот я ощутил свою анонимность в этом хоре, счастливую анонимность...»¹⁵. Это важное интервью показывает, как Виктор Кривулин выстраивал свою мифологию «духа» культурного подполья: «Дух культуры подпольной, как раннеапостольский свет, / брезжит в окнах, из черных клубится подвалов...»¹⁶.

В стихотворении ошутимы сверхсистемные паузы, перебой ритма. Их материальным выражением являются цезуры, анжамбеманы и нарушения в логико-грамматическом строе текста — знаками нарушений являются немотивированные переходы с одного ситуативно-смыслового уровня на другой. Этому рваному стиховому ритму и разорванной логической структуре противостоят сплошная прорифмованность стихотворения (aBaBcDcDe FeFgHhI) и богатство внутренних аллитераций, создающие впечатление повышенной связности¹⁷. Само слово «рифма» повторяется в начальной строке обеих больших строф и присутствует в названии стихотворения (в виде глагола «рифмоваться»). Рифмой связаны конец первой строфы и начало второй: «согласья» — «разнообразья». Наиболее семантически значимой рифма оказывается в композиционном центре стихотворения.

и ставили под рифму, под *Госиодь*,
для связности и разнообразья
частицу уступительную «хоть»
предполагающую любые обороты
с оттенком жалости сукровицы грязцы...

В первой строке второй строфы анализируются механизмы стилизации религиозного пафоса, которая стала одним из характерных приемов поэзии ленинградского андеграунда¹⁸. Вероятно, полемизируя с превращением этого приема в шаблон, Кривулин провозглашал: «...спиритуальность в независимой литературе есть очень специальный личностный путь и внутренний социально-космический протест, а не общая вера и общественное примирение»¹⁹. Эскиз «популярной теологии», в которой к слову «Господь» парной оказывалась «частица уступительная „хоть“» (очевидно, указывая на земную реальность), оказывается свидетельством абсурдности происходящего — и восприятия этой абсурдности. «...Наша жизнь была пронизана религиозным абсурдом. Абсурд оказался эффективным методом обнаружения реальности в ее пограничных состояниях, и мы чувствовали себя неким “пограничным” сообществом»²⁰.

15 Кулаков В. «Поэзия — это разговор самого языка» [Беседа с В. Кривулиным] // НЛЮ. 1995. № 14. С. 226.

16 Кривулин В. Вино архаизмов (март 1973) // Кривулин В. Стихи: В 2 т. Париж: Беседа, 1988. Т. 1. С. 109. Перечтано: Кривулин В. Охота на Мамонта. СПб.: Блиц, 1998. С. 145.

17 Гаспаров М. Русский стих начала XX века в комментариях. М.: Фортуна Лимитед, 2001. С. 57; Он же. Очерк истории русского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2000. С. 298.

18 Ср.: Пазухин Е. В поисках утраченного бегемота (О современном ленинградской религиозной поэзии) // Беседа (самиздатский журнал). 1984. № 2. С. 132—144.

19 Кривулин В. Петербургская спиритуальная лирика вчера и сегодня // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950-е — 1980-е годы. С. 104.

20 Там же. С. 102.

Для ленинградского андеграунда вызывающая религиозность стала способом протеста против цензурного режима и канонов советской поэзии: она была способом самоутверждения индивидуализма и демонстрации метафизического восприятия мира. «В условиях советской цензуры религиозные мотивы относились к области маргинальных явлений наряду с поэзией новыми форм, пессимизмом и переживанием утра...»²¹ Для Виктора Кривулина спекулятивный прием использования религиозной лексики, в позднеперестроечные времена ставшей почти «свидетельством благонадежности», выглядит мелким, «с оттенком жалости...», профанирующим те высокие искания, которые служили водоразделом между свободными и подцензурными писателями. «Массовая переориентация на религию в годы перестройки... не радует поэта: присвоение того, что не выношено, не выстрадано и лишь затывает образовавшуюся в душах брешь, неминуемо ведет к разбазариванию, девальвации святых»²². Горькая ирония и скепсис направлены в стихотворении не на внешнего адресата, а по-прежнему на лирического героя, границы «я» которого становятся все более зыбкими: «я» включается в «мы». Однако «мы» здесь — сообщество уже не единомышленников, но отчужденных друг от друга людей. Отсюда и необходимость иронической самопроверки — она нужна для ответа на вопрос: чем сегодня может быть творчество поэта? — в условиях, когда невозможен подвиг поэтов андеграунда, нет «крови» абсолютной правды и свободы, а вместо нее — застывшая «сукровица».

В слове «грязцы» ощутимо усиление семантики мелочности, испорченности, загрязненности поэтического творчества в переходное время. Однако строка «с оттенком жалости сукровицы грязцы» указывает и на несовершенство всякого человека перед Богом. Здесь поэт через неопределенную, «косвенную» образность пользуется характерными для него средствами многозначной метафоры²³:

...в надежде что когда Последний Час Природы
пробьет — не всякие часы

покажут полночь или полдень

Текст завершается описанием апокалиптической сцены. «Я не пойду на Страшный Суд — / Хотят — лускай несут...»²⁴ — эти стихи Елены Шварц, написанные в 1978 году, иронически воплощают мотив Страшного Суда. По словам Кривулина, «гностицизм и апокалиптика объединяют практически всех ленинградских неофициальных поэтов»²⁵; окружающий мир в их стихотворениях «подвергался не объяснению и оправданию, но унижению на словесном уровне, поэтическому Страшному Суду, не оставлявшему места для “нормальной” обыденной жизни»²⁶. Аллюзия на сцену

21 Зубова Л. Библейская цитата в поэзии русского постмодернизма // Балтийский филологический курьер (Калининград). 2001. № 1.

