

Б. И. Иванов

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОКОЛЕНИЯ В ЛЕНИНГРАДСКОЙ НЕОФИЦИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: 1950-е — 1980-е ГОДЫ

Вас всех остановит неприемлемость романа...
Между тем только неприемлемое и надо печатать.
Все приемлемое давно написано и напечатано.

(Из письма Б. Пастернака К. Паустовскому)

...Человек может быть лоялен только по отношению к своему поколению.

И. Бродский (Из интервью, 1990 г.)

Историю неофициальной литературы 1950—80-х, причины, обусловившие ее возникновение и логику развития, можно понять, лишь представляя идеологическую, культурную и издательскую политику существовавшего режима, его внутренние механизмы и, собственно, тот язык, на котором формулировались его требования и задачи. Слово «цензура» в контексте этой политики — это не цензурные комитеты самодержавной России, которые просматривали тексты и либо визировали разрешенные к публикации, либо ставили штамп «К печатанию запрещено». Цензура в СССР — это всеобщая идеологическая мобилизация власти и населения для борьбы с инакомыслием, которое усматривалось не только в прямых высказываниях, но и в возможностях их толкования как скрытых намерений автора (и издателя) «опорочить» власть, партию, советский народ и марксистско-ленинское учение. Когда о тех или иных периодах советской истории говорится как о годах «либеральных», то следует понимать, что за этим стоит не право на свободное высказывание, а всего лишь снижение уровня подозрительности к возможным толкованиям литературных текстов. Не более.

Идейно-эстетическая установка социалистического реализма была декретирована лишь в самом общем виде, текущая редакционно-издательская политика находилась в прямой зависимости от политической конъюнктуры, определяемой постановлениями партийных съездов и пленумов, негласными инструкциями идеологических отделов КПСС разных уровней, выступлениями главных лиц партии и государства. Все это немедленно приводило в движение «теоретическую и научную мысль» советского литературоведения, в чьи задачи входили пропаганда новых установок власти, оправдание любого сановного невежества и очевидных противоречий между нынешними и предыдущими высказываниями партийных вождей, а также классиков марксизма-ленинизма.

Директивный принцип закладывался и в основу издательской практики. Издательства, публикующие художественную литературу, работали в соответствии с ежегодными спущенными сверху тематическими планами, которые указывали на идеологическую направленность предполагаемых к выпуску произведений. Как правило, приоритет отдавался произведениям, «содействующим патриотическому воспитанию молодежи», «разоблачающим методы подрывной деятельности империалистических государств против СССР», посвященным подвигу советского народа в Великой Отечественной войне, трудовым подвигам рабочего класса, борьбе за технический прогресс и т.п. Под влиянием политической конъюнктуры эти планы иногда спешно менялись.

Тематические планы доводились до членов Союза писателей (СП), которые писали заявки на публикации, составляемые по следующему шаблону: а) указывалась идеологическая актуальность будущего произведения — часто со ссылками на конкретное

постановление партии и правительства или на проводимую в стране пропагандистскую кампанию; б) кратко излагалось содержание будущего произведения, указывался материал, на основе которого оно будет написано, например «о буднях передового заводского коллектива»; в) в общих чертах давались характеристики главных героев произведения — с кем и за что они борются, например, за культуру производства, с расхитителями продукции. Финал этой борьбы обязательно планировался оптимистическим. Автор заявки указывал объем произведения и срок, к которому оно будет представлено редакции. На основе одобренной издательством заявки с автором заключался договор.

Произведение, принятое издательством или редакцией журнала к рассмотрению, рецензировалось профессиональными писателями и критиками. Главный редактор обычно знал, какую оценку даст произведению тот или иной рецензент, — поэтому рецензирование служило инструментом неявного выражения редакционного отрицательного или положительного отношения к творчеству того или иного писателя. (Положительный отзыв не мешал редакции «задробить» вещь, обратившись к рецензентам, известным своими «погромными» статьями и рецензиями.) Затем произведение передавалось в руки рядовому редактору, имевшему широкие полномочия для внесения в текст всевозможных изменений, с которыми, как правило, автор был вынужден соглашаться.

Наконец, все публикуемые произведения проходили Горлит — собственно цензуру. В процессе издания художественной литературы эта организация выполняла роль партийно-государственного контроля. При этом личную ответственность за каждый публикуемый текст несли редакторы издательств и журналов. Редакции проводили консультации с цензорами, делали запросы в разные инстанции, особенно когда дело касалось лиц, за которыми числились (хотя бы по слухам) «неблаговидные» политические поступки или оценки известных исторических событий. Случалось, что судьбу книги решал корректор и даже наборщик типографии, заявивший о «крамоле», которую проглядели редакторы и цензура.

Опубликованная книга попадала под бдительный надзор «идеологически подкованных» читателей. Их письма в газеты, в журналы, в «органы», наряду со статьями критиков, следящих за идеологической и эстетической выдержанностью советской литературы, часто определяли дальнейшую судьбу книги и ее автора.

Хотя значительная часть рукописей поступала в издательства самостоим, это не меняло существа дела — их рассматривали в соответствии с тем же издательским тематическим планом и оценивали по тем же критериям. Произведения, не вписывавшиеся в эти планы и не содержавшие идеологических отклонений, — особенно в тех случаях, когда они принадлежали «хорошо зарекомендовавшим себя авторам», — могли быть напечатаны, но нередко с задержкой на годы. Таким был типовой маршрут произведения от авторской рукописи до полки книжного магазина и библиотечного фонда.

Для советского издательского процесса была характерна выдающаяся в своем роде медлительность: заурядные книги часто готовились к изданию годами. Многие писатели переставали писать, ожидая опубликования своих произведений, которые уже давно находились в портфелях издательств и журналов, так как конъюнктура могла измениться, а их труд — оказаться напрасным. Издатели боролись с низкими экономическими показателями своей деятельности и существующим в стране книжным дефицитом завышенными тиражами. Средний тираж романов в СССР в 10 раз превышал аналогичный показатель в США. Книжный дефицит создавал ложный спрос, подталкивая читателя покупать то, что продавалось.

Громкие титулы некоторых советских поэтов и прозаиков, восхваляемых критиками, их выступления с трибуны партийных съездов, с экранов телевизоров и в печати — создавали дутые писательские репутации, искажали в массовом сознании представление о духовном и культурном значении издаваемых в СССР книг и их авторов.

Вывод критика Е. Добренко о том, что в советской литературе «реальным автором „художественной продукции“ выступает собственно власть»¹, необходимо дополнить: советскую литературу создавали конкретные люди, от которых ожидалось, что их служение власти будет аргументировано личными инициативными проявлениями преданности режиму. Михаил Шолохов заявлял: «Мы пишем по указке своего сердца, а сердца наши принадлежат партии»². Собственно, это и давало основание говорить о советской литературе как о особом виде творческого служения.

Коммунистическая партия вела на всей территории страны «антииздательскую» деятельность. В 1920-е с особым рвением уничтожались религиозная литература, которая в дореволюционной России выпускалась наибольшими тиражами, произведения «буржуазных» писателей (по составленным партийными чиновниками спискам), журналы, вышедшие до большевистского переворота, философские и исторические труды. В немилоści оказались некоторые произведения классиков русской литературы XIX в., включая Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, а также многие издания начала XX в. Уничтожению подверглись книги Б. Пильняка, А. Веселого, И. Бабеля и многих других репрессированных авторов, причем достаточным для этого поводом могло оказаться предисловие, написанное «врагом народа». Книги разделили судьбу авторов — сосланных, замученных в лагерях, расстрелянных. Чекисты не забывали вывозить домашние библиотеки репрессированных; при обысках и арестах изымались рукописи, дневники, личные документы, записные книжки, письма — все это варварски уничтожалось или служило материалом для расширения фронта репрессий. Систематические чистки государственных библиотек — уничтожение или перевод книг из открытых фондов в спецхраны, доступ в которые был крайне ограничен, — продолжались вплоть до конца 1980-х.

Сужение связей советской культуры с мировой в послевоенные годы продолжилось в так называемой кампании по «борьбе с космополитизмом». Аресты, расстрелы, увольнение со службы «космополитов» сопровождалось теми же самыми ревизиями библиотек, издательских планов, репертуаров театров, концертных программ, школьных программ. Джаз был объявлен «проводником тлетворного буржуазного влияния», в публичных местах запрещалось танцевать танго и фокстрот. Пропаганда создавала у народа представление об СССР как об острове мира и свободы, со всех сторон окруженном «поджигателями войны».

«Оттепель» как литературно-общественное явление

Смерть Сталина у значительной части населения вызвала ожидание глобальной катастрофы. Но были и те, для кого смерть диктатора стала радостной вестью. Это событие представлялось им одной из первых побед Природы над безграничной властью Системы.

¹ Добренко Е. Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб., 1999. С. 8.

² II съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1956. С. 378.

Однако империя, архитектором которой был Сталин, продолжала существовать. Сохранялись все механизмы ее функционирования, продолжала действовать разветвленная система доносительства — опасно было доверять свои мысли сослуживцам, соседям, знакомым, иногда даже родным. Сознание людей было парализовано страхом перед произволом и всеилием власти. Вместе с тем первые послесталинские годы отмечены заметными событиями в литературной жизни и новыми общественными настроениями, получившими в дальнейшем название «оттепели». Главными литературными событиями тех лет были публикации статей В. Померанцева «Об искренности в литературе» (1953), литературных заметок Ф. Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» (1954), повести И. Эренбурга «Оттепель» (1954), романа В. Дудинцева «Не хлебом единым» (1956), очерков В. Овечкина, Е. Дороша, рассказов А. Яшина, Д. Гранина и некоторых других произведений. Вокруг этих публикаций завязались острые дискуссии, разделившие советских писателей на два крыла — консервативное и либеральное.

Писатели либерального крыла надеялись вернуть русской литературе миссию выразительницы и защитницы чаяний народа, его социального и духовного представительства. Главные признаки либеральной литературы — это критическое осмысление социальной действительности, «постановка проблем» как контроверза пропагандируемой доктрине бесконфликтности, понимание необходимости демократических преобразований в обществе, и прежде всего в культурной сфере. В сознании читателей либеральная литература выступала в роли адвоката миллионов анонимных истцов к руководству страны. В этой литературе читатель, подавленный произволом, формализмом и бездушием бюрократического управления, слышал свой голос и верил, как верили ее авторы, что власть не окажется к этим голосам безучастной.

Важно отметить, что либеральные писатели и издатели их произведений выступали на свой страх и риск. Ни партийная верхушка, ни идеологи КПСС не поддерживали эти выступления: авторы всех названных выше публикаций подверглись массированному давлению — прорабатывались на партийных и писательских собраниях, в печати. А. Твардовский, главный редактор журнала «Новый мир», был отстранен от руководства журналом (1954) за публикацию статей В. Померанцева и Ф. Абрамова.

Особенно резко расхождения проявлялись в осмыслении причин, породивших культ личности Сталина. Либеральное крыло СП считало, что XX съезд КПСС (1956), на котором впервые прозвучали разоблачительные слова о Сталине, — лишь начало глубоких перемен, в результате которых советский человек обретет демократические права и свободы. Писатели консервативного крыла утверждали, что эпоха культа личности Сталина навсегда ушла в историю, а КПСС вернулась к «ленинским нормам партийной жизни», следовательно, незачем ворошить неприглядное прошлое. В. Кочетов — идеолог партийного сервизма — в романе «Секретарь обкома» устами своего главного героя клеймил тех, кто «примазывался к очистительной работе партии»: «Им дай волю, они под видом критики культа Сталина и партию и советскую власть разнесут»³. Таких, как этот секретарь обкома, в партийной номенклатуре было большинство.

Хрущев — энтузиаст перестройки советской бюрократической машины авторитарными методами — мало интересовался проблемами культуры. Но как политик он был лично заинтересован в абсолютном авторитете власти. Критика сталинизма была свернута, а народ лишен права на осмысление своего трагического опыта. Произведения, рассказывающие о репрессиях, ГУЛАГе или насильственной коллективизации, издаательствами отвергались. Призраки новых репрессий преследовали бывших узников, и

³ Кочетов В. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1975. Т. 4. С. 24.

часто чудом спасенные листки с лагерными стихами они уничтожали, когда были уже на свободе. Судьбы таких писателей, как Г. Владимов, А. Галич, В. Гроссман, Ю. Домбровский, В. Дудинцев, В. Максимов, В. Некрасов, А. Синявский, А. Солженицын, А. Твардовский, Б. Чичибабин, В. Шаламов и других, пытавшихся возродить традицию правдоискательства и нравственной ответственности русской классической литературы, сложились драматично.

Советские писатели, созревшие в условиях сталинской диктатуры, как правило, не видели смысла в творчестве, не имевшем шанса благополучно пройти издательское сито. Перспективы самиздата ими просто не рассматривались. Лишь немногие произведения, свидетельствовавшие о репрессиях, стали достоянием общественности, получив распространение в машинописных копиях.

В Ленинграде в узких кругах были известны «крамольные» стихи О. Берггольц, Е. Владимировой и других бывших заключенных. Стихи Елены Тагер, проведенной около 20 лет в лагерях и ссылках, разошлись благодаря поэту И. Михайлову, который сам провел за проволокой несколько лет за сатирические стихи, и Б. Тайгину. Первый собрал сборник лагерных стихов Е. Тагер, второй выпустил их отдельной машинописной книжкой (1962) в количестве десяти экземпляров. Написанное ею в 1959 стихотворение «Двадцать лет спустя» имело эпиграф: «Хватит с нас этой возни с реабилитированными. Вера Панова». Эти слова едва ли выражали отношение известной писательницы к жертвам сталинских репрессий — ее муж был расстрелян, сама она, потеряв работу журналистки, много лет бедствовала с детьми. Но стихотворение верно запечатлело раблепный дух советской писательской организации:

Ну, правильно! Хватит с вас этой возни...
Да хватит и с нас терпеливых —
И ваших плакатов крикливой мазни,
И книжек типически лживых.

.....
Мы слышали ваш благодушный смехок.
Амнистии мы не просили.
Мы павших товарищей клали в мешок
И молча под сопки носили...
Задача для вас оказалась легка:
Дождавшись условного знака —
Добить Мандельштама, предать Пильняка
И слопать живьем Пастернака...⁴

Особое место в литературе занимали Анна Ахматова и Борис Пастернак, принадлежавшие не к просоветской и не к антисоветской, а к *иной* культуре, в которой человеческая личность была главной ценностью. В сознании современников Ахматова и Пастернак — несмотря на разные жизненные и творческие судьбы — выделялись независимостью своей творческой позиции, в то время как самые либеральные члены ССП были частью советской системы, пусть даже либеральной. Публикация «Доктора Живаго» Б. Пастернака за границей и хождение в списках ахматовских «Реквиема» и «Поэмы без героя» придали тамиздату и самиздату значение авторитетных прецедентов.

Для характеристики литературного процесса второй половины 1950-х недостаточно деления писателей на консервативных и либеральных. В эти годы в литературу

⁴ Тагер Е. Десятилетняя зима. М., 1994. С. 34—35.

вступило новое поколение авторов, мотивация творчества которых резко отделяла их от писателей старшего поколения.

Когда мы говорим не об отдельных текстах, ставших достоянием самиздата и там-издата, а о ленинградской *неофициальной литературе*, известной именами Л. Аронсона, Д. Бобышева, И. Бродского, Б. Вахтина, В. Губина, Б. Дышленко, В. Кривулина, Б. Кудрякова, Р. Мандельштама, А. Миронова, С. Стратановского, Е. Шварц, Вл. Эрля и многих других поэтов и прозаиков, с ее особыми внутренними взаимоотношениями, с ее самоорганизацией, издательской и просветительской деятельностью, с ее общей судьбой, — мы говорим об *особой* культурной институции.

Свободная литература создавалась в течение четырех десятилетий и отличалась идеологическим и эстетическим многообразием. В этой статье имена многих поэтов и прозаиков, среди которых и те, кто уже вошел в историю русской литературы, не упомянуты, — ее задача, не выходя за рамки обзорного текста, на творчестве ограниченного круга авторов показать эволюционные аспекты истории неофициальной литературы Ленинграда.

Тоталитаризм и молодежь

Вступая в самостоятельную жизнь, каждое поколение находит уже сложившуюся в обществе систему требований и норм, иерархию ценностей. Оно должно пройти череду инициаций и экзаменов, прежде чем обретет социальную и профессиональную дееспособность. А это значит, что между потребностями молодых людей и возможностями их удовлетворения существует социально обусловленный разрыв. Кто-то спешит приспособиться к требованиям общества («молодые старички»), кто-то старается их обойти или преобразовать в либеральном духе. В глазах большинства молодежи мир старшего поколения предстает как искусственный, скучный, ханжеский, властолюбивый и одновременно конформистский. Уклонившись от проблем адаптации, некоторые молодые люди, объединившись в неформальные группы, создают свой мир. В их среде рождаются утопии, согласно которым Рай начнется тотчас, как только будет разрушен или покинут мир взрослых. Среди молодежи многие годы (не забыта и сейчас) была популярна песня «Бригантина поднимает паруса» на слова поэта П. Когана. «Песня звала уйти от всего, что окружало, и раствориться в безличной морской стихии и — жить, смеяться, наслаждаться свободой, красотой, молодостью»⁵. Лидерами неформальных групп становятся устроители игр, приключений, акций эпатажа, борцы с диктатурой правил. Самоутверждение в эротической сфере накладывает отпечаток на молодежные движения в целом и имеет важное значение. Это подчеркивает, что протестные настроения и критическое отношение в молодежной среде к миру старшего поколения, его порядкам, условностям, авторитетам имеют естественный характер и, следовательно, являются ингредиентом жизни любого общества. Но его социальная, политическая и культурная роль во многом зависит от состояния самого общества и проблем, стоящих перед ним.

Коммунисты на все сто процентов использовали возрастную протестность российской молодежи в годы переворота и разрушения традиционных устоев страны.

⁵ Из доклада Б. Рогинского «История "Бригантины" и судьба романтизма в литературе XX века» на семинаре «История ленинградской неподцензурной литературы: 1950—1980-е годы». Семинар (руководитель Б. Иванов) работал с марта 1999 по апрель 2000. (В дальнейшем ссылки на материалы Семинара будут обозначаться как «выступление на Семинаре».)

Л. Троцкий считал молодежь естественным резервом революции и врагом бюрократии, в том числе и партийной. Провозглашалось: «Новый мир — строить молодым!» Но уже в 1930-е и особенно в послевоенные годы молодежь наставлялась в духе беспрекословного подчинения партийному руководству. Возрастная протестность оказалась перед лицом системы, не знающей милосердия и подозрительной к мельчайшим отклонениям от идеологических и поведенческих предписаний. Критический натиск молодежи в тоталитарных государствах не имеет шансов получить признание в той мере, в какой позволяет обществу освободиться от устаревших догматов и одухотворить его новыми идеалами. Карл Мангейм писал: «Проблема поколений достаточно важна, чтобы заслуживать действительно серьезного обсуждения. Без учета ее невозможно понять структуру общественных и интеллектуальных движений. Ее практическое значение становится очевидным, как только мы попытаемся разобраться в причинах ускорения социальных изменений, характерного для нашего времени»⁶. Далее Мангейм отмечал, что смена поколений более отчетливо проявляется в сфере «свободных множеств» — салонов, кружков, неформальных групп.

