

Александр МАРКОВ

ФИЛОСОФИЯ МЕЖДУ СОБЫТИЯМИ:

К выходу тома стихов и тома прозы Виктора Кривулина

Виктор Кривулин. Стихи: 1964–1984 / сост., комм. О.Б. Кушлиной и М.Я. Шейнкера. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2023. – 552 с.

Виктор Кривулин. Проза / сост., комм., послесловие О.Б. Кушлиной и М.Я. Шейнкера. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2023. – 296 с.

О второй культуре говорить по-прежнему трудно, хотя уже три десятка лет это выражение звучит, конечно, не во всю силу, но как необходимое для осмысления произошедшего в годы застоя. И дело не в том, что средний читатель в нашей стране был заочником в школе культуры: битничество, 68 год или нью-эйдж усваивались поспешно, фрагментарно и иногда в измененных формах. В конце концов, роман как универсальный жанр может дать представление, что изменилось в людях, в общественной жизни и в отношении к искусству за это время; и читатели переводных романов, даже не романов первого ряда, вполне это усваивают, медленно, но верно. Как в XIX веке можно было в далеком городе России читать Жорж Санд и Диккенса в «Отечественных записках», так можно было и в 1990-е читать, например, Кундеру. Заочник может сдать экзамены очень хорошо, – но проблема здесь другая.

Дело в том, что любая культура производит режимы собственной открытости: это может быть протест против старшего поколения, это может быть резкий выход в сторону других культур, например, индийской в случае нью-эйдж, это может быть пересборка самой культуры с новой открытостью – скажем, с ликвидацией закрытых психиатрических учреждений, как в итальянском законе Базальи, или реабилитации «аутсайдеров» Ирвингом Гофманом. Проводником такой открытости может быть деятельность одного человека, например, Мишеля Фуко с его критикой состояния тюрем, может быть и целое событие, например, фестиваль Вудсток. Конечно, внутри этой открытости не исчезают бытовые проблемы, но существенно другое – эти режимы производятся бесповоротно.

Вторая культура, и одним из лидеров, и одним из летописцев которой был Виктор Кривулин (1944–2001), не могла произвести таких режимов по многим причинам. «Поколение дворников и сторожей» выглядит романтично только для тех, кто настроился на ту же волну и отчасти постиг дзэн. На самом деле работа дворником или сторожем или условным корректором в медицинском издательстве (что больше для москвичей, а не для ленинградцев) – это всегда некоторое сужение опыта. Ведь ты должен именовать себя дворником для проверяющих, а, скажем, на квартире устраивать квартирный концерт или чтение, где ты тоже как-то именуешь себя. В мемуарной прозе и эссе, вошедших в том прозы, Кривулин как раз показывает, как буддисты или адепты карнавалов Серебряного века должны были постоянно взрослеть, постоянно меняться, чтобы просто именовать себя свободно, а не вынужденно.

Если при свободном развитии культуры происходит простое оборачивание изнаночной стороны в лицевую, и например, рок-группа, игравшая в гараже, через несколько лет играет на стадионе, то во второй культуре ты должен сам в своем именовании себя показывать лицом, при этом оказываясь на изнаночной стороне собственного бытия. Ты представляешь себя великим дворником, и более того, друзья признают тебя таковым; но и как создатель машинописного жур-

нала или религиозно-философского клуба ты будешь великим куратором для своих, ты переключаешься от одной изнанки к другой. Конечно, изначная сторона жизни может в себя включать разные формы дендизма, то есть показного увлекающего поведения, но как раз один из главных вопросов нынешних и будущих историков второй культуры – как работал уже этот дендизм, в какие складки жизненных вопросов и дискуссий он попал.

Отличие Кривулина от многих деятелей второй культуры, даже от Сергея Стратановского, «Изборник» которого тоже вышел в «Издательстве Ивана Лимбаха» в той же серии, не столько в организаторском таланте, на который обращают внимание сразу. Это прежде всего умение увидеть тот самый дендизм во всём, в самой повседневности бывшего Петербурга. Когда О.Б. Кушлина создавала книгу «Страстоцвет», думая о лечении мужа, она писала в ней о том новом, экзотическом Петербурге, который конструировала сложная политика колонизации и самоэкзотизации в начале XX века. На крышах города надлежало выставлять кадки с зелеными экзотами летом, это должны были быть сады Семирамиды, сказкой, которую город рассказывает сам о себе. Весь город становился Ораниенбаумом, теплицей, зимним садом, и распространение зимних садов было и распространением особой технологии жизни, технологии всегда экстравагантного дендизма, разделенного с экзотическим цветком.