22 Скоропанова И. Между хаосом и культурой. Постмодернистские стихи Виктора Кривулина. С. 388.

23 Там же. С. 387.

24 Шварц Е. Соч.: В 2 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2002. Т. 1. С. 262.

25 Кривулин В. Петербургская спиритуальная лирика... С. 103.

26 Там же.

Страшного Суда параллельно концу первой строфы, пародирующему мелкий и жалкий «суд» советского редактора, выносившего решения об отлучении всего чуждого (какими и были религиозные стихи неофициальных поэтов).

Финал стихотворения Кривулина может быть истолкован как аллегория советского апокалипсиса и конца существования неофициальной действительности, однако главным здесь является авторефлексия поэтики Кривулина на фоне его многолетнего поэтического диалога с Федором Тютчевым²⁷. Нетрудно увидеть в стихотворении аллюзию на стихотворение Тютчева «Последний катаклизм» («Когда пробьет последний час природы...»)²⁸.

По мнению И. Скоропановой, с начала 1980-х годов Кривулин «все чаще прибегает к деконструируемым цитатам как средству культурфилософской характеристики своей эпохи... Основные цитации — Библия, художественная литература, живопись». В стихах Кривулина тютчевское «чужое слово»²⁹ действительно играет очень важную роль; благодаря инверсии в шестистопном ямбе текста Кривулина («в надежде что когда Последний Час Природы / пробьет...») сдвигается ритм тютчевского пятистопного ямба («Когда пробьет последний час природы...»). Смысл глагола «пробьет» резко подчеркивается антабеманом: это действительно роковой час. Кроме синтаксиса и метра, на ритм влияет и звуковая структура, в частности, заметна интенсивность звукописи лабиальных <п> и <б> («в надежде что когда Последний Час Природы / пробьет — не всякие часы / покажут полночь или полдень»).

По словам Юрия Лотмана (которые словоно бы цитирует в своем стихотворении Кривулин), «особенно... существенными для Тютчева оказываются на часовом циферблате критические часы перелома — полдень и полночь. В этот момент время как бы останавливается и человек вырывается из субъективности своего времени в безвременность Природы...»³⁰. На образ Бога в стихотворении Кривулина лишь отчасти указывают затертые слова «душа», «духовный», «Боже» — в гораздо большей степени о нем говорит полемика с тютчевским описанием конца времен, когда, в отличие от тютчевского нового потопа, для человека останется возможность *существования в промежутке*. Если «не всякие часы / покажут полночь или полдень», значит, в роковой час они не все покажут нулевое время, по которому все окончательно будет осуждено.

В 1970 году Кривулин написал известное и очень значительное для него стихотворение «Вопрос к Тютчеву»³¹, в котором финальность, замкнутость

27 См.: Иванов Б. Виктор Кривулин — поэт российского Ренессанса // НЛО. 2004. № 68. С. 273; Арьев А. На языке своем *прощальном* (Памяти Виктора Кривулина). По словам А. Арьева, «...он предпочитал всем остальным поэтам Тютчева» и «переживал свое бытие в его категориях: "все во мне и я во всем"».

28 Седякова О. Музыка глухого времени // Вестник новой литературы. 1990. № 2. С. 261.

29 В терминологии Ю.М. Лотмана: Лотман Ю.М. Чужое слово в поэтическом тексте // Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. С. 107–113.

30 Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПб, 1996. С. 590–591.

31 Кривулин В. Стихи: В 2 т. Т. 1. С. 23.

времени обьявлялась постоянным свойством советского строя, подлежащим деконструкции, критике и отмене³².

Я Тютчева спрошу: в какое море гонит
Обломки льда советский календарь,
И если время — Божья тварь,
То почему слезы хрустальной не проронит?
И почему от страха и стыда
Темнеет большеглазая вода,
Тускнеют очи на иконе?..

В стихотворении «Что рифмовалось» дан *ответ Тютчеву* — и это соответствует словам Виктора Кривулина, согласно которым «позиция на самом деле — это разговор самого языка...»³³. Позже Кривулин прокомментировал этот ответ в прозе: «Горизонталь жизни серьезна и озабочена, даже когда делает вид, что шутит. Вертикаль может позволить себе сомневаться даже в собственной реальности, настолько она безоглядна»³⁴.

32 «Не у Пушкина или Блока "спрошу", но у Тютчева, накопившего запас воздуха, которого хватило на добавочные тридцать лет жизни. Вопрос был задан в обстоятельствах, самим Кривулиным детально воссозданных в предисловии к его прозаической книге "Охота на Мамонта"» (*Шейкер М. Гривастая кривая Виктора Кривулина // НЛО. 2001. № 52. С. 230*); ср. также: *Иванов Б. Виктор Кривулин — поэт российского Ренессанса. С. 275.*

33 *Кулаков В. «Поэзия — это разговор самого языка» [Беседа с В. Кривулиным]. С. 226.*

34 *Кривулин В. Охота на Мамонта. С. 8.*