Особенности возрастной психологии и энергетики молодежи, вырабатываемые ею внутригрупповые правила, специфика ее нравов — все это имеет непосредственное отношение к процессу становления и развития неофициальной литературы.

Одна из молодежных групп Р. Богословского — Б. Тайгина возникла в 1946. Из оккупированных стран Европы были завезены пластинки Лещенко, Вертинского, других исполнителей романсов, а также фокстроты и танго. В этой музыке были искренность и человечность, с которыми не могла конкурировать казенная патетика советской эстрады. Молодые люди (им не было еще двадцати лет) создали звукозаписывающий аппарат и, используя в качестве материала отработанную рентгеновскую пленку, собственными силами наладили производство и распространение своей продукции — так называемой «музыки на ребрах».

В 1950 в городе прошли обыски и аресты причастных к изготовлению «музыки на ребрах». Б. Тайгин рассказывает: «Буквально все кабинеты ОБХСС на Дворцовой площади были переполнены арестованными молодыми людьми, самодельными звукозаписывающими аппаратами — в Ленинграде уже действовало несколько подпольных студий, — пленками и конфискованной продукцией»⁷. Вернувшись из мест заключения, друзья продолжили свою деятельность. Теперь на рентгеновскую пленку стали также записывать песни бардов. Репертуар — блатные и тюремные песни. К этому времени на улицах появились стилиаги, одежда и манеры публичного поведения которых бросали вызов советскому коллективистскому однообразию. Задачей комсомола стала борьба со стихийно складывающейся альтернативной молодежной субкультурой.

В 1950-е молодежные оппозиционные настроения стали проникать в общественную жизнь советских учебных заведений — стенную печать и художественную самодеятельность, которые студенты пытались использовать для выражения своих настроений и взглядов. Примечательным событием студенческой жизни Ленинграда тех лет стала самодеятельная постановка в Электротехническом институте (май 1953) музыкально-театрализованного представления «Весна в ЛЭТИ». Спектакль должен был состояться ранее, но смерть Сталина отодвинула премьеру. Заносчивый профессор, профсоюзный бюрократ, стилиаги, прогульщики и другие персонажи сатирического спектакля представляли окружавшую студента среду. Но подлинными героями постановки были смех, любовь и весна. Слухи о премьере быстро разошлись по городу.

⁶ Мангейм К. Проблема поколений // НЛО. № 30 (1998). С. 15.

⁷ Тайгин Б. По горячим следам: Дневник писателя [Рукопись].

Выборгский ДК, где она должна была состояться, молодежь брала штурмом. Понадобились конная милиция, студенческие патрули. В финале гимн ЛЭТИ весь зал пел стоя (студент А. Колкер, сочинивший музыку, стал позднее известным советским композитором). «Весна в ЛЭТИ» на год опередила повесть И. Эренбурга «Оттепель». Кажется симптоматичной переключка этих двух названий с их метафорической манифестацией раскрепощенности чувств.

В памяти многих этот спектакль сохранился как небывало смелая демонстрация духа независимости. А между тем он прошел несколько цензурных просмотров и заслужил идеологическое одобрение уже за то, что в нем высмеивались стилиги (завитой кок, цветастый галстук, брюки-дудочки или яркая косметика и юбки с разрезом и пр.), которых власть преследовала, прогульщики и т.п. Над этими персонажами молодежь смеялась — и симпатизировала им же, бросающим вызов скучному, идейно и социально стандартизованному миру старшего поколения.

Уже в начале 1950-х критика с авторитарных позиций стала все менее действенной: люди узнавали из нее, что власти не нравится, но также и о том, кто этой власти противится. Ударными номерами сатирических программ становились «пародии» на джаз, на «западный образ жизни», на западное искусство — люди таким образом приобщались к альтернативной культурной реальности, которая становилась частью протестной молодежной культуры. Об этом стоило сказать, чтобы понять, почему гигантская пропагандистская и надзорная система не только не могла установить над молодежью контроль, но достигала прямо противоположного результата.

Новое литературное поколение заявляет о себе

Стихийные протестные настроения молодежи, зародившиеся в конце 1940-х — начале 1950-х, постепенно стали оформляться идейно и эстетически.

В начале 1950-х в Ленинграде возникла группа, лидерами которой стали художник А. Арфьев и бросивший из-за болезни (астма, костный туберкулез, ранняя инвалидность) учебу в институте поэт Р. Мандельштам. Их объединял дух протеста. Арфьева и его товарищей-художников исключили из Средней художественной школы за попытки усвоить уроки современного западного искусства. Р. Мандельштам нашел созвучными своим настроениям нигилистическую патетику стихов раннего В. Маяковского и романтизм лирики Н. Гумилева. Их бунт был осмыслен: художник — не ремесленник, старательно выполняющий казенные заказы, а гений, мессия с возвышенной и жертвенной судьбой. Хлебников, Мане, Ван Гог, Гоген, Сезанн — их кумиры. Они голодают, но повседневные заботы обывателей, по их убеждению, не заслуживают внимания. В университетской столовой они подбирают оставленный хлеб и объедки — это не унижает их, высокое призвание делает их неуязвимыми.

Молодежные группы, объединенные сходством интеллектуальных реакций на настоящее, при всем радикализме их выражения, поверхностны. Темы, образы, весь строй их самовыражения синтезированы эмоциональным состоянием. А. Арфьева — холерика-бунтаря — увлекали брутальные сцены городской жизни: ссоры, драки, социальный типаж городского дна. Реальность сама предлагает экспрессивный по своей природе материал. Для Р. Мандельштама социальная физиология существовала, но сквозь обыденность проглядывали знаки и образы иной — высокой — реальности. Он жаждет перемен — таких, которые уже совершались в истории. Эти перемены, приходящие в грохоте сражений и шелесте знамен, захватывают его воображение:

Розами громадными увяло
 Неба неостывшее литье —
 Вечер, догорая за каналом,
 Медленно впадает в забытие.
 Ярче глаз под спущенным забралом
 Сквозь ограды плещет листопад —
 Ночь идет, как мамонт Гасдрубала —
 Звездоносный плещется наряд.
 Что молчат испуганные птицы?
 Чьи лучи скрестились над водой? —
 В дымном небе плавают зарницы,
 Третий Рим застыл перед бедой...⁸

У Р. Мандельштама нет ни одного стихотворения, которое можно было бы назвать советским. Советской власти для него будто не существует, город поэта — улицы, дома, ленинградские каналы, сады, фонари. Это — обобщенный предметный мир, принадлежащий застывшему времени, из которого пытается вырваться дух поэта. Его манят великие события древней Эллады, имперского Рима, он словно вызывает дух истории и сам участвует в мифологической битве с косностью окружающего мира. Стихи Р. Мандельштама производили сильнейшее впечатление на читателей. Другьям и почитателям поэта мы обязаны тем, что рукописные тексты его произведений дошли до нас. Сам поэт, замученный нищетой и болезнями, умер в 1961, не увидев напечатанной ни одной строчки своих стихов.

Р. Мандельштам — первый выдающийся неофициальный поэт нашего города. Он приблизился к поэтической культуре Серебряного века, уловив в ней прямые и скрытые протестные и романтические мотивы, которые будут наследоваться и развиваться неофициальной литературой. Каждое новое поколение начинает осознавать свое особое положение в обществе через протест и в этом закрепляемом в творчестве состоянии будет обретать свою судьбу.

В 1950-е в Ленинграде не было ни одного крупного вуза, в котором студенты не предприняли бы попыток создать собственный печатный орган — стенгазету, альманах, журнал. Публицистика этих изданий отличалась постановкой острых проблем — тех, что волновали все общество, но только молодежь осмеливалась о них говорить. В передовице стенгазеты «Культура» (Технологический институт им. Ленсовета) студенты заявляли: «К чему бы мы ни обратились — к литературе, музыке, живописи, архитектуре и т.д., — всюду застой, шаблон, уход от правды жизни. Нашему зрителю и читателю в директивном порядке навязывались уже готовые, заранее выверенные мнения. Наша задача — попытаться самим разобраться в искусстве, не боясь, что твое мнение пойдет вразрез с чьими-то авторитетами»⁹. Подобные заявления, совпадающие почти слово в слово, были помещены и во многих других студенческих изданиях.

Первое послесталинское поколение, заявившее о себе уже в середине 1950-х, хотело само разобраться в современном искусстве и выразить к нему свое отношение. Перед нами редкое по своей чистоте явление — рождение нового литературного поколения. На сером фоне управляемой сверху культуры по правилу «у нас нет и не может

⁸ Мандельштам Р. Стихотворения. Томск, 1997. С. 14—15.

⁹ Долинин В. Неполцензурная литература и неполцензурная печать // ИЛНЛ. СПб.: ДЕАН, 2000. С. 12.

быть проблемы „отцов и детей“, как нет вообще «антагонистических противоречий», вдруг возникают зачатки молодой свободной литературы, которые прорастают, несмотря на «воспитательные меры», административные и уголовные преследования, и год за годом начинают оформляться в некую «вторую литературную действительность». Подчеркнем, литературное поколение — это не обязательно люди одного возраста, это авторы, *заявившие* о своем отношении к существующей в стране литературе как к «устаревшей», «мертвой» и т.п. своими манифестами, пародиями или другими *литературными средствами*. За этими заявлениями, как правило, стояли молодые люди, творческая биография которых уже началась.

В 1950-е в вузах возникли группы, в которых находим известных в будущем авторов неофициальной литературы. Так было в Технологическом институте, где стенгазета «Культура» сблизила начинающих поэтов Д. Бобышева, А. Наймана и Е. Рейна. Позднее, когда перед К. Кузьминским при составлении антологии «У Голубой Лагуны» возникнет проблема, как структурно описать ленинградскую неофициальную поэзию, он назовет это содружество поэтов «технологами», другое, возникшее на филологическом факультете ЛГУ, — «филологами» или «филологической школой». Его представители — М. Красильников, В. Уфлянд, Ю. Михайлов, Л. Лишниц (Л. Лосев), С. Кулле, М. Ерёмин, Л. Виноградов, А. Кондратов. Не все они были студентами-филологами. Но они вместе прошли путь от юношеских форм протеста, давший им опыт столкновений с властью, с казенной культурой, до формирования собственных этических и эстетических позиций.

Если для группы Арефьева—Мандельштама была характерна психология подполья, то настроения «филологов», напротив, стремились к публичным проявлениям. В 1952 первокурсники филфака ЛГУ М. Красильников, Э. Кондратов и Ю. Михайлов явились на занятия в косоворотках и сапогах, записывали лекции гусиными перьями, а в перерывах между лекциями деревянными ложками хлебали из общего котелка тюрю, распевая при этом песни на слова Велимира Хлебникова. Однажды Л. Виноградов, Л. Лосев и М. Ерёмин улеглись на тротуар Невского проспекта напротив редакции журнала «Нева» и стали демонстративно рассуждать о вечерних звездах. 7 ноября 1956 в колонне демонстрантов М. Красильников, пародируя диктора, стал выкрикивать перверсивные лозунги «Да здравствует кровавая клика Имре Надя!..» и подобные.

В этих и множестве других поступков, имевших разные для их участников последствия, бросался вызов власти и обывателю, привлекалось внимание к себе. Знаковая природа эпатажных действий «филологов» обычно была подчеркнута и переходила в серьезные гражданские акции. Красильников, выкрикивая лозунги, пародировал коммунистическую пропаганду; когда В. Уфлянд, М. Ерёмин и Л. Виноградов ночью написали на парапете набережной Невы «Да здравствует Пастернак!», они однозначно выражали собственную позицию. Понимая, что их поведение уже имело литературные прецеденты, они видели себя продолжателями традиций, освящавших их настроения и действия. Л. Лосев в статье «Тулупы мы» приводит важные свидетельства о литературных традициях, востребованных той литературой, которой история на десятилетия отвела положение неофициальной: «Ранний Маяковский стал нашим паролем, пропуском к Пастернаку. <...> Русский футуризм заражал приобщившихся воинственностью, установкой на эпатаж, т.е. необходимыми душевными качествами, русский формализм (как теоретический сектор футуризма) обеспечивал универсальный подход, метод, систему. Вот почему могло случиться совсем невероятное по газетным масштабам 1952 года: футуристическая демонстрация на филологическом факультете...»¹⁰.

¹⁰ Лосев Л. Тулупы мы // НЛО. № 14 (1995). С. 209.

Л. Лосев рассказывает о словесных играх в приятельском кругу, ироническом использовании цитат из советских поэтов, ставших школьными штампами, стихах, построенных на звуковых эффектах. «Советский язык» был жестко структурирован классовой теорией о непримиримой борьбе «социалистической системы» с мировым империализмом. В этом языке не было места для неангажированного слова — к слову «человек» автоматически подверстывалось «советский», к слову «страна» — «советская» или «капиталистическая», к слову «крестьянство» — «колхозное» или «крепостное». Публичный язык был заражен патетикой противостояния — «филологи» же писали нарочито сниженным и «выровненным» языком, примером которого служат строки из стихотворения Л. Виноградова:

Одинаково серьезно

Вам предложат снять тулуп

И при входе в клуб колхозный

И в любой английский клуб¹¹.

«Клуб колхозный» в системе советских идеологических координат был неизмеримо выше «английского», но читатель, который знал об английских клубах из романов Диккенса и Теккерея, а о колхозных — по собственному опыту, не мог не почувствовать смехотворную претенциозность советской идеологии и издевку по этому поводу. В сближении поэтической речи с прозой, с темами и интонациями повседневного общения — то есть с жизнью живого языка — особенно многое было сделано В. Уфляндом, использовавшим в стихах фольклорные мотивы, ритмы и рифмы, близкие к детским складушкам, абсурдистские фантазии, пародийное передразнивание фальшиво-бодряческой комсомольской поэзии. В этой футуристической атаке принимали участие М. Красильников, Ю. Михайлов, А. Кондратов, из которых последний по идеологической и эстетической позициям был наиболее радикален.

В конце 1950-х среди студентов филфака ЛГУ распространялись главы из романа-антиутопии А. Кондратова «Здравствуй, ад!», не имевшего конкурентов по своей непримиримости к советской действительности. Ад — это то, что создали большевики. За фантастическими образами ада следуют откровенно реалистические свидетельства о состоянии человека, попавшего в inferнальную мышеловку совдепии и располагающего лишь тремя способами сохранить свое «я» — творчество, секс, наркотики. В рассказах, написанных в начале 1960-х, Кондратов так же последователен, как и в поэтических опытах. Лингвист, историк, математик, он остро чувствовал конструкции знаковых систем, что позволило ему на два десятилетия упредить многие новации концептуалистов. Этим он, как никто, был близок русскому футуризму и русской «формальной школе». «Если Кручёных был романтиком крайне левой позиции, — пишет М. Гаспаров, — то Кондратов — ее классик. Открыв прием, он не ограничился тем, что блеснет им и отбросит, погонится за новым: он будет разрабатывать его во всех направлениях до полного исчерпания»¹².

Творчество Михаила Ерёмина эзотерическое. Он — драматург, переводчик — в своих свободных стихах стремится если не решить, то поставить философскую задачу о единстве всего сущего, которая на протяжении столетия была излюбленной темой русской религиозной и нерелигиозной философии — от И. Киреевского и В. Соловьева до Н. Лосского и В. Вернадского.

¹¹ Там же. С. 213.

¹² Гаспаров М. Александр Кондратов // Звезда. 1991. № 5. С. 92.

Вернуть Создателю дары
 В прозрачности ретиновой обертки:
 И сеть валежника, в которой
 Плененная трепещет пустота,
 И антикупол с небом жидким,
 И антикубок муравейника
 С его поверхностью бегучей,
 Корпускулярно-волновой¹³.

Природа в стихах М. Ерёмина тотально изоморфна, взгляд поэта находит подобия в горизонтальном и вертикальном строении мира, в электронно-клеточных и глобально-вселенских масштабах. Подобия эти и образуют предметную ткань метаметафорики его стихов. Эта мировоззренческая основа прозрачно высказана в стихотворении «Мундир армейца — матрица убийцы...» в строчке «А музе разума сводить концы с концами»¹⁴. Латынь, хинди, иероглифы, химические формулы, технические термины в стихах Ерёмина обнаруживают парадоксальное для обыденного сознания сходство вещей и явлений мира. В восьмистишиях — а только восьмистишия поэт пишет почти полвека — смысловое пространство стиха являет собой подобие сложной молекулы.

ЛИТО и «молодая литература»

Замкнутые группы (Арефьев—Мандельштам) и относительно замкнутые («филологи») к началу 1960-х не исчезли, но большее значение в судьбе почти каждого молодого литератора стало играть участие в работе литературных объединений (ЛИТО), которых в Ленинграде было около пятидесяти — при библиотеках, заводских клубах, многотиражных газетах, Домах культуры, в вузах, издательствах, журналах. Ими руководили получавшие скромную оплату члены СП. Среди объединений выделились те, в которых сконцентрировалась талантливая молодежь, считавшая литературное творчество своим призванием. Этими ЛИТО руководили поэты Г. Семенов, Т. Гнедич, И. Михайлов, прозаики М. Слонимский, Д. Дар, Г. Гор, В. Бакинский и некоторые другие члены СП.

В общественных позициях этих литераторов, из которых Слонимский, Гор и Бакинский вошли в советскую литературу в 1920-е, другие — в послевоенные годы (Гнедич и Михайлов после сталинских лагерей), было много общего. Л. Мочалов, один из участников ЛИТО под руководством Г. Семенова, вспоминал, что кредо его учителя выражалось в «отрицании выпренности, риторики, неприязни штампов...»¹⁵ Патетической декламации противопоставлялась естественность живой интонации речевого самовыражения. Та самая искренность, о которой писал в своей известной статье В. Померанцев, противопоставленная царившей в советской литературе конъюнктурности.

Очевидно, это был «оттепельный» либерализм, распространенный среди части советской служилой интеллигенции, — «советской», поскольку она признавала легитимность существующей системы, «служилой», поскольку в эту систему была инкорпорирована и ее обслуживала, и в то же время либеральной, ибо сохраняла надежды на ее демократическую эволюцию. Она могла бы послужить важным идейным и нрав-

¹³ Ерёмин М. Стихотворения. М., 1991. С. 115.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Из выступления на Семинаре.

ственным ресурсом возможных демократических перемен, что три десятилетия спустя и произошло. Но в те годы либерализм сливался с понятиями профессионального долга, а профессиональный долг — с категориями образованности, порядочности, добросовестного отношения к делу. Это были корпоративные понятия, обязывающие к определенному модусу социального поведения, которые в условиях тоталитарного общества образовывали скрытую культурную оппозицию. Настроения литературной молодежи находили понимание у писателей либерального крыла СП, возникали отношения, основанные на представлениях об особом значении литературы для национальной культуры и судьбы страны.