Во втором издании книги «Страстоцвет» можно прочесть стихи Кривулина об этих растениях, и уже видно, как повседневность Петербурга начала века благоухала выразительностью, экспрессивностью, так что даже вянущие цветы влекли к себе только любовь. Это и было настоящее проявление дендизма, энергии которого и могло хватать как тепла, обогревающего в холод застойного времени. Другие деятели второй культуры Ленинграда восприняли скорее следствия этой энергии, экспрессию, экзотико-мистическую или саркастическую. Но свойство Кривулина в том, что он, будучи самым трагичным из всех поэтов Ленинграда, никогда не расставался с той странностью начала века, изломанностью или небывалостью. Никакого прощания с символизмом, акмеизмом или футуризмом у него не было – весь сарказм и скепсис даются у него внутри ситуации этого художественного направления, а не извне. У Кривулина не было оценивающего взгляда, который говорит что-то вроде элегического «твой выбор был не так уж плох, покойница Гуро» (Всеволод Зельченко) – более несовместимое с делом Кривулина трудно придумать.

Конечно, знатоки поэзии Кривулина найдут многие знакомые стихи в вышедшем своде. Поэтому можно только говорить, как дело Кривулина прочитывается сейчас, в размышлениях, что же это было. Очевидно, например, что экранный медиум кино, допустим, фильм «Лето» К. Серебренникова, может скорее указать в сторону бывшего, чем раскрыть его содержание: не случаен рефрен в этом фильме, что всего этого не было. Да, музыканты могли сыграть в электричке, но создать Вудсток своими руками не могли. Но ограничения экранного медиума снимаются, как только мы переходим к текстовому медиуму, к письму о письме, и читаем в стихотворении Кривулина 1976 года «Четвертая эклога»:

Здесь мы теснились – вывески, огни,
в буквальном смысле овцы среди букв...
Четвертая эклога. Не обув
сандалий буколических, ступни

босые месят речку Оккервиль.
Хрустит на Пряжке новая вода.
Все – Иордан – и эта речь, когда
ее опустошил казенный стиль,

когда она вместилище, но смысл,
в ней поместившись, пуст – и пустота
стремится к заполнению. Места
тогда становятся пространствами. Космизм

имперского сознания – как сарай,
где мы отброшены в довифлеемский мрак –
здесь мы. Здесь тоже мы, стада овцесобак –
то жалобное бляенье, то лай...

(с. 81)

«Четвертая эклога» Вергилия была понята христианами как пророчество о рождении Иисуса, сам Вергилий думал просто о новом Золотом веке, о возвращении Астреи, когда бескорыстное, чистое действие рождения младенца заставляет весь мир пережить собственную чистоту и честность, выпрямившись и обретя достоинство в зеркале собственного любования. После такого стихотворения нельзя говорить о превращении в начале XX века Петербурга Гоголя и Достоевского, Петербурга желтых казенных зданий, в Петербург руинированный, экзотический и чувственно насыщенный, как просто о ребрендинге города. Это просто схождение двух прочтений «Четвертой эклоги»: можно сказать, что и создается новый мир Астреи, с искусственными руинами и интимной близостью зданий, но можно сказать, что все пророчества исполнятся, и буквы будут и на табличке Пилата, а не только на свитках вифлеемских ангелов.

Это всегда происходит в петербургском тексте Кривулина, например, читая в описании шпалеры «Шуршит бумага так приятно. Мычит корова вдалеке.» (с. 313) – мы не должны забывать судьбу Марии-Антуанетты, доившей корову в подойник из севрского фарфора. На самом деле, конечно, скорее за нее доили крестьяне, работавшие в Трианоне, для тела королевы есть вспомогательные тела, но всё равно профессиональные участники придворного маскарада оказываются тем более дальними участниками единой трагедии.