Порядок работы литобъединений мало различался и в течение трех десятилетий оставался неизменным. Руководитель заранее знал, чье творчество будет представлено на очередном занятии, кто из членов ЛИТО знакомится с произведениями и готовится к выступлению в качестве критика. После чтения автором своих произведений и выступлений оппонентов в дискуссию включались все желающие. Руководитель направлял обсуждение и, в завершение, подводил итог занятию. Предметный, активный обмен мнениями был весьма результативным. Руководитель в своих выступлениях называл имена неизвестных молодежи авторов, книги, которые ей следовало бы прочесть, часто предоставлял возможность пользоваться собственной домашней библиотекой. Следует иметь в виду, что среди членов ЛИТО лишь немногие имели филологическое образование, но большинство с энтузиазмом занималось самообразованием. В тех условиях исключительное значение имело взаимное общение начинающих литераторов. Подражание, конкуренция, дружба, увлечения, завязывавшиеся романы было тем, что создавало литературную среду, в которой все жило и дышало литературой. К началу 1960-х новая литературная популяция уже вышла из периода студийных опытов.

Представление о творчестве нового литературного поколения дает поэтический сборник ЛИТО Горного института — легенда 1950-х, — собранный, отпечатанный в 500-х экземплярах и уничтоженный по решению партийно-административного руководства вуза в 1957. Сборник отразил как установки руководителя ЛИТО — Г. Семёнова, так и самосознание студенческой молодежи тех лет. В нем нет казенной патетики, нет «производственной тематики», на которой возрос социалистический реализм, их место заняли стихи о себе, о своем поколении, о природе, — серьезные и шуточные, традиционные по языку. Поэт Елена Кумпан рассказывает, что «ЛИТО занимало тогда, пожалуй, позицию, близкую к передвижнической... Наше тогдашнее желание приблизиться вплотную к жизни и вскрыть или ее неправду и ужас, или ее поэтичность и прелесть, предметность, проблема человеческой отдельно взятой судьбы, экспрессионизм природы и человеческих отношений — вот, что нас тогда занимало. Палаточный романтизм тоже был у нас не на последнем месте»¹⁶.

«Передвижнический» реализм потребовал для себя специального названия, и оно появилось: «молодая литература». И употреблялось до тех пор, пока не стало в определенном смысле оскорбительным, — когда знаменитым ее представителям — Е. Евтушенко, А. Вознесенскому, В. Аксёнову, Б. Ахмадулиной, Г. Горбовскому, А. Кушнеру, В. Британишскому — перевалило за сорок.

Главный герой «молодой литературы», разделяющий, как правило, мировосприятие автора, был носителем «прогрессивного» советского сознания. Молодые люди, имевшие вузовское образование, честолюбивые, энергичные, вступая в самостоятельную жизнь, жаждали доверия к себе и независимости, хотели многое сделать. Но там, куда забрасывала судьба, их ожидали испытания. Они оказывались под властью бюро-

¹⁶ Из выступления на Семинаре.

кратического руководства, в условиях, где их знания были не нужны, а их «идеи» высмеивались как претенциозные и наивные. Перед ними возникала проблема: либо адаптироваться к рутине служебного функционирования, либо найти такое место в жизни, где самостоятельность возможна и где они будут окружены близкими по духу людьми.

К. Кузьминский в антологии «У Голубой Лагуны» назвал поэтов ЛИТО Горного института «геологической школой» и имел для этого серьезные основания. Работа в геологических партиях освобождала молодого человека от бюрократического надзора и контроля, он оказывался в мире природы, в замкнутом товариществе. Авторы сборника, бесспорно, были лояльны к институтам тоталитарной системы, но вместе с тем мало их уважали — как носителей формализма, равнодушия к личности человека. Однако лирические герои уничтоженного сборника верят: история доверила им важную задачу — внести высокий идеализм в серое, рутинное существование людей — в социализм, изуродованный властью. В стихах В. Британишского это предназначение выражено особенно ярко. В стихотворении «Провинция» с посвящением «Моим однокурсникам» поэт предупреждает об опасности оказаться жертвой «царства серости и покоя»:

Нет, лучше не привыкать, а мыкаться!
 Нет, лучше не уставать, а бороться!
 Нет, лучше остаться в качестве выходца,
 Не уступив своего первородства!¹⁷

Странность «передвижнического» реализма состояла в том, что для его авторов властная надстройка над людьми как будто бы не существовала — критиковать ее не было легальной возможности, хвалить — значило лгать и притворяться. Происходила сегментация советской действительности, а вместе с тем и литературного языка: в стихах сборника ни разу не появлялись слова «комсомол», «партия», «государство» и эпитеты, обычно их сопровождавшие.

Размежевание «молодой литературы»

К концу 1950-х в Ленинграде выделились поэты, которые по популярности переросли официально признанных поэтов, хотя не имели или почти не имели публикаций. Они перемешались из одного ЛИТО в другое, их всюду просили выступить, и всюду они читали. Особенно популярными были выступления Г. Горбовского, В. Сосноры, А. Морева, К. Кузьминского, Н. Рубцова, И. Бродского. Эту поэзию иногда называли «эстрадной» или «вокальной». Визуально-слуховой контакт поэтов с аудиторией влиял на просодию стихов — их звуковую инструментовку и ритмическую организацию. Не случайно именно в это время К. Кузьминский провозгласил в поэзии первичность звука. Он говорил, что его поэзия — система звуков, образов, созданных звуком. Многие его стихи — эксперименты со звукописью.

Поэтические чтения проходили не только в ЛИТО, но и в литературных кафе, которых тогда было несколько: на Полтавской улице (Кафе поэтов), на улице Восстания (кафе «Буратино»), на Большом проспекте Васильевского острова (НИИ высокомолекулярных соединений, кафе «Молекула»). Импровизированные чтения также часто устраивались на квартирах поэтов, в мастерских художников. Домашние чтения

¹⁷ Британишский В. Провинция // Антология ЛИТО Горного института. Л., 1957. С. 2.

были, в сущности, единственным бесцензурным общением поэтов со слушателями, так как в литературных кафе, находившихся под присмотром горкома ВЛКСМ, тексты авторов, заявивших о желании выступить, предварительно просматривались. Чтение сверх программы каралось запретом на выступления в будущем.

Приведем отрывок из рассказа Э. Шнейдермана — участника многих литературных акций того времени — о городском турнире поэтов, организованном ЛИТО «Нарвская застава» 17 февраля 1960: «Событие было для города необычайное. Зал был переполнен, выступило 30 человек, наиболее ярко: Соснора, Кушнер, Горбовский, Вдовина, Кучинский, Бродский, Морев. Первых трех жюри признало победителями, и они были награждены томиками стихов. Турнир был уникален в том отношении, что проходил без предварительной цензуры. Выступить мог каждый желающий, записавшись перед началом у ведущих. За эту легкомысленность поплатились выговорами организаторы турнира и два его участника: Морев и Бродский. Морев, читавшего „Есенинское“ и „Рыбий глаз“, обвинили в порнографии, Бродского, читавшего „Пилигримов“ и „Еврейское кладбище“, — в национализме»¹⁸.

Как сложилась дальнейшая судьба участников турнира? Мореву на два года запретили выступать в объединении «Нарвская застава», которое он посещал несколько лет. В конце 1960-х он сожжет свои стихи, а в конце 1970-х покончит с собой. Бродского ожидали другие испытания и другая судьба: суд, ссылка, эмиграция, слава лауреата Нобелевской премии. У Сосноры, Кушнера, Горбовского, Вдовиной будущее было иным — они станут членами СП, выпустят книги. На этих примерах видно, как шел процесс расщепления «молодой литературы» на «официалов» и «неофициалов», который растянулся на пять-десять лет. Но тогда — в начале 1960-х — молодые, талантливые и честолюбивые литераторы, которых горячо встречала аудитория, ощущали себя одним поколением, идущим на смену «старикам».

Какие стороны творчества А. Морева предрекли ему удел неофициального поэта? По образованию и профессии он — художник, по увлечению — музыкант, по призванию — поэт и прозаик. На формирование поэтики Морева оказало влияние творчество раннего Маяковского — оно чувствуется в динамике его стихов, в использовании как разговорных интонаций, так и риторических фигур, в понимании жизни человека как трагедии. Трагедии Морева — трагедии людей, живущих рядом.

Афористичность, ударная инструментовка стихов обеспечивали неизменный успех выступлениям поэта. В большом стихотворении «Месса» (1957, 1961) Морев создает сюрреалистический портрет человеческой истории. Многим запомнились строки из финальной части этого стихотворения:

Я хочу, чтоб разделся бог,
чтобы снова бог был наг,
чтобы тот, кто должен долг,
перед нами не был нагл!

.....
Пусть же ада атомный дождь
не закроет веки в веках,
пусть боятся бог, царь, вождь
Баха, пахаря и рыбака!¹⁹

¹⁸ Из выступления на Семинаре.

¹⁹ Морев А. Листы с пепелища. Л., 1990. С. 51.

Творчество А. Морев — новая ступень в ленинградской молодой поэзии 1950-х, возросшей на горьком романтизме, скептицизме и насмешке, преобладавшими в стихах поэтов «филологической школы», и на ужасе перед прошлым, который был запечатлен в стихах Е. Тагер, Е. Владимировой и других жертв ГУЛАГа. «Правда — это не жертва! Правда — это жатва!» — утверждал Морев. Жатвой должен стать «новый день» молодости, творчества и доброты. Морев, как и всех тех, кто поверил в это, ожидали разочарования. Лишь самиздатские перепечатки спасли его поэзию от исчезновения.

И. Бродский не случайно оказался в центре тяжелой и опасной борьбы за освобождение личности и слова из тисков тоталитарного государства. «Определяющей чертой Иосифа в те времена была совершенная естественность, органичность поведения, — сообщает историк и литератор Я. Гордин, который не прерывал связь с поэтом до последних дней его жизни. — Смею утверждать, что он был самым свободным человеком среди нас — людей далеко не рабской психологии. Ему был труден даже скромный бытовой конформизм»²⁰.

Стихи Бродского, какое-то время терявшиеся среди стихов таких независимых поэтов, как Уфлянд, Ерёмин, Соснора, Рейн, Найман, Бобышев, Кушнер и Горбовский, в начале 1960-х зазвучали по-особому. И поэзия, и поведение Бродского были отмечены нонконформизмом. Он хотел, чтобы его принимали таким, каков он есть, не хотел притворяться. Корпоративный дух «молодой литературы» поэт не разделял и расходился с нею по существу. «Молодая литература», нарушая границы соцреализма, отстаивала эстетический сенсуализм. В литературу вместе с нею вернулись природа, конкретность предметного мира, чувственность. Однако Бродскому уже в ранних стихах становится тесно в поэтике импрессионизма. Он тяготеет к афористичности и широким образным планам. «Есть эпохи, — писал В. М. Жирмунский, — когда люди ограничивают себя видимым, слышимым, осязаемым. <...> Но в иные годы живое поэтическое чувство возвращается вновь»²¹. Бродский сделал решительный шаг к этому «живому поэтическому чувству». «Стихи о принятии мира», «Еврейское кладбище», «Пилигримы», «Стихи под эпитафией» (все — 1958) уже были отмечены масштабностью тематики, что раздражало партийных идеологов. В. Кривулин назвал творчество Бродского «метафизической лирикой».

О. Седакова считает, что эпитафией к эпохе шестидесятых можно было бы поставить «Рождественский романс» И. Бродского. И предупреждает, что говорить нужно не об «искренности» поэта, а о вдохновении: «Это знак того, что наш мир открыт и пронцаем для какой-то иной силы, это праздничная весть о какой-то иной смысловой глубине происходящего <...>». «Рождественский романс» (в отличие от стихотворных деклараций и фельетонов Евтушенко и Вознесенского) — не полемические стихи: им не о чем спорить с официальной, они просто потусторонни по отношению к ней <...>. Бродский возродил самодержавного Автора, который „сам свой высший суд“»²².

«Смысловой глубиной» стала личность поэта, освободившаяся от утилитарного понимания своего предназначения. Темы — Поэт и Бог, Поэт и Империя, перемены в расстановке общественных сил — выражали внутренний процесс «дематериализации» предметного и социального окружения как условия перехода в иное поэтическое бытие и обретение нового видения. Партийно-государственный эксперимент для Бродского в

²⁰ Гордин Я. Переключки во мраке: Иосиф Бродский и его собеседники. СПб., 2000. С. 128.

²¹ Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 8.

²² Седакова О. Музыка глухого времени (Русская лирика 70-х годов) // ВНЛ. № 2 (1990). С. 258.

масштабах тысячелетней человеческой истории представился заурядным, как были заурядны и пошлы реальные представители власти. Вместе с тем самосознание поэта начальной поры существенно отличается от самосознания конца 60-х и начала 70-х.

Иосиф Бродский рано воспринял романтические представления о миссии поэта: Поэт выше человеческого суда, Искусство выше жизни. Но выпавшие на его долю испытания, очевидные, и не к лучшему, перемены в политике трансформировали эти представления. В поэме «Горбунов и Горчаков» (1965–68) — в этой «речи хаоса, изложенной кратко» — он выражает неверие в целесообразность жизни. И поэт, и те, кто его окружает, делят между собой один и тот же мир. Бродский пишет о безденежье, любовных изменах, одиночестве. Ироническое отношение к действительности соседствует с самоиронией: «Дружба с бездной / представляет сугубо местный / интерес в наши дни»²³. Что остается делать поэту? «Я занят внутренним совершенством: / полночь — полбанки — лира»²⁴. В цикле «Школьная антология» Бродский рассказывает о не менее безрадостных судьбах своих сверстников. «Разговор с небожителем» (1970) — итог ревизии прежних взглядов.

Поэт отказывается от какой-либо надличной позиции. Обращаясь к Господу, он говорит: «Благодаря / тебе, я на себя взираю свыше...»²⁵ — и возвращает небожителю «дар» как знак своей признанности *сверху*. С поэтом остаются его собственные «задатки», «комплексы», «форы»; для мысли о бессмертии не обязательно существование потустороннего мира («Но даже мысль о — как его! — бессмертии / есть мысль об одиночестве, мой друг»²⁶). Поэт становится равным своей личности. Собственный опыт и размышления привели Бродского от романтизма к экзистенциалистскому пониманию себя в мире. Реальный смысл своей судьбы и коммунистической империи он сверяет с историческим опытом минувших эпох. Настоящее и минувшее становятся развернутыми метафорами друг друга («Дидона и Эней», «Post aetatem nostrum», «Письма римскому другу», «Одиссей Телемаку»). Отъезд поэта из страны логичен — у него не было шансов обрести официальный статус, иметь литературный заработок, — следовательно, угроза новых арестов висела над ним, как дамоклов меч.

Молодежный поэтический бум 1950-х заслонил творчество молодых прозаиков. Они не располагали таким средством привлечения внимания к себе, как публичные выступления. Отрицательная энергия протеста находила в стихах более естественный способ самовыражения — А. Кондратов, А. Морев, А. Найман, А. Битов начинали как стихотворцы. В середине 1950-х новая проза делает первые шаги, осваивает опыт И. Бунина, М. Пришвина, И. Бабеля, Ю. Олеши, Э. Хемингуэя, А. Ремарка. Позднее в круг чтения войдут М. Булгаков, А. Платонов, К. Вагинов, А. Сент-Экзюпери, А. Камю, Ф. Кафка. Большое влияние на ленинградских прозаиков оказал москвич В. Казаков, который очистил пространство прозы от обкомов и парткомов, собраний, борьбы за план, вернул читателя в мир природы, семейных дел и забот, рассказал о людях, которые не отчуждены друг от друга социальными перегородками.

Одним из первых ленинградских прозаиков «молодой литературы», обратившим на себя внимание, был Рид Грачёв. А. Битов пишет: «В 1960 году на совещании молодых писателей Вера Панова объявила Р. Грачёва талантом бесспорно зрелым, надеждой всей русской литературы. Мы все смотрели на него с ревностью и с восхищением: и все это из-за рассказа „Зуб болит“»²⁷.

²³ Сочинения Иосифа Бродского: В 4 т. Т. 2. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. С. 32.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же. С. 209.

²⁶ Там же. С. 213.

²⁷ Битов А. Зуб болит, или Порка Спинозы // Лит. обозрение. 1992. № 10. С. 37.

Р. Грачёв окончил филфак ЛГУ (1959), был дружен с «филологами», разделял с ними настроения скептицизма и протеста. Взрослые и дети в его рассказах мало отличаются друг от друга: у первых — начальство, у вторых — воспитатели. Подданные режима лишены общественного самосознания. Основа порядка — официальность, создавшая царство формализма и бездушия. Рассказы Грачёва похожи на пробы грунта, в которых отразились уродливые лики советского уклада. Среди авторов «молодой литературы» он стал одним из первых диагностиков *реального социализма*. Духовные традиции русской литературы и европейский гуманизм (в особенности А. Сент-Экзюпери и А. Камю — их произведения он переводил, а первого и комментировал) — здесь он искал выход из исторического тупика, в котором оказалась страна. Во второй половине 1960-х он написал серию эссе, увидевших свет лишь через четверть века; в них выразилось его литературоцентристское мировоззрение: *без «настоящих писателей» не может существовать и общество*. Писатели и интеллигенция в целом должны выполнить свой долг — стать ответственными выразителями общественного сознания. Грачёв декларировал необходимость духовного сопротивления.

Его авторитет среди молодых прозаиков и поэтов был чрезвычайно высок. Показать Грачёву рукопись нового произведения, выслушать его оценку, всегда проницательную, принципиальную, безукоризненную по внутреннему слуху, было для каждого чрезвычайно важно. В 1967 вышла в свет тоненькая книжка рассказов Р. Грачёва. Когда он узнал, что основные произведения из сборника были без его ведома исключены, он устроил дома сожжение неопубликованных рукописей и навсегда замолчал. Повесть «Адамчик» и некоторые другие сочинения Р. Грачёва в конце 1970-х были опубликованы в там- и самиздате.

Из всех либерально мыслящих руководителей ЛИТО Давид Дар являлся самым горячим сторонником радикального обновления литературы на сенсуальной основе. Он утверждал, что художественные способности лежат в эротической сфере. Плоть была в его миропонимании началом и концом человеческой личности. Если дьявол существует, то под личиной отвлеченного мышления. Это была реакция на господство идеологии, жертвой которой стала литература, — реакция, совпадающая с настроениями в молодежной литературной среде. В. Лапенков, хорошо знавший Дара, писал о нем как о «неисправимом индивидуалисте», который «находит оправдание бытия в самом процессе постоянного воспроизводства мира, в до- и сверхразумном голосе Плоти, объединяющей и оправдывающей стрекозу и быка, мышь и тюльпан, бамбук и человека»²⁸.

Д. Дар сыграл важную роль в оформлении идей «молодой литературы» и воспитании многих дарований, среди них — В. Губин, А. Любегин, В. Холоденко, Г. Трифонов. Он, пожалуй, был единственным писателем старшего поколения, кто видел будущее русской литературы не в популярных в то время авторах журналов «Новый мир» и «Юность», а в тех тенденциях, которые уже проявились в творчестве нового литературного поколения. Его взгляды консолидировались с позицией молодых ленинградских прозаиков, решивших объединить свои произведения в сборник под названием «Горожане». Лидером этой группы стал Борис Вахтин.

В чем заключались противоречия между «новомирской» и «молодой» литературой? Известный историк литературы Л. Гинзбург, принадлежавшая к либеральному крылу советских писателей, писала в дневниковых заметках начала 1960-х о литераторах новой волны: «Им подавай футуристов, ОПОЯЗ, Хлебникова. <...> То, что мы сделали, и то, что мы делаем, им не нравится. У нас политика, история, социальность, неистребим-

²⁸ Лапенков В. Давид Дар // Нева. 2001. № 8. С. 210.

мые, в кровь вошедшие, кровью проверенные. В эту правду они никогда не поверят, потому что ход к ней загорделиво знакомые формулы... Им нужно то, что непохоже... им нравится атмосфера недоверия и профессионального пафоса, иронии и скандала»²⁹.

Примерно к этому времени относится дневниковая запись Б. Вахтина: «Не могу больше читать „Новый мир“: так в нем все здраво, трезво, рассудительно, такая степенная нота степенных учителей жизни, никакого сомнения, движения, волнения, никакой иронии и самоиронии. Слепцы. Слепцы ошупывают жизнь и изрекают результаты ошупывания с чернышевско-добролюбовской плоскостью. <...> Они жуют солому реализма. <...> Идеал — здравый смысл. А если идеал — чтобы каждый дал волю своим страстям?»³⁰ В другом месте Вахтин записал: «Мир идеальный, уникальный и неповторимый должен быть выражен — в словах, цветах, звуках, запахах, в движении бровей, в разрезе глаз, в углах рта, в напряжении кожи, в ритме, во всем»³¹. И еще: «Будет ли когда-то — государственность провоняла всё»³².

Неудовлетворенность журналом — флагманом либеральной литературы, как мы видим, заявлена резко. Б. Вахтину выпала задача довести до логического завершения ведущие направления «молодой литературы». Сын погибшего в ГУЛАГе журналиста и знаменитой писательницы В. Пановой, выпускник ЛГУ, переводчик китайской поэзии, он в начале 1960-х стал известен как автор «непечатных рассказов» — в то время, когда выражение «непечатный автор» еще воспринималось как «офицер запаса», но не отставник.

Главные конфликты рассказов и повестей Б. Вахтина — столкновение человека с «историей, политикой, социальностью». У героев «маленьких рассказов» любовные влечения сталкиваются с социальными запретами, и автор — на стороне влечений. В рассказе «Персональная стратегия» перед человеком встает выбор: или социально ориентированное существование и тогда — забота о семье, деньгах, службе, или следование произвольным желаниям и тогда — свобода в духе повести А. Камю «Посторонний», которая произвела большое впечатление на молодежь и утверждала: «природа выше социума». Многие шестидесятники избрали для своего образа жизни именно эту систему ценностей.

Советский социум предстает перед читателем в трех повестях Б. Вахтина — «Летчик Тютчев, испытатель», «Абакасов — удивленные глаза» (повести объединены общими героями и местом действия — городской двор) и «Ванька Каин». Художественный метод писателя — создание обобщенной картины советского образа жизни из деталей быта, фрагментов человеческих судеб, пересечения их мыслей, анекдотов.

В повести «Одна абсолютно счастливая деревня» Б. Вахтин выразил главные интенции «молодой литературы», одновременно преодолевая их. Парадигма «природа выше социума» получила в этом произведении вид целостного космического мифа. Место действия писатель перенес в деревню, а деревню — в центр мира, истории и народа. Здесь все происходит по естественному порядку вещей: бытие и быт взаимосвязаны. Тучи, дождь, трава, коровы, молоко, дети, семья — единый мир. И каждая вещь служит посредником. Коромысло, на котором носят ведра женщины, река, в которой купается Полина и на берегу которой Михей, главный герой повествования, ворует ее одежду, — это тоже соучастники их любовного романа. Необычность данного произведения в том, что оно не апеллирует ни к жалости, не вызывает к сочувствию,

²⁹ Гинзбург Л. Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 226—228.

³⁰ Вахтин Б. Дневник без имен и чисел [Рукопись; хранится у вдовы писателя И. Вахтиной].

³¹ Там же.

³² Там же.

ни к решению злободневных проблем села. Автор показывает «абсолютно счастливую деревню» посреди несчастной, нищей страны, доказывая нам, что законы природы неумолимы: ни война, ни смерть, ни голод, ни экзекуции — ничто не может их отменить и не дать им исполниться. Смерть не является абсолютной в естественном порядке вещей, жизнь не заканчивается смертью личности. Михеев, убитый на войне, переходит в другое состояние — бесплотной души, все видящей, все понимающей и поддерживающей свою жену. Пленный немец женится на вдове убитого русского солдата, потому что человек, подчинившись законам природы, становится выше национальных, классовых и политических идеологем.

Такая картина мира выходит за границу *конкретного*, выходит и за пределы чувственного, непосредственно переживаемого опыта, этого оплота «молодой литературы». Ее основания — в философии В. Соловьева, Н. Федорова, Тейяра де Шардена, В. Вернадского, в очерках Г. Успенского о стихийном мировоззрении русского крестьянина и, очевидно, в философии Индии и Китая. Антиинтеллектуализм Б. Вахтина получил завершение в создании «новой мифологии», близкой по духу к латиноамериканской прозе. В этой мифологии три уровня: уровень индивидуальных судеб, уровень космический — носитель вечного круговорота природы, жизни и смерти, естественного порядка вещей, и уровень социального устройства жизни, искажающего естественный порядок вещей, источник войн, насилия, несправедливости, глупости и обмана. Власть не могла принять картину мира, в которой ей отводилась подобная функция.

Творчество Вахтина — пример глубокой трансформации литературного языка, вслед за переоценкой ценностей, когда существовавший до этого язык был уже не в состоянии свидетельствовать о действительности, напротив — препятствовал этому. Строй официальной речи (в том числе литературной) состоял из намертво взаимосвязанных смысловых цепочек. При словах «американский империализм» сознание автоматически воспроизводило: «ку-клукс-клан», «безработные на помойках», «колонизаторы с плеткой», «поджигатели войны»... Назвать одно из этих понятий значило воспроизвести идеологему в сознании целиком. Публичные же утверждения, что Америка — демократическая страна, что ку-клукс-клан давно существует в глубоком подполье, что пособие американского безработного в несколько раз превышает заработок советского рабочего и т.д., автоматически вели к аресту, исправительному лагерю, сумасшедшему дому. Проза, которая «демонтировала» советский идеологизированный язык, ставила себя вне советской литературы.

В ЛИТО библиотеки им. В. Маяковского Борис Вахтин знакомится с прозаиками В. Губиным, И. Ефимовым, В. Марамзиным. Вместе они решают представить в издательство «Советский писатель» сборник своих произведений. Книга получила название «Горожане», которое позднее стало названием группы. Во вступительной статье к сборнику Д. Дар указал на то общее, что объединяло авторов: принадлежность к одному поколению, что «не раз в истории литературы служило базой для совместного выступления молодых писателей на литературной арене»³³, и оценил прозу молодых авторов, «разбивающую каноны литературно-устойчивой речи», как большое достижение. Он не хотел, чтобы блюстители канонов соцреализма это достижение не заметили, «как в разные времена мы делали вид, что не существует ни Марины Цветаевой, ни Анны Ахматовой, ни Александра Грина, ни Горьковского, ни Окуджавы»³⁴.

³³ Цитируется по машинописному сборнику «Горожане» [хранится у И. Вахтиной].

³⁴ Там же.

В сборник вошли повести и рассказы Б. Вахтина, о которых речь шла выше. Творчество Владимира Губина представлено короткими рассказами, частично опубликованными, и повестью «Цвет неба» — первым крупным произведением, которое можно отнести к романам «воспитания чувств»: детские годы, школа, учителя, школьные друзья и враги, семья, коммунальная квартира, улица, дружба, первая любовь, первые поражения. Отличительная черта главного героя — независимость. В советских романах на эту тему писатели подробно и с патетикой повествовали, как пионерская и комсомольская организации, трудовой коллектив, армия — в сущности, *система* — полностью подчиняли вступающую в жизнь личность, и это было правдой, как стало правдой появление особого социально-психологического феномена — «советского народа». Героя повести формируют не организации и партийно-государственные учреждения, а «живые впечатления бытия». При таком развитии индивида особую роль играют люди, привлекающие к себе внимание, — чудаки, люди необычной судьбы, события, бросающие свет на неожиданные, неизвестные стороны человеческого бытия, опыт собственных сильных влечений и травматических испытаний. В советской классике читателя просвещали образцовые воплощения партийно-государственной морали, для формирования человеческой личности эти *безличности* могли служить разве что анти-тезами. Советские писатели нарочито делали своим героям «прививки» каких-либо пороков — не из идеологических требований, а для того, чтобы придать им какую-то степень правдоподобия и эстетической «выразительности».

Сборник издать не удалось, что сказалось на литературной судьбе В. Губина: он продолжал писать, но мало и не спешил свои произведения заканчивать. К середине 1970-х были написаны повести «Бездорожье до сентября» и «Илларион и карлик», которые были опубликованы в журнале «Эхо», издаваемом В. Марамзиным в Париже.

Повесть самого Владимира Марамзина «Женитьба Ивана Петровича» вызвала у рецензентов сборника «Горожане» наибольшее раздражение. Если один из них о сочинениях Б. Вахтина заявил, что судить о них не может, потому что их не понимает, то повесть Марамзина задевала прямолинейностью высказанного взгляда. Основное ее положение — природные начала человека могущественнее социальных — было заявлено как мировоззренческая позиция. Главный герой замечает, что становится с годами все хуже под влиянием окружающих людей. Он смотрел на свою подростковую фотографию, и «представлялся ему натуральный человек, не умеющий жить по-другому, как в чистоте. Эту чистоту он утратил и основную вину возлагал на женщин»³⁵, поскольку встречался не с ответной искренностью чувств, а с требованием соблюдать «правила игры», — так герой назвал условности, которым социум подчиняет отношения между людьми. Это не единственный его конфликт с социальным окружением.

«Молодая литература» не только правдиво свидетельствовала об опыте личных переживаний, но ее авторы часто были пионерами нового образа жизни, построенного в соответствии с символами своей веры, новых отношений к службе, новых межличностных отношений. Герой повести В. Марамзина, увлеченный увиденной в автобусе девушкой, следует за нею и, догадываясь, что он ей нравится, решает преодолеть те социальные табу, которые мешают при обоюдных симпатиях физическому сближению. Он навязывает «ближний бой» — это не насилие, но действия, провоцирующие забвение табу. Цель достигнута, но, как уже бывало у героя повести, у него нет желания продолжать отношения в будущем. Автор воссоздает социально-психологическую коллизию, которая иллюстрирует расщепление влечения мужчины и женщины друг к другу на любовь и секс. Любовь — это чувство, связанное с взаимными социальными

³⁵ Там же.

обязательствами, «правилами игры» (брак, семья, дети и т.д.), секс — взаимное удовлетворение физиологических потребностей партнеров, из которого более ничего не следует.

Игорь Ефимов представлен в сборнике «Горожане» прозой, которая показывает, что их автор четко представляет границы допустимого. Персонажам (как и читателям) его повести «Начальник испытательного стенда» не совсем понятно настойчивое стремление главного героя приписать себе вину за несчастный случай со своим подчиненным, вопреки факту своей невиновности. Только прочитав другое сочинение И. Ефимова, монографию «Металполитика», которая циркулировала в самиздате с 1970-х, можно понять, что автор в чувство вины своего героя вкладывал метафизическое значение: все отвечают за всё — за случившееся в прошлом и случающееся сегодня.

В сборник «Горожане», после того как рукописи уже побывали в редакции, было включено предисловие под названием «„Горожане“ о себе». Главную свою задачу авторы формулировали так: «Чтобы пробиться к заросшему сердцу современника, нужна тысяча всяких вещей и свежесть слова. Мы хотим действенности нашего слова, хотим слова живого, творящего мир заново после бога»³⁶. И дальше — об иронии, которую они мечтают вернуть в нашу литературу, и о праве художника «не уподобляться действительности, он всегда, наоборот, стремится разрушать ее и творить на ее месте прекрасный мир...»³⁷ Эти два положения, об иронии и праве художника не уподобляться действительности, нуждаются хотя бы в кратком комментарии как сохранявшие свою значимость на протяжении всего периода существования неофициальной литературы.

Выше говорилось, что перед новым литературным поколением стояла задача создать реальную картину действительности в условиях информационной блокады и идеологического диктата. Существовал единственный способ решить эту задачу — опереться на личный чувственно-достоверный опыт. Импрессионизм и экспрессионизм («эстрадная поэзия», «лирическая проза», джаз, бардовская песня) как раз этот опыт выражали. Первичное осмысление нового опыта рождает мифологемы: видимые и осязаемые образы мира наделяются особым смыслом — символическими значениями. Образы и мышление экспрессивны и фрагментарны, страсть и психологические состояния — единственные надежные источники творческого вдохновения, которое автор приучается подстегивать никотином, алкоголем, наркотиками, влечением к эротическим приключениям и конфликтным ситуациям. При этом он осознает неустойчивость своих жизненных ориентиров. И тогда на помощь приходит ирония, она защищает разум человека от его собственных созданий, как уже защищала от представлений, навязываемых ему властью. Ирония спасает сознание от шизофренического распада на мифологическое и профанное, не способное самостоятельно понять смысл вещей и событий. Ирония, помимо того что стоит на страже здравого смысла, оказывается мощным инструментом «позитивной деконструкции», которая «не просто расшатывает основание какой-то системы понятий <...>, но развертывает ряд альтернатив»³⁸.

Авторы «молодой литературы» свои жизненные позиции облекали в ироническую оболочку и уже этим отделили себя от любой идеологии. Их конкретный жизненный опыт, воплощенный в произведениях, придавал творчеству реалистический характер, ирония, как и у писателей-романтиков, — условность.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же.

³⁸ Эпштейн М. Из тоталитарной эпохи в виртуальную: Введение в Книгу книг // Континент. № 102 (1999). С. 355.

Творчество и публичная деятельность «горожан» относятся к самым значительным явлениям литературной жизни Ленинграда 1960-х. В то время, когда «молодая литература» исчерпала свои возможности в пределах дозволенного, «горожане» перешагнули этот рубеж. «Молодые прозаики заявили о своем праве создать независимое литературное содружество, изложили свой взгляд на литературу — фактически стали явлением, сопоставимым с литературными группами 1920-х, в частности с Серапионовыми братьями»³⁹.

Открытость позиции группы была воспринята властью как вызов соцреализму и «установленному порядку». В добавление к этому «горожане» приняли участие в защите И. Бродского. Б. Вахтин был в числе организаторов вечера ленинградской молодой интеллигенции в январе 1968, вслед за которым последовали «оргвыводы», а до этого — ведущим телепередачи, в которой власти усмотрели выпады против себя. «Горожане» открыли для себя и других прозу А. Платонова, собирали его тексты. В. Марамзин работал над библиографическим указателем его сочинений и был составителем первого собрания сочинений И. Бродского. Реакция на судебное преследование независимых литераторов, участие в общественных акциях, сопряженных с тяжелыми конфликтами и риском (для Марамзина — год следственного изолятора, судебный процесс, затем — вынужденная эмиграция) — такова судьба первой независимой группы, во всеуслышание заявившей о себе публично.

К тому времени как был составлен сборник «Горожане», вышла в свет первая книга Андрея Битова «Большой шар» (1963), за которой последовали «Такое долгое детство» (1965), «Дачная местность» (1967) и др. Если бы писатель поставил проблему личности человека в общечеловеческом плане, он последовал бы традиции русской литературы — Достоевского, Толстого, Чехова. Но проблема личности для Битова — это, прежде всего, проблема собственной личности, что придало его повестям и рассказам высокую степень автобиографичности и близость к экзистенциальной прозе. По ним можно проследить формирование «лишнего человека» советского образца. Советская мораль требовала служения государству — отчуждала индивида от собственной личности, герои Битова совершают обратное действие — *интеллектуально отчуждают свою личность от государства* (со всеми его атрибутами и функциями). Повести «Бездельник», «Сад» повествуют о столкновении активного, живого сознания молодого человека с косным миром «взрослых».

Для понимания места А. Битова в «молодой» и неофициальной литературе важно обратить внимание на «Записки из-за угла» — письма, которые Битов летом 1963 распространил в своем ближайшем литературном окружении. Он заподозрил литераторов, с которыми был хорошо знаком, и, более того, своих близких в желании «похоронить» его как писателя. Основные выпады были сделаны против Р. Грачёва и Д. Дара (обозначенных в записках инициалами), которые в то время были авторитетными пропагандистами нравственных и эстетических позиций (Д. Дар — «конкретной поэзии», апологии плоти и эротической мотивации художественного творчества, Р. Грачёв — нравственной ответственности и общественного служения писателя). Объяснение Битовым своей позиции и направленность его полемических инвектив позволяют отнести эти письма к важному факту в биографии писателя, к заявлениям принципиального порядка. Так, вероятно, считает и их автор, опубликовавший письма в перестроечное время.

Битов, пародируя высказывания Дара, представил их как примитивные и вульгарные и выразил сомнение как в моральной непогрешимости Грачёва, так и в самой

³⁹ Из выступления на Семинаре (А. Р. Петров).

возможности четко различать добро и зло. Во втором письме Битов посчитал необходимым объяснить то состояние, в котором было написано первое: «Я писал о том жестоком, смертельном моменте, когда обольщения и утилитарные идеи вдруг стали слетать, как шелуха <...>, когда всякое дело оказывается тебе бессмысленным и ненужным <...> и ты стоишь голый на ветру»⁴⁰. В приступе одиночества, безверия и бессмыслицы писатель приходит к мыслям о смерти и о Боге и находит выход в экзистенциалистской позиции: «Я сказал: Господи, помоги мне. Я говорил это и раньше, но это было вроде „черт возьми“. Я сказал это иначе. И вдруг мне стало легче. Раньше это называлось: Бог услышал меня. Я сам услышал себя...»⁴¹. Как видим, Бог и личность писателя совместились. Сравнения себя с кем-либо (выше — ниже) потеряли смысл, претензии поучать других стали восприниматься как враждебные посягательства.