Читатели Кривулина помнят и «месяц молодой» Серебряного века, и желтизну правительственных зданий, искажающих «черты архангела и лики Серафима» (в стихотворении «Ла Тур») горожан до неузнаваемости, но эти два образа Петербурга, холодный официальный и холодно-юный, с холодком узнавания – только часть одной большой трагедии. О ней стихотворение холодного декабря 1981 года:

теперь никто уже, когда по дну кастрюли
скрежешет ножик соскребая пригарь –
никто уже доклада не прочтет

о Вечной Женственности в колокольном гуле
сходящей на страдающий народ
для эротически-одушевленных игр

какая боль чтение мемуаров
любовница поэта – но в кого
ее оставшиеся годы превратили!

забывшееся в угол существо
от механических несчитанных ударов
живого места нет на теле

в душе ни проблеска ни вздоха
а все туда же – блок! поэзия! душа!
источник вечной юности и смысла!

дух революции! да нам настолько плохо
что как бы ни истлела ты, ни скисла
все – даже бездыханной – хороша.

(с. 235)

Кроме первого плана, истории культуры XX века, в стихотворении есть и явный второй план. Блок, конечно, отдал дань всей эстетике Gesamtkunstwerk, тотального произведения искусства, имеющего литургический смысл. «Свою обедню отслужу», при всей незатейливости слова «обедня», обращает вагнеровские дворцы в абрамцевские избы. Но здесь литургическая чаша заменена пригоревшей сковородкой, колокольный гул оборачивается историей глухоты от побоев, мистическая темнота в духе Гюисманса – это отсутствие проблеска, и наконец, плащаница тела истлела. Это стихотворение не только о насилии, но и о пережитом осквернении; осквернении самих слов, так что можно только восклицать, говорить почти что только вздохами после всего, что произошло. Церкви, обращенные в овощехранилища, и поэзия Блока, прочитанная под конвоем комментариев про «музыку революции» – всё части одной большой трагедии.

Поэтому «сложность» Кривулина – это на самом деле сложность не семантическая, а драматическая. Это сложность композиции, в которой нет достаточно ясных механизмов движения действия, где действительно Гамлет может, как у Пастернака, остановиться у дверного косяка, а машина с богом зависнуть нелепо, под грубые крики режиссера. Кстати, амбивалентное на первый взгляд отношение Кривулина к Пастернаку советского периода на самом деле относится к тому, что Пастернак безупречно рассматривал работу театральной машинерии, хотя бы в культуре времен «Чехова, Чайковского и Левитана». Пастернак видел трагическое как измерение своей, но не общей жизни, и «дети страшных лет России» в финале его романа – это дети, как раз узнавшие историю Тани-бельевщицы и потому невольно рассмотревшие механизм трагедии извне, а не только изнутри. Тогда как у Кривулина механика трагедии с самого начала находится внутри тела и только там она остается, как в стихотворении осени 1978 года «Сестры», которое как раз про «осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана»:

Красный уголь черепицы
среди зарослей сезанна,
чеховское чаепитье
на веранде – и вязанье
нудящего разговора –
как мы все-таки болтливы!

Женщины, они сильнее
в эту призрачную пору
превращения идеи
в тему, в заросли крапивы,
в доски дачного забора...

Женщины – рабыни чтива,
труженицы и творцы беседы

о годах восьмидесятых,
об каком-то общем деле!

Сад, погрязнувший в цитатах,
красный уголь черепицы
в синеве лесного света,
голос нравственницы, чтицы,
шелест платья и страницы,
шорох птицы и газеты.

(с. 197)

Контаминация общего дела в духе «Что делать?» Чернышевского и в духе проективной философии Н.Ф. Федорова здесь совсем не случайна. Это как будто мир, в котором все должны быть счастливы, мир пастернаковских контаминаций, в духе «на пире Платона во время чумы». Не то что Кривулин отвергает контаминации; скорее, для него они существуют только как компромисс, как интермедия в момент, когда трагедия еще не набрала своей силы.

Вместо компромисса контаминации Кривулин создает коллаж. Например, в стихотворении июля 1974 года из разных аспектов Катулла, которые известны читателю: бранчливый Катулл, Катулл, смеющийся над влюбленной старухой, Катулл юный и обиженный, наконец, Катулл, просто обосновывающий канон всей европейской лирики – превращать одиночество в свободу, чтобы превращать свободу в умение услышать чужой голос и разделить с другим человеком голос, душу и судьбу:

Унижение женщины и торжество –
через тысячелетия – мерной латиницы.
Где отвержен Катулл – распалемый голос придвинется
к недалекой подружке его.