Сравним письма Битова с другим эпистолярным документом эпохи — письмом, написанным в 1965 И. Бродским из ссылки Я. Гордину: «Если тебе что и мешает сделаться тем, чем ты хотел бы сделаться, так это... плен мнений разных лиц... Поэтому смотри на себя не сравнительно с остальными, а обособляясь. Обособляясь и позволяй себе все что угодно... Ничьи — пусть самые высокие — правила тебе не закон. Это не твои правила»⁴². Так крупнейшие поэт и прозаик независимо друг от друга обобщили свой жизненный опыт в духе экзистенциальной философии, конституировали систему ценностей, в которой собственная личность заняла высшее место. Это было радикальным преодолением мировоззренческих основ как либеральной, так и «молодой», «передвижнической» литературы. Письма А. Битова стали произведением, предназначенным «для своих», и сыграли свою роль в литературной жизни того времени, а также в оформлении идей и образов романа «Пушкинский Дом».

Тема непрерывности времени и неповторимости прошедшего позволяют говорить о близости произведения циклу «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста. Роман «Пушкинский Дом» снискал его автору на Западе славу «славянского Пруста». «О чем же весь этот роман?» — спрашивает себя автор и отвечает: «о дезориентации»⁴³. Все, что в романе происходит, вызывает неразрешимые сомнения и подозрения. Под сомнением порядочность, любовь, дружба, мнения, теории, не вызывают доверия свидетельства прошлого и виды на будущее. Жить — значит одновременно оправдываться и вести следствие против других, разоблачать происходящее вокруг и внутри себя. В этом нравственном климате между людьми возможны лишь двусмысленные отношения и уродливые компромиссы. Битов с замечательной остротой представил кризис «естественного» сознания, которое «молодой литературе» еще недавно казалось спасительной альтернативой в царстве официальной лжи. «Человек мучительно болтается на мутной поверхности <...> фактической недоказанности, неподтвержденности собственных ощущений и чувств <...> и разучивается руководствоваться ими в своих поступках»⁴⁴. А это, заключает писатель, «классический пример дезориентации человека как биологической особи»⁴⁵.

Проблема достоверности, в отличие, например, от эстетических установок «горожан», перемещается Битовым в область сознания: скептического рассмотрения знаний,

⁴⁰ Битов А. Записки из-за угла (Дневник единоборца); Дачная местность (Дубль). СПб., 1999. С. 87—88.

⁴¹ Там же. С. 89.

⁴² Гордин Я. Перекличка во мраке... С. 136—137.

⁴³ Битов А. Пушкинский Дом. Анн Арбор, 1978. С. 112.

⁴⁴ Там же. С. 111.

⁴⁵ Там же.

полученных «в готовом виде», пересмотра оценочных суждений и социальных рефлексов. И если центральный персонаж романа Лёва Одоевцев (молодой «образованец»-шестидесятник) — пример запутанного дезориентированного сознания, то автору (он также появляется на страницах повествования) отведена роль скептика-комментатора, у которого, как у писателя, есть собственные проблемы, связанные с выяснением достоверности, но — художественного слова. Все проблемы, утверждает А. Битов, таются в личности, в ее экзистенциальном опыте, при условии, что этот опыт она способна осмысливать. Писатель приходит к новой версии реализма, свободного от диктата правдоподобия, но не от правды экзистенциальной достоверности.

В «Пушкинском Доме» автор предоставляет слово интеллигентам трех поколений — досоветского, сталинской поры и шестидесятникам. Конформистской и деморализованной советской интеллигенции Битов противопоставляет интеллигенцию досоветской эпохи. Борясь за выживание, интеллигенция в сталинские годы потеряла честь, порядочность, правдивость и принципиальность. Свободомыслие шестидесятников дед Лёвы Одоевцева оценивает скептически: «Вам кажется, вы — духовны и потому свободны. Но и ваш протест, и ваша смелость, и ваша свобода отмерена вам, как по карточкам. <...> Мысль о вашей зависимости вам недоступна»⁴⁶.

В прозе Битова достоверность «на совести автора», а «автор» — это не маска и не идея, а личность писателя, у которого нет другого способа быть убедительным, кроме как открыть самого себя в прошлом времени и представить собственную эволюцию в судьбе литературного героя. Этим новым взаимоотношениям автора и героя А. Битов отвел важное место. Именно потому, что автор и герой экзистенциально связаны, автор, как художник, получает особые права. Битов постулирует вторичное значение сюжета (первичен «образ человека»), условность статуса самого повествования — он предлагает читателю разные «варианты» развития событий и разные «версии» их возможно-го осмысления. Однако это не игровая литература, это все то же приближение к реальности с разных сторон и под разными углами зрения, в соответствии с которой и должен, утверждает автор, жить человек.

А. Битов живописует жизнь образованного класса, отгородившегося от ответственности за решение общественных проблем и, как следствие, оказавшегося во власти неопределенностей, двусмысленностей, подозрительности, без понятия Родины, без Бога, без семейного и национального предания и без... Пушкина — свободного вдохновения, духовной отзывчивости и личной чести. Роман наносил удар по литературо-центризму общественного сознания. Советская литература предстала перед читателем частным делом карьеристов, циников и эгоцентричных интеллектуалов.

Описав «несуществующую реальность», — так автор говорил о своей задаче, — Битов создал образец *условного реализма*, который в 1970-е расцвел в неофициальной литературе: все в действительности не то, чем кажется, все в действительности именно так и есть. Поиск сходства при этом доверяется читателю, его экзистенциальному опыту.

К середине 1960-х те молодые ленинградские писатели, кто осознал свое призвание в 1950-е, уже стали профессионалами, имели в авторском портфеле произведения, одобренные руководителями ЛИТО, конференциями молодых писателей, свободолюбивой средой, как правило, жесткой в оценках, и что-то опубликовали. Новое литературное поколение стучалось в двери журналов, издательств, Союза писателей.

Процесс над Иосифом Бродским имел принципиальное значение для поколения в целом. Участие «молодой литературы» в защите поэта было одновременно борьбой

⁴⁶ Там же. С. 86.

за право быть инкорпорированной в советскую литературу при условии признания ее культурного значения. Однако планка дозволенности осталась на прежнем уровне и в течение последующих двадцати лет не перемещалась. Бродского вернули из ссылки, но в советскую литературу не пустили. Замерло литературное творчество Б. Вахтина и В. Губина; Р. Грачёв писал эссе, которые станут известны лишь через много лет. Для В. Уфлянда, А. Кондратова, М. Ерёмкина, И. Бродского, Д. Бобышева, А. Наймана, А. Кушнера, Е. Рейна, К. Кузьминского, А. Морева, И. Ефимова, В. Марамзина и других были очевидны все возможные варианты продолжения собственной биографии: первый — переместиться на территорию детской литературы, заняться переводами, писать сценарии для научно-популярных фильмов, то есть искать возможности прикладного использования опыта работы со словом; второй — соизмерять свое творчество с политикой издательства и не раздражать власти вызывающими поступками, стать «дипломатами»; третий — отказаться от литературных занятий и вернуться к так называемой «основной профессии» — инженера, техника, геолога. Был, впрочем, и четвертый вариант — продолжать писать так, как считаешь нужным, не обращая внимания на невозможность публиковаться.

Большинство ленинградских литераторов молодого послесталинского поколения избрало первые два варианта, что позволяет констатировать: это поколение, выполнив свою инновационную задачу, рассеялось, потерялось, раскололось и творчески в основном будет повторять себя еще много лет. В эмиграцию отправились те, кого положение маргиналов, да еще маргиналов *советской* литературы, никак не могло удовлетворить. На Западе они стали профессорами и издателями, в той или иной степени известными поэтами, прозаиками, критиками, мемуаристами, переводчиками. Некоторым из них казалось, что в России они были последними из могики вольного слова...

Литературное поколение, заявившее о себе в самом начале 1950-х, во второй половине 1960-х завершило свое развитие. Оно формировалось в условиях протестных настроений молодежи, кризиса партийно-государственной системы и ожидания либеральных реформ. Оно выразило себя в «молодой литературе», оказавшей тематическое и эстетическое влияние на советскую литературу в целом, ее авторы привлекали к себе повышенное внимание читательской аудитории. Вместе с тем издательская политика в стране продолжала определяться интересами тоталитарной власти. Развитие естественного литературного процесса в рамках официальной литературы оказалось невозможным — «молодая литература» раскололась на подцензурную и неофициальную, инновационные потенции литературного поколения были вполне реализованы только в последней.

В истории этого поколения можно выделить четыре периода. Первый период — *протестный*, контркультурный, эпатажный, когда литературные амбиции подкреплялись ссылками на предшественников, вошедших в историю литературы как ниспровергатели ложных кумиров. Манифестами, пародиями и другими литературными средствами бунтари заявили о том, что существующая литература устарела, что общество погрязло в бесправии, произволе, что перед ними стоит задача начать эпоху перемен. Критику мира взрослых новое поколение вело с позиций естественности, ставших «культурным проектом» молодежи, который, как предполагалось, можно осуществить духовными средствами: художественным словом и гуманизацией культурной политики. Естественность и искусственность, эмоциональная раскрепощенность и рационализм, частная жизнь и коллективизм, свобода творчества и подчинение литературным авторитетам стали сквозными темами внутрилитературного оппонирования; метафо-

ры «молодости» и «старости» — ориентирами для распознавания «своих» и «чужих».

Второй период можно условно назвать *романтическим*: литературное поколение выдвинуло новые идеалы, включавшие собственные моральные и поведенческие нормы — личную независимость, открытость, высокую нравственную и профессиональную значимость общения в приятельском кругу. На основе этих норм и в их развитие определялись фавориты поколения, авторитетные носители его идей, создатели образов новой литературы. Одно из радикальных решений проблем — бегство из социума в мир природы. Установка на естественность получила выражение в ряде произведений в символической «саде», «рая», «счастливой деревни» — осуществленной утопии. В этот период сформировались узнаваемый поколенческий дискурс и обособленная среда со своими ценностями, языком, манерой публичного поведения и надеждами.

Третий период можно назвать *реалистическим*. Это период столкновения идей и творчества нового литературного поколения с действительностью, выявивший его моральные и волевые ресурсы, а также меру способности общества воспринять протест и его идеологию как импульс к преобразованию. Становятся известны подвижники и жертвы этого противоборства. Конфликт с советским литературным истеблишментом в середине 1960-х приобретает ярко выраженный политический и идеологический характер. Происходит раскол литературного поколения — «молодой литературы» — на «проскочивших» — вступивших в СП, и тех, кому в предоставлении официального статуса литератора было отказано со всеми вытекающими из этого последствиями. Раскол предопределил возникновение «неофициальной литературы» как особой институции, которая по определению шире дискурса только одного поколения. Культурный проект поколения вступил в полосу кризиса.

Четвертый, и заключительный, период — *архивация*, то есть собирание архивов, антологий, корпуса мемуарных свидетельств, появление новых разделов в науке о современной литературе с использованием специфической терминологии. Архивация основывается на понимании ценности творческой продукции, которой угрожает исчезновение, если немедленно не принять мер по ее сохранению. На первой странице своего литературного дневника «По горячим следам» поэт Б. Тайгин в 1962 записал: «Я благодарю Бога, что Он <...> вложил в мое сознание мысль о необходимости — не откладывая в долгий ящик — начать писать воспоминания»⁴⁷. Старомодные выражения автора говорят о торжественности переживаемого момента; это — клятва, данная богу культурной памяти. Тайгин ведет хронику жизни неофициальной литературной среды, в которую включает нигде больше не зафиксированные публичные чтения, встречи, слухи, беглые характеристики людей, с которыми ему приходилось встречаться. В ту же «догутенберговскую» эпоху он начал с предельной тщательностью выпускать машинписные сборники стихов А. Морева, И. Бродского, Н. Горбаневской, Д. Бобышева, М. Ерёмкина, Е. Рейна, И. Холина и многих других ленинградских и московских поэтов, записывать на магнитофонную ленту их голоса. Его скромное жилище уже в те годы начало превращаться в музей. Он помогал другому составному «охотнику за текстами», их хранителю и публикатору К. Кузьминскому, составлять и перепечатывать на машинке первые антологии неофициальной литературы и сборники «избранного». Позднее Тайгин станет собирать, издавать и хранить все, что было написано Г. Горбовским — кумиром литературного поколения.

Огромную работу по розыску рассеянных по частным архивам стихов И. Бродского проделал В. Марамзин, что в дальнейшем помогло издать полное собрание сочинений поэта. Были и другие собиратели произведений, не прошедших цензуру. Памят-

⁴⁷ Тайгин Б. По горячим следам...

ником времени стало автобиографическое повествование Революта Пименова «Один политический процесс» — первое документально-художественное исследование мотивов духовного и политического сопротивления послевоенного поколения существовавшему режиму.

Периоды в эволюции любого литературного поколения подобны станциям на пути следования поезда. Тот, кто был к нему причастен в первый период, может пройти этот путь до конца и стать ветераном, пишущим его историю. Но с поезда можно сойти уже на первой станции. Или на второй. Можно жить духом молодежного протеста до глубоких седи, когда исторический опыт поколения уже подвергнут критическому анализу. Известны примеры, когда писатель находил себе место в двух или даже в трех поколениях, последовательно разделяя их установки. Духовная эволюция поколения получает отражение в творчестве своих представителей даже тогда, когда это ими не осознается.

Второе литературное поколение

В 1963—64 впервые повстречались и познакомились друг с другом те, кто будут в центре событий неофициальной литературной жизни конца 1960-х—начала 1970-х. Второе литературное поколение входило в жизнь с таким же зарядом протеста, как и первое. «На мой взгляд, молодой человек, входящий во взрослую жизнь, редко бывает удовлетворен и временем и местом своим в этом мире»⁴⁸, — писал в начале 1960-х семнадцатилетний поэт Андрей Гайворонский. Биологический фактор — молодость — приобретает в этих словах социально окрашенное звучание. Чтобы обрести литературно-знаковый характер, оно должно быть выражено в конкретных текстах.

Юноши и девушки, которые будут представлять в неофициальной поэзии и прозе Ленинграда новое литературное поколение, еще учатся в школе, бунтуют в семьях, посещают литературный клуб «Дерзание» во Дворце пионеров (В. Кривулин, Е. Шварц, С. Стратановский, Е. Игнатова, Е. Пазухин, Е. Пудовкина), ЛИТО при молодежной газете «Смена» и др. и, наконец, учатся на филфаке ЛГУ. Обычным местом встреч по-прежнему служат ЛИТО и литературные кафе. На карте города обозначилось еще одно место, удобное для свободного общения, — кафетерий на Малой Садовой. Ниже указаны имена лишь некоторых молодых прозаиков и поэтов, ставших завсегдатаями этого «свободного пространства», как назвал его А. Гайворонский: А. Чурилин, Е. Вензель, Т. Буковская, П. Брандт, Р. Белоусов, Д. Макринов, В. Немтинов, А. Миронов, Е. Звягин, М. Юпп, Н. Николаев, О. Ниворожкин, Н. Беляк, В. Кривулин, Л. Аронзон, Вл. Эрль.

Молодых литераторов объединяло презрительное отношение к советской действительности, воссоздание которой в литературе, по их мнению, возможно лишь в эстетике абсурда. Разброс их увлечений довольно широк — итальянское и польское кино, восточная философия, в музыке — джаз, песни Б. Окуджавы и Е. Клячкина, в живописи — сюрреализм (Сальвадор Дали прежде всего), в литературе — В. Хлебников и А. Кручёных, Ф. Кафка, Д. Эзлинджер, А. Камю, Э. Ионеско, Ж.-П. Сартр; некоторые читали Н. Бердяева и о. П. Флоренского. Далеко не все имели высшее образование, а если и имели, то не всегда гуманитарное. Авторитет филологического образования, неизбежно связанного с неудобоваримыми партийно-идеологическими

⁴⁸ Гайворонский А. Сладкая музыка вечных стихов: Воспоминания о «поэтах Малой Садовой» [Рукопись].

предметами и курсом советской литературы, понизился. Учились в библиотечных залах. Общение было важнейшей частью самообразования. Каждая яркая мысль, книга, стихотворение принимаются или отбрасываются с соответствующими комментариями.

Формирование художника имеет иные цели, нежели обучение ученого-знатока. Художник постоянно решает задачи самовыражения, его познание — способ выхода из немоты. Граница между беседой и чтением стихов, своих и чужих, затушевана, и разговор, и чтение идут на одной экспрессивной волне, которую поддерживает кофейный аппарат «Эспрессо» или бутылка вина на скамейке сквера. Владимир Эрль был важным звеном этого общения. А. Гайворонский объясняет его роль тем, что он завоевал любовь и уважение своей беззаветной преданностью избранному делу, искренностью и порядочностью. Со временем Вл. Эрль станет летописцем и архивариусом нового литературного поколения, собрав ранние стихи товарищей в поистине уникальную коллекцию.

Обращают на себя внимание сходные черты протестной волны 1950-х (группа «филологов») и середины 1960-х — литературной молодежи, группирующейся вокруг кафетерия на Малой Садовой. Те же авторитеты — футуристы, обэриуты, — сходные эпатажные акции в публичных местах, авангардистское экспериментирование с языком, использование в своей стилистике детской речи, намеренного косноязычия, смыслового хаоса. И «филологи», и «малосадовцы» находили в литературе начала XX века высшие образцы поэтических достижений.

Вместе с тем было и различие, которое во многом определило дальнейшую судьбу второго литературного поколения, — его разрыв с советской действительностью имел более радикальный характер. Именно с этого разрыва начинается миграция молодых независимых литераторов на социальную периферию. Новое литературное поколение мыслило себя независимым от официального образования, от забот о своем социальном положении, от сферы официальной публичности, от каких-либо организаций как общественно-политического, так и культурного планов. Уже в начале 1970-х неофициал чаще всего — сторож, дворник, оператор газовой котельной, рабочий сцены или музея. Его нельзя обвинить в тунеядстве; оказывать же идеологическое давление на человека, находящегося на социальном дне, практически невозможно — он уже заплатил за право быть таким, каков он есть. Многие из них никогда не переступят порога редакций советских журналов и издательств с предложением своих сочинений. Исключения были, но на идеологию среды они не влияли. Это было коллективное бегство из социума, от обязанностей перед ним во имя завоевания свободы. И в то же время это не был *андеграунд*, с его психологией подполья.

Неофициальная литература стала складываться как особая субкультура с пониманием своей альтернативности и своего культурного значения, с возрастающей с каждым годом экспансией. Примечательна способность нового литературного поколения к солидарности. В то время как «молодая литература» распалась в результате столкновения с реальностью и наступления внутреннего кризиса, новое литературное поколение, напротив, сыграло консолидирующую роль в создании *среды неофициальной культуры*, включившей, помимо литераторов, художников, актеров, музыкантов, и довольно широкий круг молодой гуманитарной и научно-технической интеллигенции города. Если первое послесталинское литературное поколение было привязано к советским культурным институтам — к ЛИТО, СП, журналам и издательствам, то для второго поколения главными становятся межличностные отношения и независимость. В то время как «горожане» вели борьбу за публикацию своего сборника, А. Чурилин издал машинописный альманах «Fioretti», включивший произведения шестнадцати

неофициальных авторов. В 1965 начал свою издательскую деятельность Вл. Эрль, выпустивший десятки машинописных книг.

Это была именно *среда*, преодолевающая узкие пределы группового общения. Дом Константина Кузьминского стал клубом, открытым для независимых литераторов, художников, фотографов, музыкантов, артистов, в том числе зарубежных. Новое поколение сразу обнаружило свои экспансионистские устремления. Это проявилось, в частности, в контактах с московскими неофициалами — участниками группы СМОГ, в выработке проектов совместных действий. Новое поколение легче преодолеvalo препятствия в межличностном взаимопонимании, которые предшествующему казались непреодолимыми.

Поколенческий фактор со всей определенностью заявил о себе и в отношении к предыдущему поколению. Среди завсегдатаев кафетерия на Малой Садовой почти не было представителей первого литературного поколения. Бунтари расчищали пространство для самоутверждения. Им одинаково далеки были и советские либеральные писатели, и авторы «молодой литературы». Р. Грачёв, А. Битов, Г. Горбовский и другие недавние фавориты представлялись им впавшими в зависимость от социума и его проблем; их стремление напечататься и инкорпорироваться в систему в глазах нового поколения выглядело униженным.

Особенности новой протестной волны ярче всех выразили группы Хеленукты и «Верпа», в которые входили Дм. Макринов, Вл. Эрль, В. Немтинов, А. Миронов, С. Дорофеев, А. Хвостенко, А. Волохонский, Л. Ентин, И. Стеблин-Каменский и др. Если «филологи» пародировали советские порядки и советскую культуру, то для Хеленуктов любое социальное поведение воспринималось как абсурдное. Абсурд для них начинался как только человек выходил на улицу, как только вступал в общение. В «драматедиях» Вл. Эрля, В. Немтинова и Д. Макринова — своеобразных рефлексиях на окружающую действительность — можно уловить «графику» бессмысленного хаоса.

Контркультурные диверсии протестной волны обнажают ее антропологический подтекст, но самые значимые литературные достижения далеко не всегда связаны с творчеством зачинщиков бунта. Отказ от власти социальных табу, как уже отмечалось, обращает к миру Природы и праву свободно распоряжаться своим телом. Для молодых поэтов в природе, а не в сочинениях философов и головах политиков были открыты тайны Бытия. Жить в соответствии с природой — значит найти наслаждение и гармонию. Некоторые неофициальные поэты прошли весь свой жизненный путь с верой в эту мифологию.

Леонид Аронзон был всего на два-три года младше поэтов-«филологов». Но если его предшественники приняли рискованное участие в освобождении сознания от идеологических и культурных фетишей коммунистического уклада, — поскольку гражданская свобода представлялась им естественной целью человека в тоталитарном государстве, — то Л. Аронзон никогда не предпринимал попытки воинственных действий. Он не вступал в пререкания с существующим режимом, как И. Бродский, и в этом заключалось их различие, которое, возможно, предопределило и личные расхождения. Такой поворот невозможно объяснить особенностью характера поэта — социально-политической анемией. В разговоре о Ф. Кафке, вспоминает Вл. Эрль, Аронзон сказал: «Как все знакомо! Скучно читать — словно лежишь в теплой ванне». Социальное пространство, в котором господин К. одержимо добивался правды, для поэта — не жилое, и до конца своей короткой жизни он не обратился к нему с надеждой. Глубина социального скептицизма указала экзистенциальный выход. Уже в раннем стихотворении «Павловск» (1961) Л. Аронзон обозначил маршруты жизни и смерти:

О август,
сохранишь ли меня, как трава
схороняет опавшие листья,
или мягкая лисья тропа
приведет меня снова в столицу?
.....
так явись, моя смерть, в октябре
на размытых, как лица, платформах,
а не здесь, где деревья — цари...⁴⁹

Железнодорожные платформы как «размытые лица» людей, и человеческие лица, подобные железнодорожным платформам, — это образы мертвого социума. Среди деревьев, трав, птиц, бытующих в бессмертии, поэт один и не один, — он переживает многоликость самого себя, свое подобие всему живущему по законам Природы. В русской поэзии не много стихов, отмеченных такой яркостью пантеистического восприятия бытия (Баратынский, Тютчев, Хлебников, Заболоцкий). От стихотворения к стихотворению разворачивается образ Природы. Восприятие Природы как дара свыше, благодати, стихи, проникнутые молитвенным экстазом, образуют ядро поэтического мира Л. Аронсона. «На вершине холма опускаешься вдруг на колени!» — поэт ощущает: «здесь рядом Господь» («Утро»). Природа хранит память о Боге и Рае, и ангелы пребывают в местах, покинутых людьми. Рита Пуришинская — жена поэта — была Евой рая Аронсона:

Благословляю всю природу
За то, что ты вошла в мой дом.
В двух шагах за тобою рассвет.
Ты стоишь вдоль прекрасного сада.
Я смотрю — не прекрасного нет,
Только тихо и радостно рядом.
Только осень разбросила сеть,
Ловит души для райской альковни,
Дай нам Бог в этот миг умереть
И дай Бог ничего не запомнить.⁵⁰

Выше говорилось, что 1960-е — это время сексуальной раскрепощенности. И понятна ирония К. Кузьминского, который писал об Аронсоне: «Влюблен он был, стыдно сказать, в свою собственную жену... Он был в гармонии с Природой и женой»⁵¹. В пантеистической (панэротической) вселенной нет «разделенных» вещей. Сказать: «Ты стоишь вдоль прекрасного сада», или: «Все лицо: лицо — лицо, / пыль — лицо, слова — лицо, / все — лицо: Его. Творца. / Только сам Он без лица»⁵² — значит передать цельность мира и непреложность Прекрасного. Это не словесные игры и не намеренное обесмысливание языка. Обэриуты, как и футуристы, вошли в творческую биографию Л. Аронсона в качестве освободителей языка, но как поэт он — строитель мифа о Саде, о Рае, о Жене — о прекрасной альтернативе, которая напоминает о себе

⁴⁹ Аронзон Л. Избранное. СПб.: Франкфурт-на-Майне, 1994. С. 10, 11.

⁵⁰ Аронзон Л. Стихотворения. Л., 1990. С. 61.

⁵¹ У Голубой Лагуны, 4 А. С. 73.

⁵² Аронзон Л. Стихотворения. С. 54.

даже в полумертвом Петербурге: «Деревья заперты на ключ, / но листьев, листьев шум откуда?»⁵³

Печаль все настойчивее вплеталась в стихи Аронсона. Приближался финал его жизненной драмы. Он не хотел расплачиваться за экстазы бытия, за которыми по неумолимому закону природы приходит безверие, открывается бессмыслица существования, депрессия. Прекрасный мир распадался. Аронзон пишет многое объясняющий текст: «Качели... вознесли меня до величайшей радости и роняли до предельного отчаяния. Иногда каждый мах растягивался на месяцы, иногда хватало и секунды. Но всякий раз крайнее состояние казалось мне окончательным. <...> Качели оборвались: перетерлись веревки»⁵⁴. Взлеты — и падения, экстазы — и депрессии, психическая фрустрация и желание во что бы то ни стало «качели» остановить. Остается сделать последний выбор. Аронзон собрал все высокие мотивы своей музыки в стихотворении «Как хорошо в покинутых местах!..». И покинул мир.

Формирование среды неофициальной культуры, ее субинститутов — мест приятельских встреч и публичных выступлений (кафе, салоны, ЛИТО) — узаконило существование «эстрадных поэтов», странствовавших от одного пристанища к другому, находивших всюду поклонников и поклонниц, нередко — выпивку. Виктора Ширали прозвали «поэтом Невского проспекта». В неофициальной среде легче было назвать человека, с которым он не был знаком, чем перечислить его знакомых. Встречался В. Ширали и с Л. Аронзоном, который по мироощущению был ему близок и в то же время — далек.

Природа у Л. Аронсона возвышена над человеком. Лишь в экстатическом созерцании поэт сливался с нею, и любовные отношения с женой были подобием литургии, подтверждавшей символ его веры. Эта вера слишком возвышенна и изысканна, чтобы быть подхваченной «человеком с улицы». Природа у В. Ширали редуцирована до собственной телесности, до стихии влечений, впечатлений, боли и пароксизмов самоуничтожения, сексуальный оргазм для него — вершина наслаждения. О Боге Ширали пишет иначе, чем Аронзон:

Вот, Господи:
Она
И Он.
Они
Сопряжены,
Помножены.
И вместе
Они тебя,
Как ни велик ты,
Больше
Хотя бы на мгновение одно.
Ты мстителен.
Он отвернется к стенке.
Она,
Прислушиваясь к тишине и к сердцу,
Услышит, что не заведен будильник⁵⁵.

⁵³ Аронзон Л. Стихотворения. С. 53.

⁵⁴ Аронзон Л. Избранное. С. 93—96.

⁵⁵ Часы. № 42 (1983).

Раннее стихотворение В. Ширали «Сад» могло быть если не написано, то одобрено Л. Аронзоном, — кажется, что поэты бродили по одним и тем же парковым дорожкам петербургских пригородов. Но с годами стихи Ширали все более утрачивают романтическую приподнятость, любовь для него становится похотью, перемена «барышень» — сюжетом жизни:

Не называй любимых имена,
 Была и есть любимая одна,
 А имена ей разные дают.
 — Ну, здравствуй!
 Как теперь тебя зовут?⁵⁶

«Донжуанизм», как назвал Ширали свое отношение к женщинам, стал притчей во языцех. Когда он представлялся в метро или на улице незнакомой барышне: «Я — поэт Виктор Ширали», — многие, оказывалось, его имя уже слышали. Люмпен по социальному положению (работал сторожем, кочегаром или фиктивно числился на какой-нибудь службе, но нигде подолгу не задерживался) и в то же время — известный поэт, в сущности не имеющий публикаций, — таким был «поэт Невского проспекта».

К власти В. Ширали относился с ядовитой ненавистью. В одном из стихотворений он писал: «Страна над нами / Право правит. / И если не возьмет за горло, / То просто задницей задавит»⁵⁷. Он был «Робеспьером» сексуальной революции, которую утверждал словом и образом жизни. Общество жаждало освобождения от ханжества, и Ширали — и не он один — заговорил о том, о чем приказано было молчать. Стихия чувственности, взлеты и падения — те самые «качели», о которых писал Аронзон, — алкоголь, депрессия, суицидные попытки — об всем этом без сожаления, с чувством права на такую жизнь В. Ширали написал в книге прозы «Всякая жизнь».

В творчестве разных авторов — Евгения Вензеля, Владимира Нестеровского и Владимира Матиевского — в 1970-е нашел место образ божественного литератора, полуплюмпена. Установка на естественность у нового литературного поколения, в сравнении с предшествующим, получила, как видим, развитие.

Образ жизни «нормального советского гражданина» ярко отразился в стихах и пьесах художника Владлена Гаврильчика. Прозаик Б. Дышленко пишет: «Гаврильчик не противопоставляет себя эстетике, быту, языку, системе, напротив, он старается стать крайним выражением этой системы, идентифицировать себя в ее образах и героях, создать специфический советский стиль»⁵⁸.

Гаврильчик с бытовым стоицизмом признавал существующий порядок, педантично исполнял свои обязанности всюду, где служил, — на флоте, в лаборатории, в котельной, но на дух не выносил псевдоумствования, «романтику», мистику и прежде всего ложь пропаганды, прикрывающей униженное положение человека в стране. Расхожие советские мифы он с остроумием сводил к исполнению некоего элементарного действия, будь то любовное ухаживание или история пушкинской дуэли. Вот что осталось от «героических будней советских авиаторов»:

⁵⁶ Ширали В. Сад: Первая книга стихов. Л., 1979.

⁵⁷ Ширали В. Сопоставление: Стихи. СПб., 1992. С. 33.

⁵⁸ Дышленко Б. Гаврильчик: Мифы и действительность // Гаврильчик В. Изделия духа. СПб., 1995. С. 135.

Молодые организмы
Залезают в механизмы,
Заряжают пулеметы,
Отправляются в полеты.
И растаивают в дали,
Нажимая на педали⁵⁹.

Советский строй, после снятия пропагандистского лака, обнажается как гигантская бюрократическая корпорация: в небе «заседают» звезды, летает «комиссия планет», «...все в душе моей фирштейн: Бога нету — есть Эйнштейн». Гаврильчик вводит в стихи слова, построенные по образцам советского канцелярита: «ленгорсолнце», «ленгорсвет», размножает это семейство сращениями «лирмгновение», «любдева» и др. Лирический герой его стихов — почти зошенковский типаж:

Я прибыл к тебе на предмет поцелуя,
В хорошем костюме, с цветами в кулке.
Тебя я застал исключительно злую,
С какой-то бумажкой, зажатой в руке...⁶⁰

Персонажи пьес «Царь и поэт», «Гаденыш», «Доктор Фосген, или Смерть птички», написанных В. Гаврильчиком в жанре буффонады, уже клишированы в коллективном сознании. Гаврильчик смешивает героев разных эпох. В «Царе и поэте» Аракчеев, Николай I, Дантес составляют заговор против Пушкина. Николай I:

Союз писателей создать,
Да-с, надобно, едрена мать,
Дабы всё было в порядке:
Носки штоп врозь и вместе пятки⁶¹.

Павлик Морозов и Тимур с его командой спасают поэта. Тимур:

Поэт, сбылися Ваши сны:
Пушкинизация страны
У нас проходит полным ходом.
Вы почитаемы народом
И даже, всем заткнувши рты,
Вас проповедуют менты.
Вам памятник, товарищ Пушкин,
Уже сварганил Аникушин⁶².

В этих пьесах и стихах В. Гаврильчика темы, уже заявленные новой литературой, спрессованы в блоки новой мифологии. Прославление эротической свободы, презрение к милитаристской науке и параноидальной власти приобретают в его творчестве вид окончательных лозунговых формул смыслового примитива. В конце 1960-х Гав-

⁵⁹ Гаврильчик В. Изделия духа. С. 16.

⁶⁰ Там же. С. 25.

⁶¹ Там же. С. 96.

⁶² Там же. С. 98.

рильчик определил свое творчество как «маразм-арт» или «интеллектуальный примитивизм», ставший ответом на примитивность тоталитарного мира и способом вскрыть примитивность и комизм окружающей действительности. Если власть в своей идеологии низвела человека до производственной и идеологической функции, то теперь редуцированный человек сможет обнаружить, что из этого получилось. Московские концептуалисты именно из клише массового сознания создадут «матрицы» для производства текстов соц-арта.

Семидесятники в поисках Бога и истины

В статье о поэзии Виктора Ширали Ю. Новиков отмечал: «Уже в конце 1960-х, а тем более к середине 1970-х ситуация коренным образом изменилась. „Плоть“ к этому времени была реабилитирована, и поэзия переступила через нее на освоение новых рубежей. 1970-е качнули маятник в сторону философской и культурной рефлексии. <...> Поэзия Виктора Ширали неминуемо должна казаться своеобразным реликтом ушедшей „наивно-примитивной эпохи“»⁶³.

Итак, контркультурный этап с его «естественной установкой» был пройден. Многие талантливые его выразители оказались заложниками идеологии протеста и Природы, выродившейся в культ кайфа. Они остались со своими поклонниками, став для них не только живыми памятниками ушедшей эпохи, но и самыми значительными представителями литературного поколения. Однако поколение на дорогах своей судьбы не только освобождается от проблем, но и конституирует их.

В неофициальной культурной среде в конце 1960-х—начале 1970-х образовалось широкое дискуссионное поле. Возник вопрос: «Кто я, чем я занимаюсь и какой смысл в этом?», то есть проблема самоидентификации. В квартире братьев Ивановых — Константина и Михаила — дискуссии по этим вопросам приобрели регулярный и целенаправленный характер. Кроме братьев в них принимали участие Б. Иванов, молодой студент-математик Б. Гройс, студентка философского факультета ЛГУ Т. Горичева, преподаватель того же факультета Я. Слинин, о. Сергей Желудков, А. Ванеев и другие — художники, литераторы, социологи, богословы. Это было одно из первых неформальных сообществ, ориентированных на решение мировоззренческих вопросов. Позднее возник кружок по изучению русской религиозной философии на квартире поэта С. Стратановского, постоянными участниками которого, помимо хозяина квартиры, были К. Бутырин, А. Житков, Н. Ильин.

К этому времени молодые «протестанты» уже вступали в идейно-этический конфликт с существующим режимом, имели о нем вполне адекватное представление и понимали собственные проблемы. В отличие от шестидесятников они не связывали с властью каких-либо надежд и не видели своих духовных лидеров в писателях журналов «Новый мир» или «Юность». Новое поколение эти журналы не читало, а если и читало, то как *не свое* и *не о себе*. Проблемы вырастали из драматического опыта новой культурной среды. Поколение двадцатипяти- и тридцатилетних изживало парадигму «естественного сознания» как сознания инфантильного, примитивно-наивного, началась критика гедонизма и этической анемии.

В дискуссиях обсуждались проблемы, связанные с различными религиозными и квазирелигиозными учениями, сочинения восточных учителей, представителей философского экзистенциализма и русской религиозной философии. Работы отечествен-

⁶³ Новиков Ю. «Пройдя до половины...»: Эпюд о поэзии Виктора Ширали // Часы. № 42 (1983).

ных ученых М. Бахтина, С. Аверинцева, А. Лосева, Ю. Лотмана, о. П. Флоренского воспринимались как откровение.

По прошествии некоторого времени стало ясно, что в этих дискуссиях в недрах тоталитарной системы формировался базис альтернативной культуры, имеющей общую кровеносную систему с христианской религией. Культура была противопоставлена социуму и парадоксальным образом обрела признаки Природы, открылась как особая ойкумена человеческого повседневного существования, в которой человек может свободно проявить свои интеллектуальные возможности и эстетические пристрастия. Природа была разоблачена как бессмысленный круговорот, «качели». В культуре, как утверждалось, человек может обрести бессмертие. Поэт В. Кривулин провозгласил:

Не пропадет ни одна, не умрет ни один
голос живой, и любая звучащая нота
птичьей оденется рванью, в лохмотьях воскреснув полета
для завершения божественных длин⁶⁴.

В университете В. Кривулин занимался творчеством В. Хлебникова, И. Анненского, А. Белого. В 1967 демонстративно вышел из комсомола. Он хорошо знал беспокойную среду неофициального Ленинграда и был известен в этой среде независимостью своих суждений, литературной и гуманитарной образованностью. Ему не было двадцати лет, когда в Кафе поэтов на Полтавской улице ему кричали: «Витя, „Наташу Ростову“, „Шахматы!“» Это были стихи, известные многим посетителям поэтических вечеров. Он писал, как после смерти Л. Аронсона «физически ощутил, что все люди, которые умерли, на самом деле присутствуют среди нас. Они присутствуют через язык, через слово, и это совершенно другой мир — абсолютно свободный, вне пространства и времени, и в то же время абсолютно реальный»⁶⁵. Этот другой мир был миром культуры и религии.

В 1972 В. Кривулин принял крещение, позже участвовал в работе Религиозно-философского семинара, вступил в брак с Т. Горичевой — в то время лидером ленинградских свободных интеллектуалов, прошедшей путь от немецкого экзистенциализма до ортодоксального православия. Вместе они выпускали самиздатский журнал «37».