Рядом с Лесбией – ночь обладания временем,
ночь волны и пружинящей силы хребта.
Через тысячелетия слышна хрипота
в голошени любви и презренья.

Изойди материнскую бранью, Катулл!
Ей волнительный образ дочерний
на зеркальной воде, в одинокой свободе влечений –
где старушечий абрис мелькнул.

(с. 137)

Как мы видим, краткое изложение тем Катулла с самого начала встроено в медиум текста, в то, как латинская образованность и упорство латинского языка, опережая друг друга, доходят до наших дней. Латиница сохраняется как общее достояние, но и пружина влюбленности, ночной бессоницы, продолжает срабатывать как голос, срывающийся на хрип.

Если шепот влюбленного становится песней, то эта песнь при обиде переходит не в ругань, а в хрип. Такова акустическая физика Кривулина – и вероятно, одним из ключевых направлений в кривулиноведении должно стать это исследование необходимых законов звука. Ругань Катулла – только его попытка постфактум справиться с этим хрипом, вернуть развертку, показанную всем изнанку жизни, к какому-то миру лиц бранящихся и выясняющих отношения. Но Кривулин везде

видит сложную изнанку, вдруг решившую обернуться всей судьбой европейской лирики или всей судьбой экзотизированного Петербурга.

Если в томе стихов читатель найдет много нового, то в томе прозы – не просто неожиданное, но небывалое. Метароман «Шмон» читателям известен, но в этом томе есть и метаповести, и метарассказы, и метаэссе. Кривулин исследует, как медиум письма может вдруг переходить в медиум голоса, например, стука пишущей машинки, отвечающего на «стук» доносчика, и вновь оборачивается медиумом письма, которое уже увереннее любого предшествующего письма «второй культуры». Это действительно мирозидательное письмо, хотя бы оно казалось почти застольными разговорами.

Вот начало одного из рассказов, со сложным названием и подзаголовком:

Новый год я встречал в квартире, окна которой выходили на речку Карповку, в огромной пустой комнате. Я и ученик Павла Филонова, коллекционер К. (это действительно первая буква его фамилии, а не кафкианская анаграмма), стояли у окна. Рама в стиле модерн, линии «либерти» и проч.: почему-то, кроме нас двоих, в комнате никого не было, на улице – тоже. К. сказал, что Филонов жил в соседнем доме и что он зимой 40 года, кажется, самой суровой лет за сто, шел ночью от художника к себе домой, на Пески, шел пешком в метель и что Филонов жил тогда очень одиноко, в огромной пустой комнате, окна которой выходили на речку Карповку.

(Проза, с. 121)

Здесь есть не просто ключи, но можно сказать, двери ко всему, что говорит Кривулин. Это и очень хороший риторический зачин, где мы начинаем в конце смотреть глазами Филонова: если удастся в одной фразе переключить зрение – это лучшая и идеальная риторика. Но здесь же и история: 1968 год был для Кривулина рубежным, это и студенческая революция, и подавление Пражского движения, и как раз тогда Кафка в СССР попал под подозрение – он был любимым писателем пражских студентов, наравне с Камю, как свой, как родной, как необходимый. И оказывается, что модерн с его прогрессизмом, мечта о свободе стиля «либерти», вполне измерен календарем самых холодных зим.

Но эти зимы, зимы до хрипоты, зимы одиночества, людоедского одиночества Филонова, только и позволяют письму состояться. Письмо – это перечень, фиксация, кто есть, а кого нет. Оказалось, что больше никого нет. «Пир королей» Филонова – письмо или открытка, отправленная из мира, где кто-то был, в мир, где никого уже нет.

Но сейчас мы видим, что и письмо доходит, как то тепло, которое способно растопить и суровую зиму. «Жизнь – поруганная сказка», сказал Пастернак в письме Нине Табидзе. Два тома, подготовленные О.Б. Кушлиной и М.Я. Шейнкером, возвращают жизнь из поругания, дают ей голос, свет и возможность иногда писать.