Отправным в своем творчестве поэт считал стихотворение «Вопрос к Тютчеву»:

Мы время отпоем, и высохшее тельце
Покроем бережно нежнейшей пеленой.
Родства к истории родной
Не отрекайся, милый, не надейся,
Что бред веков и тусклый плен минут
Тебя минует... — Веришь ли, вернут
Добро исконному владельцу.
И полчища теней из прожитого всуе
Заполнят улицы и комнаты битком,
И — чем дышать? — у Тютчева спрошу я,
И сожалеть — о ком?⁶⁶

⁶⁴ Кривулин В. Охота на мамонта. СПб.: Блиц, 1998. С. 186.

⁶⁵ Кривулин В. Поэзия — это разговор самого языка: Интервью В. Кулакова // НЛО. № 14 (1995). С. 226.

⁶⁶ Там же. С. 5.

Необычность этого стихотворения в том, что авторское Я невозможно локализовать. Я обращается в Ты, Ты — в Мы. Я—Ты—Мы образуют составное авторское целое. Очевидно разрушение монологизма — «каркаса» поэзии Бродского, Бобышева, Аронсона. С этой точки зрения можно рассмотреть и приверженность Хеленуков и группы «Верпа» коллективному творчеству, и диалоги И. Бродского в поэме «Горчаков и Горбунов», демонстрирующие кризис идентификации личности в среде неофициальной культуры. Поколение пережило период протестности, собственный кризис и оказалось перед вопросом: кто Я, кто Ты, кто Мы? В процитированном стихотворении В. Кривулина обозначен человек, оказавшийся в ситуации духовного выбора, и заявлен проект нового литературного поколения. Сенсационным было появление Мы как инстанции, разрешающей все сомнения Я.

Мы, как выясняется, это — поколение поэта, оказавшееся «перед миром неживым, в растерянности, смуте, в духовном омуте»⁶⁷. Тютчев как сакральный представитель русской поэзии должен дать ответ на вопросы: «И — чем дышать?», «И сожалеть — о ком?». В стихах вырисовывается собирательный образ писателя-неконформиста, изгоя, лишенного свободного слова, писателя-интеллекта. Приведенное выше стихотворение примечательно тем, что поэт уловил в той среде, с которой общался, близость чувств, идей, моральных и интеллектуальных императивов. Он интуитивно предугадал будущую интеграцию независимого культурного движения в Мы. Романтическая версия миссии поэта — вдохновение освобождает из плена обыденного сознания — в новой мифологеме сохранилась.

К кому может апеллировать поэт, «когда писателя в Руси судьба писать под половицей!»⁶⁸? Он апеллирует к Культуре как к надисторической и надличностной неуничтожимой реальности. Литература Серебряного века, обогнанная, рассеянная, расстрелянная, пережила и — для всех это уже было ясно — переживет своих гонителей. Так переживет своих гонителей и неофициальная литература. В новой ценностной парадигме Природа утрачивала божественный статус: поэт сам — плоть, плоть *обыкновенная*, страдающая, взывающая к Божественной милости. Поэт, таким образом, становится медиатором между Богом и Природой. Страдающий поэт, несущий Слово, занял в этом новом «вероисповедании» место Иисуса Христа. Царство Божие и Культура как мистические субстанции человечества сблизилась. Христианство и Культура, Поэт — глас просветленной верой в Бога плоти, мучимый безбожной, враждебной культуре властью, — таковы иерархические соотношения в мировоззрении нового литературного поколения в его романтический период.

Поэзия В. Кривулина послужила развитию самосознания среды неофициальной культуры. Он принимал на себя ее представительство, участвуя в составлении коллективного поэтического сборника «Лепта», привлекая к сотрудничеству в журнале «37» авторов Ленинграда и Москвы. В его комнате на Петроградской стороне вечно толпился народ. Было непонятно, когда он успевает писать стихи при необходимости бывать на службе. Поток впечатлений, мыслей, честолюбивых порывов Кривулин преобразует в стихи, статьи, планы, зачастую мало учитывающие реальность. Он сыграл исключительную роль в обновлении поэтической речи — ее тематики, лексики, синтаксиса; освободил речь интеллигента-христианина от архаической стилистики; о культуре прошлых эпох заговорил свободной разговорной речью. Он опроверг мнение, что язык культуры — это язык описания, а не лирики. Такие стихи, как «Дети полукультуры», «Флейта времени», «Песочные часы», «Крылья бездомности. Свист.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Кривулин В. Стихи. Л.; Париж, 1988. С. 51.

Леденящий брезент...», «Пью вино архаизмов. О солнце, горевшем когда-то...» и другие, заняли место в высокой петербургской лирической поэзии.

Особенность поэзии В. Кривулина — разветвленные ассоциации, восстанавливающие утраченные исторические и духовные связи с отечественной и мировой культурой. В стихах возникают имена Тютчева, Баратынского, Андрея Белого, Грибоедова, Пастернака, Гофмана, Пруста, Арто, Эль Греко, Бердслея, Тициана, Бакста и др. Религиозные мотивы его творчества перекликаются со стихами О. Охупкина, Е. Игнатовой, Е. Пудовкиной, Б. Лихтенфельда. Многие молодые поэты Ленинграда формировались под влиянием В. Кривулина. К его размышлениям о судьбах русской поэзии, культуры, о переживаемой эпохе — статьям, докладам, интервью — будут обращаться исследователи неофициальной русской литературы. В 1980—90-е — в годы примитивизации жизни и «чернухи» — его голос продолжал выделяться насыщенностью культурной памяти и гуманизмом. Когда сегодня говорят о петербургской литературной традиции, имеют в виду прежде всего поэта В. Кривулина, затем называют Е. Шварц, А. Миронова, С. Стратановского.

Поэзия Елены Шварц была неприемлема для литературных властей. Она нарушала все существующие запреты. Ее аполитичность была врожденной. Она как будто ничего не знала и не слышала об идеологических установках — ее стихи, ни от кого не скрываемые, были пронизаны мистикой плоти и пола, которую в русскую литературу ввел В. Розанов, как особо важную в составе религиозных воззрений, общественной морали и национального характера. Для Е. Шварц тело человека — его суверенное пространство, микрокосмос, самобытие, которое открывается в иррациональности человеческих желаний. Помимо русских писателей — «адвокатов плоти» М. Кузмина, молодого В. Маяковского, Н. Заболоцкого, в области ее интересов А. Ремизов, В. Хлебников, М. Цветаева, из современников — Л. Аронзон, а также немецкий романтизм с его близостью к символизму, фольклору и мифотворчеству. Лишь в редких случаях Е. Шварц придерживается канонов традиционного стихосложения (цикл «Кинфия») и стилистической рафинированности языка (в прозе). Ее язык, сближенный с человеческой телесностью, можно назвать «естественным», «выводящим наружу познание» (выражение Якоба Бёме), внутреннюю правду.

Новохристианское движение в среде «второй культуры» отразилось в творчестве Е. Шварц. Ни одному автору неофициальной литературы не было посвящено в самиздатской периодике столько статей. В богопонимание Е. Шварц перенесла главный конфликт мифологии плоти: личность (ее автономность, ее призвание, ее единственность) терпит крах, когда подпадает под власть плоти. Лирический герой «Черной пасхи», «Горбатого мига» и других стихов не может отстоять свое «эго» — Эрос становится причиной ежедневных пошлых драм. Ее поэзия в 1970-е балансирует между христианством и телесной чувственностью. В «Евангелии от Елены Шварц» (как называли ее поэму «О том, кто рядом (Из записок Единорога)») слова «любовь—кровь» из докучливо рифмующейся пары становятся звеньями духовной цепи, связывающей Бога и человека:

Мир —
 Это самоубийство Бога
 Чужими руками,
 Морем собственной крови
 Он захлебнется,
 Любовью.
 Это — царское право,

Людям навек не дано,
Только тем,
Кому Он подносит
Чашу желчи своей⁶⁹.

Мифотворчество неофициальной культуры, его направленность, глубинные тупики и парадоксы в поэтических мистериях Е. Шварц предстают в пронзительно оголенной форме и проливают свет на внутреннее строение духовного мира. Есть только сила и ее жертва — и кровь является свидетельством этого садомазохистского союза и безысходности. Общий семанτικο-метафорический строй поэзии Е. Шварц близок к пантеизму — этим объясняется ее равнодушие к проблемам межрелигиозных распрей. Пантеизм кажется наивным научному сознанию и еретическим с конфессиональной точки зрения. Между тем он является главным конструктором современного экологического мировоззрения.

Борьба за осмысленное слово стала борьбой с хаосом, объективированным в собственной эмоциональной стихии. Религиозный ренессанс 1970-х во многом объясняется тем, что альтернативное слово упрочило свое положение на консервативной основе. Произошло нечто подобное самолегализации — «приписки» к официально существующей церкви. Обращение к христианству 1970-х в еще большей степени сблизило свободную поэзию Ленинграда с литературой Серебряного века.

Стихи Александра Миронова — образец блистательного творчества в традициях русских символистов и акмеистов, эстетика которых, как показал его пример, может выразительно работать в высоком и низком планах — высокая риторика подчеркивает убийственность иронии:

Нет, не Фьоренца золотая
нас папской роскошью манит —
Савонарола из Китая
железным пальчиком грозит.
Русь избежит стыда и плена,
ей красоты не занимать —
начнет российская Елена
большие ноги бинтовать.
Пока Европа спит и бредит,
случается то там, то тут:
Москва горит, начальник едет,
цветы безумные цветут⁷⁰.

Иронические, пессимистические, апокалипсического духа комментарии сопровождают почти все, о чем пишет А. Миронов — о России, Европе, современниках. Само слово порой становится объектом безрадостного описания и оценки. «В зауми безличной» слово не костенеет, но:

...из рода в род
протянется бессмысленная нить —
питательная трубка между плотью

⁶⁹ Шварц Е. Стихотворения и поэмы. СПб.: ИМА-Пресс, 1999.

⁷⁰ Миронов А. Метафизические радости: Стихотворения 1964—82. СПб.: Призма—15, 1993. С. 39.

и нежитью словесной — мы живем! —
сплошной язык, как сумасшедший дом,
одержит нас. И нет конца бесплодию⁷¹.

А. Миронов не переставал ставить под сомнение «культурологическую парадигму» в поэзии 1970-х, которая предназначала поэту роль посредника между плотью и Богом.

В творчестве Сергея Стратановского отразился переход от мифологемы Природы шестидесятников к культурологической поэзии 1970-х. Мифологическое преобразование людей в феномен природы уже как бы свершилось. Социум населен «человеко-лошадьми», «человеко-травой». В «Скоморошских стихах» выстраивается такой ряд метафорических определений: «Ты — горох, Скоморох, Обезьяныч / Мужичок в обезьяньей избе...»⁷² — это обращение могло быть адресовано и Хеленуктам — их словесным играм и зауми. В стихотворении «Метафизик» его герою, философу-кочегару, открылось, что «вся летящая в лицо / По рельсам, ясная природа / Вдруг стала скопищем слепцов: / Травы, деревья — все безглазы. / Всё — богадельня, дом калек»⁷³. Существовавший в сознании философа мир рушится, превращаясь в сор, в тьму, в прах.

С. Стратановский, вслед за В. Гавриличком, часто использует составные слова советского канцелярита — «Главхлеб», «Главсоль», «Ленгаз», «продмаг», «овощебаза» — и смело расширяет их семейство собственными неологизмами: «овощебаба», «неботара», «боготара», «баботара». Опыт спрессовывается в смысловые блоки, имеющие лубочный характер. Но автор не отождествляет себя с персонажами своей поэзии, он — очевидец, понимающий истоки социальных драм. Его комментарий к сдаче горожанами винной посуды включает не только упоминания о скотстве и пьянстве, но и «метафизику боли», «метафизику зорь и надежды». Слово «метафизика» часто встречается в стихах Стратановского.

В поэзии и прозе 1970-х время характеризуется как остановившееся, не несущее благих перемен, заблудившееся в бессмысленных кругооборотах. У Л. Аронсона — «качели», у С. Стратановского: «В каждом лете лишь бред повторенья / Прежних выпивок, жалоб, невзгод, / Прошлогодного тленья...» или: «В колесе повторений останусь вертеться с Вертинским»⁷⁴.

С. Стратановский, обращаясь к прошлому и настоящему России, использует поэтику екатерининского века («К секретарю райкома»). В поэме «Суворов» одическая риторика легко ассимилировала лексику XX века:

Российский Марс.
Больной орел. Огромн.
Водитель масс. Культурфеномен.
Полношных стран герой. Находка для фрейди.
Он ждет, когда труба горниста
Подымет мир на бой⁷⁵.

Многие стихи поэта — горькие резюме советской истории («Хор заключенных на Беломорканале», «Вот среднерусская картина...», «И колхозные дети в лукошке...», «Я готов этот город покинуть, коснуться пропащей земли...» и др.).

⁷¹ Миронов А. Метафизические радости... С. 75.

⁷² Стратановский С. Стихи. СПб.: Новая литература, 1993. С. 15.

⁷³ Там же. С. 26.

⁷⁴ Там же. С. 38.

⁷⁵ Там же. С. 41.

К культурологической поэзии С. Стратановский привил черенок русского фольклора и народной христианской веры, что придало его поэзии *народный стиль*.

Стихи и проза, ставшие частью неофициальной литературы, создавались людьми, для которых словесное творчество — «речь очевидца», «затесы времени», дневник, открытый для прочтения, а также способ творческого, умственного и профессионального самосохранения в условиях невостребованности.

Тема «сиротства в отечестве своем» — сквозная в поэзии Тамары Буковской:

Судьба не балует, а жизнь не веселит.
Единственный подарок — та свобода,
С какой тебя растит, растит природа;
Пока ты жив — она тебя хранит...⁷⁶

Т. Буковская вошла в литературу вместе с протестной волной середины 1960-х. Она не участвовала в авангардистском течении поэтов Малой Садовой, к которому принадлежала по личным связям и симпатиям, но остро ощущала трагизм судьбы своего поколения, его бессилие и богооставленность:

Потерян рай, Творец о нас забыл.
За пыльными страницами столетий
Мы высохнем, что бабочки, а дети,
Подув слегка, нас разметают в пыль.⁷⁷

Нищета, серая бессобытийность существования, тайный надзор «государственного ока» — таков тематический сплав стихов Т. Буковской. Названия ее больших стихотворных циклов говорят сами за себя: «Монолог перед бездной», «Воздух тварного мира», «Ужас настоящего».

После «Бульдозерной выставки» в Москве (1974), во время которой на художников, демонстрировавших свои картины, власти направили дорожную технику, настроения в неофициальной культурной среде радикализировались. Юлия Вознесенская, входившая в число литераторов, группировавшихся вокруг поэта К. Кузьминского, оказалась в центре идей и инициатив, которые за несколько месяцев консолидировали независимых поэтов города. В поэме «День благодарения», написанной в 1974, есть такие строки:

Какие книги, Господи прости,
У наших современников выходят!
Такая нищета словес в их одах,
Что можно все в одну переплести.
И как не быть счастливой оттого,
Что глас мой общим хором не охвачен.
Пою одна, и не могу иначе,
И не продам стиха ни одного.⁷⁸

Стихи Ю. Вознесенской последующих лет меняют свою тональность. Ощущение солидарности с творческой свободолобивой средой, ее борьбой не покидает автора ни

⁷⁶ Буковская Т. Отчаяние и надежда. Л., 1991. С. 21.

⁷⁷ Там же. С. 29.

⁷⁸ Здесь и далее стихи Ю. Вознесенской цитируются по рукописи.

в камере-одиночке, ни на проводах друзей в эмиграцию. Стихи-послания, стихи о разлуке, стихи-манифестации свободы. Одни написаны в следственном изоляторе КГБ (Большой дом), другие — в ссылке и в лагере («Ну и ночь досталась мне...», «Не одиночество, но просто — одиночка...»). Тюремная поэзия Ю. Вознесенской резко отличается от «классических» стихов, написанных в ГУЛАГе, с их сетованиями на несправедливость, предательство друзей, жестокость тюремщиков. В стихах Ю. Вознесенской — гордость свободного человека, не унижающегося до жалоб на свою судьбу. Духовные порывы к свободе и человеческая любовь, ощущение причастности к поколению, поднявшему голову над унижающими человека обстоятельствами, придают ее стихам высокий стиль. О них невозможно говорить как о стихах «гражданских»: в своих мистических порывах автор достигает того состояния свободы, которого не может дать никакой закон. Широко распространилось стихотворение Ю. Вознесенской «Тост-послание друзьям к Новому году» с эпиграфом из О. Мандельштама «Я пью за военные астры...», посланное из СИЗО КГБ:

Я поднимаю кружку и пью тюремный чай
за траурное кружево и светлую печаль.

Я пью за вашу дружбу, за веру и за честь,
которые, как прежде, еще в России есть.

За то, что славе старой восстать пришла пора
в художниках-гусарах и в рыцарях пера.

За ваши поражения — предвестники побед,
за лица ваших женщин, прекрасные, как бред.

За гордые могилы, за Царское Село,
за то, что вам такими родиться повезло!

Неофициальная проза 1970-х

Прозаики неофициальной литературы находились в большей изоляции, чем поэты. Повесть, роман требуют месяцев, а иногда лет работы, и без известного стоицизма их не завершить. Однако на этом трудности не заканчиваются. Проза — в отличие от стихов — плохо воспринимается на слух, а машинописное тиражирование требует несравненно больших временных и денежных затрат; отсюда — ограниченное число экземпляров и ограниченный круг читателей. Такое положение усугубил разрыв между прозаиками первого и второго послесталинских литературных поколений. В поэзии также образовался разрыв, но положение здесь было иным — второе литературное поколение знало творчество своих предшественников и по публичным выступлениям, и по самиздату. Прозаикам пришлось пройти свой путь, не подозревая о существовании романа А. Кондратова «Здравствуй, ад!», о творчестве Р. Грачёва и непубликовавшихся «горожан».

Федор Чирсков принадлежал к поколению шестидесятников — окончил филфак ЛГУ, писал рассказы и посещал ЛИТО, работал в Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского. Трудно найти среди ленинградских молодых писателей 1960-х автора, столь сильно испытавшего нравственное влияние классической русской литературы, особенно Достоевского. Любовь к людям, добро, служение народу не были для него просто словами. Драма писателя, воспитанного на этих принципах, заключалась в том, что сформировались они на основе не советской, а христианской культуры.

Писатель был обречен на одиночество «среди своих». В рассказах Ф. Чирскова отражены робкие надежды найти среди простого деревенского народа консолидирующий устойчивый духовный лад.

Герой рассказа Ф. Чирскова «Андромер» в поисках знакомой женщины обходит дома колхозников, разговаривает с ними, и с каждой встречей у него обостряется чувство одиночества, *узнавания* народа не происходит. Душевная тревога по поводу чего-то неисправимого остается у читателя после прочтения этого произведения. Разлад внутреннего мира с внешним ведет к гибели героя другого рассказа Чирскова — «Подводное царство. Круги». Он живет в двух мирах — реальном, в котором все серо, глупо, безнадежно, и воображаемом, в котором его сознание создает сказочное царство. Гибель героя бессмысленна — его сбивает машина, как бессмысленна смерть мышонка, облитого кипятком соседкой по квартире.

Герой фантастической повести Ф. Чирскова «Поражение» пытается понять причину чувств вражды и неприязни, которые он начинает испытывать к своим приятелям и друзьям. Ценой духовного сверхнапряжения ему удастся постигнуть, что миром управляют силы зла и раздора, о существовании которых никому, кроме него, не известно. Проблемы действительного мира переместились в мир вымышленный — там герой начинает бесстрашную духовную войну с силами зла. Зло прибегает к известным методам подавления — борца помещают в психбольницу. На больничной койке в смиренной рубашке он признает свое поражение.

Проза Ф. Чирскова симптоматична. Ориентация на религию и культуру изменила самоощущение индивида во времени. В прозе 1970-х реальность дематериализуется. Предметный мир, который шестидесятники стремились представить в богатстве чувственного восприятия, теперь становится иллюзией. В Ленинграде—Петербурге словно вновь проснулись таящиеся от человека силы и духи, город возвращает себе мистическую ауру.

В повестях Наля Подольского «Повелитель теней» и «Замерзшие корабли» тайна города заключается в том, что его прошлое не ушло в небытие: все существовавшее оставило нестираемые тени. В первой из них минувшее водит рукой девочки Жанны и оживает в ее рисунках. Прошлое — это блистательный Петербург накануне своей смерти — революции. Главный персонаж повести Сашка — бож по образу жизни, типичный представитель подпольной культуры. Он одержим идеей открыть солнечному свету путь на темные городские улицы и во дворы, используя дифракцию. Нужно лишь правильно разместить на крышах домов «фишки», которые будут изменять угол падения солнечных лучей. Для ученых-академиков и властей изобретатель — нарушитель порядка. Психбольницей или лицемерной заботой они стараются сделать его таким, как все.

Повесть «Замерзшие корабли» Н. Подольский посвятил поэту Роальду Мандельштаму, с которым был лично знаком и многие стихи которого сохранил. Ее главный герой—поэт, как и чудаков-изобретатель из повести «Повелитель теней», относится к маргиналам. Его город — город социального дна. Поэт бесцельно странствует по улицам, окруженный его тенями и снами, как «дикарь в джунглях». Однажды, оказавшись в большом пустом доме, он обратился к городу с мольбой открыть хотя бы одно «из хранимых видений». И город откликается. С поэтом встречаются профессор Вольф, одна из химер Петербурга, и другие сомнамбулические персонажи, и далее повествование идет в духе Гофмана и «Петербургских повестей» Гоголя. Автор пытается воссоздать то состояние, в котором Р. Мандельштам написал цикл «Песни ночного города». Некоторые строчки из этого цикла он включил в повесть. Цитируется замечательное стихотворение «Замерзшие корабли» — символический образ разрыва между мечтой, свободой, просторами южных морей и зимним сном и пленом кораб-

лей в «ледяной трясине». Включенные в повесть стихи позднее вошли в сборник «Круг» (1985) и стали первой официальной публикацией Р. Мандельштама.

Ранние повести Бориса Дышленко «Созвездие Близнецов» и «Пять углов» также воскрешают тени странных героев Гофмана, «Петербургских повестей» Гоголя, раннего Достоевского и Андрея Белого. В главном герое «Созвездия Близнецов» можно узнать некоторых персонажей неофициальной среды.

В 1970–78 Б. Дышленко создал прозаические циклы «Правила игры» и «На цыпочках», действие которых разворачивается в вымышленном выморочном городе. Оба цикла можно отнести к условному реализму как своеобразной альтернативе социалистического реализма. Это не антиутопии, в которых утопические идеи, будучи реализованными, дискредитируются. Это и не фантастические построения, которые обычно не обходятся без вымышленных чудес техники или произвольных исторических смещений. Страна, которую изобразил Б. Дышленко, — не СССР, но, как и в СССР, монополии власти являются в ней единственным публичным голосом. В отношениях «индивид—власть» человек знает, что он — бесконечно малая величина. Демонстрации своей гражданской дееспособности бессмысленны и опасны. Это нереальная страна, но условия существования в ней человека такие же, как в СССР.

Реализм прозы Б. Дышленко сконцентрирован на ее главных героях — персонажах, от лица которых ведется рассказ, и представителях «десанта» — так автор назвал военизированную организацию, следящую за порядком в стране. Рассказчик ведет себя так, как в подобных условиях ведут себя «нормальные», то есть советские, люди. А «нормальные» люди в стране Советов, как известно, «правилам игры» не противились. Но вместе с тем и для окружающих, и для власти в герое есть нечто подозрительное — он ни в чем не участвует, ничего не поддерживает, ведет частную жизнь. Это свое отличие он старается всячески скрывать. Знание «я — другой» и стремление внешне «жить, как все» превращают его жизнь в ад домашнего изготовления. Манию преследования, которой было поражено советское мыслящее общество, автор описывает с подробностями клинического исследования.

Там, где есть машина подавления, но нет сопротивления, система деградирует, встает на путь собственной отмены. В прозе из цикла «Правила игры», написанной в середине 1970-х, одного из героев, «полковника права» Шедова, командира десантников, легко представить в роли реформатора. Своими пустыми разглагольствованиями о законе и справедливости он напоминает некоторых деятелей эпохи «перестройки».

В 1985 Б. Дышленко опубликовал в журнале «Часы» повесть «Так говорит профессор», в которой описал служак тайного ведомства, ведущих надзор за неким сосланным ученым. То, что они узнают о нем как о человеке, вносит сумятицу в головы слуг режима. Читателям повести было ясно, что речь идет об академике А. Сахарове, сосланном в Горький (ныне — Нижний Новгород). Вскоре Сахаров взойдет на трибуну Верховного Совета, и миллионы людей начнут избавляться от того образа, который ему создала коммунистическая пропаганда. Писатель эволюционирует от гофманианы первых повестей к условному реализму, в котором все более проступают контуры советской действительности.

Трансформация творчества Б. Дышленко — один из примеров самоопределения среди актуально существующих практик и традиций. Артефакты начинали служить опознавательными знаками культурных инноваций поколения, привлекая одних и отталкивая других на культурном пространстве своего времени.

Сходная по сравнению с Б. Дышленко трансформация просматривается в повестях и романах Игоря Адамацкого — ветерана неофициальной литературы (еще в 1957 он принимал участие в выпуске одного из первых студенческих журналов «Ересь»).

Сохраняя иронический и игровой колорит в повествовании, в начале 1980-х Адамацкий стал восприниматься как автор реалистической прозы.

Творческая биография Бориса Кудрякова — прозаика, фотографа и художника — индивидуальна и в то же время выразила некоторые общие черты сознания поколения. Его позиция — «герметизм иронии» и стоицизм. Ирония — противодействие соблазнам и агрессии социума, стоицизм — плата за свободу. Как и Б. Дышленко, он сблизился с неофициальной культурной средой в середине 1960-х — с той волной, которая определила лицо независимой литературы 1970-х и почти целиком совпала с годами «застоя», посещал салон К. Кузьминского и кафетерий на Малой Садовой. Читал Хлебникова, Хармса, Вагинова, Андрея Белого, манифесты сюрреалистов. Б. Кудряков — из числа активных ниспровергателей традиционных литературных норм.

Владимир Лапенков, который также написал несколько произведений в абсурдистском духе, в статье «Заметки о современной прозе» (1984) представил читателям писательскую манеру Б. Кудрякова как «дикий стихийный поток внутреннего монолога, словотворчество (до уровня шизофазии), „сюрные“ образы, гипертрофированный „нигилизм“, „чернуха“ и „экзистуха“. Словом, полный джентльменский набор литературного экстремиста»⁷⁹. В этой общей характеристике прозаика не учтена эволюция его творчества от: «Жизнь, как вздох без выдоха, короткая, мучительная. Ум — хорошо, а пара — не лучше. Чужое мясо называют говядиной. На всякого мудреца довольно семи граммов свинца. Время гаечно-аграрных романов...» (1970-е), — к: «Всегда ты жил для кого-то: сначала для мамы, потом для школы, для взводного, для жены, для детей... и — конечная обязанность — для корыта с формалином, на пятке номер, кто-то пришел за тобой, подцепил за ухо крюком, подтащил к борту корыта. Сказка о любви закончена...» (1982)⁸⁰. В рассказах «Рюмка свинца» и «Поиск дятла» сближение с реалиями советского быта и с традициями реалистической прозы продолжилось.

Повесть Петра Кожевникова «Две тетради», написанная в 1974, вызвала у читателей самиздата шок. Прозаик нарисовал картину беспомощности своих героев — девушки и парня, учащихся ПТУ — перед стихией эротических влечений, разрушающих зачатки морали, воспринятых норм и осмысленных целей. Социальному миру взрослых до них нет никакого дела, а их сверстники — такие же беспомощные, как и они сами.

В рассказах «Художник», «Тамара + Саша», «Понедельник», «Любовь», в повести «Остров» тема уродующих человека социальных обстоятельств раскрывается с еще большей жесткостью. Общество поражено эпидемией физического и нравственного вырождения. Лишь физиологические потребности сводят мужчин и женщин и становятся причиной их рабской взаимозависимости. Инфернальный быт коммунальных квартир, бессмысленная «отбываловка» на работе замыкают горизонт их существования.

Персонажи повествований П. Кожевникова — садисты и их жертвы, развратники и шлюхи, алкоголики и психопаты, мелкие и средние начальники, милицеские чины, связанные круговой порукой, обманывающие своих подчиненных и обворовывающие государство (повесть «Личная неосторожность»). Деградирующий социум и телесный низ сомкнулись. Окружающая действительность — «тина жизни» — утратила собственно эстетическое измерение. Проза Кожевникова воспринимает жанровые особенности очерка и протокольного документализма. П. Кожевников стал родоначальником ленинградской «черной прозы».

В повести «Личная неосторожность» (1989) рассказчик сам становится главным героем. Он в одиночку начинает борьбу за справедливость по пустяковому, казалось

⁷⁹ Лапенков В. Заметки о современной прозе // Обводный канал. № 6 (1984).

⁸⁰ Кудряков Б. Ладья темных странствий // ВНЛ. 1990. № 1; Встречи с Артемидой // Часы. № 38 (1982).

бы, поводу. В конфликт вовлекаются работники поликлиники, профком, администрация, против искателя правды применяют испытанные приемы клеветы, запугивания. В повести угадываются эпизоды биографии автора и приметы наступившей «перестройки», а сама повесть становится своеобразным журналистским расследованием, с использованием записей бесед, выступлений ораторов и обращений автора к властям. Прозаик-неофициал к этому времени уже стал реальным политиком (П. Кожевников возглавлял экологическое общество «Дельта»).

Повествовательная манера П. Кожевникова близка принципам, которые пропагандировал Д. Дар в начале 1960-х: конкретность, предметность, чувственность. Но если, по мысли Дара, искусство должно привести к гармонии со всем сущим, то Кожевников в окружающем — конкретном и предметном — видит признаки катастрофы и не способен писать об этом «нормальным» русским языком. В конце 1980-х он намеренно перенасыщает лексику иностранными словами, как врач дистанцируется от страданий больного, описывая их медицинскими терминами.

Третье литературное поколение и постмодернизм

В Москве в конце 1970-х—начале 1980-х появились метаметафористы, концептуалисты, «мухоморы» и другие неофициальные течения и группы — все с шумными заявлениями и выступлениями. В Ленинграде объявили о своем существовании «Новые художники» и вышел журнал «Молчание», а затем сменивший его «Митин журнал». Шли дискуссии о «конце литературы», что практически означало — поднимается протестная волна нового литературного поколения, — оно обретало новых лидеров и идейный инструментарий для демонтажа «иконостасов» своих предшественников. Семидесятники не воспринимали эти явления как признак выхода на историческую сцену новой литературной генерации, с которой вскоре начнут связывать понятие «актуального творчества». Но, еще сами того не сознавая, они уже вступили в период архивации.

В 1978 журнал «Часы» учредил Литературную премию Андрея Белого, то есть занялся созданием литературного пантеона своего поколения. В 1980 Э. Шнейдерман, В. Долинин, С. Вовина, Ю. Колкер приступили к работе над капитальной антологией ленинградской неофициальной поэзии «Острова». В предисловии они заявили: «Обстоятельная история новейшей неофициальной поэзии еще не написана, это дело будущего. Необходимо бережно отобрать все действительно ценное. И сделать это следует незамедлительно, сегодня, сейчас, пока не рассеялось все это, не растерялось, не забылось» — это почти дословное повторение приведенной выше дневниковой записи Б. Тайгина, сделанной двадцатью годами ранее. Только тогда речь шла о спасении наследия первого послесталинского литературного поколения.

Дмитрий Волчек, чьи издания «Молчание» и «Митин журнал» стали органами новой протестной волны, рассказывал: «Все создавалось как-то необязательно, за бутылкой, в шальном веселом настроении. <...> Журнал был домашним проектом и, соответственно, не амбициозным, старающимся избежать всевозможно „серьезности“ и „идеологичности“».

В то время, когда литературная молодежь старалась «всевозможно» избежать «серьезности» и «идеологичности», в Клубе—81 кипели дискуссии на темы «Культура и идеология», «Традиция и авангард», «Христианство и национальная культура». Старшее поколение вело борьбу за институционализацию независимой литературы, а новое видело в Клубе—81 двойника ангажированного Союза советских писателей и вступи-

ло в борьбу с призраком своего воображения. Издатель журнала «Молчание» в программном заявлении отмежевывался от «политики, науки, религии и т.п.», но в опусе «Поведала рыба (фрагменты из жизни Леопольда Р.)» описывает страну, где секретные директивы обязывают поэтов писать только гекзаметром, ведется борьба с клеветой на отечество, престарелый профессор пишет книги «Шекспир и мировая революция», «Стал ли Отелло декабристом?». Такие материалы, как «Круг астральных правил для ударников коммунистического труда» (совместное творчество Ю. Галецкого и А. Снисаренко), очевидно, вызывали раздражение у сотрудников 5-го отдела КГБ. Ю. Галецкий в стихотворении «Построим город Шизовиль...» будущее представляет апокалипсическим:

Пусть нас стирают, как белье,
как слово — мрачною резинкой,
что будет с нашим бытием,
когда мы в нем пребудем дыркой?⁸¹

В 1981 компания молодых людей, назвавших себя «депрессионистами» (Д. Григорьев, М. Кондратьев, Б. Пузыно, Вяч. Филиппов), выпустила сборник «Модитен-депо». Они проводили время в розыгрышах, пародировали стиль политического лубка журналов «Корея» и «Корея сегодня». В стихах «депрессионистов» — усталая безнадежность, образы конца мира, вопросы, посылаемые в пустоту. В прозе и стихах Б. Пузыно царят мрак и усталость:

Спи, моя маленькая сухая трава — бренная земля на Большой Тоске,
дом колыбели моей и веры моей.
Спи, Сан-Педро — маленький ленинград, бренное чудо на островах.
Спи, маленькая москва — бренная земля на Москве-реке,
белая на своем, бурая на ее языке, буром ее языке.
Спи, маленькая плохая земля родителей и сыновей,
праведных и неправедных сыновей,
равных и в дураках.
Спи, вымирающий, да не помирающий никак всё мой прах.
Спи, древняя маленькая Мария, бренная колея на моей руке⁸².

Признаки выхода на сцену нового литературного поколения были налицо. Все повторялось: эпатаж, нигилизм, отношения друг с другом, строящиеся, как игры, по придуманным правилам, кружковый слэнг, обращение к эстетике бунта в прошлом. И вместе с тем эта волна имела свои особенности, отмеченные критиками. М. Эпштейн писал: «Это усталая литература. Черный юмор, абсурд, сюрреалистический акт, футуристический шок — все это когда-то *восставало* против: среды, сытости, разума, благополучия... В нашей последней литературе запредел равен равнодушию»⁸³.

К примечательному выводу пришел В. Курицын в статье «Постмодернизм: новая первобытная культура»⁸⁴, который сформулирован в самом ее названии. Контркультурное наступление в России на переломе 1970—80-х опиралось не только на идеологии

⁸¹ Галецкий Ю. Старик в аквариуме // Гостиница. № 5 (1983): Прил. к журн. «Молчание».

⁸² Цитируется по рукописи.

⁸³ Эпштейн М. После будущего, о новом сознании в культуре // Знамя. 1991. № 1.

⁸⁴ Курицын В. Постмодернизм: новая первобытная культура // Новый мир. 1992. № 2.

бунта, которые называет М. Эпштейн и которые стали для всех поколений независимых писателей чем-то вроде стандарта, но и на западный постмодернизм, пришедший в Россию в домашних переводах и пересказах. Культурологический период в неофициальной литературе вооружил гуманитарную среду огромным количеством переводов. Редко какой неофициал, работая в котельной, на лодочной стоянке, в охране, не попробовал свои силы на этом поприще. Постмодернизм предоставил молодым бунтарям ультрасовременную аргументацию отрицания. Ни религия, ни культура, ни профессионализм как способность компетентно распоряжаться ресурсами культуры не ставились ими в заслугу. Именно в свободе от них — в *первобытности* — новое поколение видело условие создания новой литературы. И, как это случалось прежде, культуре, религии, социальным табу были противопоставлены Свобода и Природа в ипостасях секса, алкоголя, кайфа. Именно в таком направлении двинулась новая протестная волна еще до М. Горбачева, до «перестройки», но начавшиеся перемены придали этой тенденции размах и наделили важным для ее успеха атрибутом — актуальностью.

За два-три года литературный ландшафт неофициального Ленинграда существенно изменился. Изменения коснулись и положения неофициальных литераторов старших поколений. Б. Кудряков, который в конце 1970-х еще сохранял в творчестве протестные мотивы своей литературной молодости, был воспринят новым литературным поколением как свой, а Б. Дышленко с его глубокой социальной аналитикой в скором времени найдет свое место в «толстых» журналах, оплотах шестидесятилетия. Во второй половине 1980-х группа «Камера хранения» и молодые литераторы, объединившиеся вокруг журнала «Сумерки», представлявшие правое крыло «штурма и натиска», заново открыли «горожан» Б. Вахтина и В. Губина как писателей созвучных современности. Д. Синочкин, познакомившийся с повестями Вахтина «Летчик Тютчев, испытатель» и «Абакасов — удивленные глаза» лишь в 1983, писал: «Как будто контуры моих собственных представлений, какие-то смутные ощущения, силовые линии сознания (или подсознания?) — в общем, вся та мешанина, которая у каждого в голове, — все это радостно и законченно облекалось в вахтинские конструкции, вставало на место и как будто никогда и ничем другим быть не могло»⁸⁵.

Постмодернизм в петербургской версии не исчерпывался «чернухой», богохульством, снятием лексических и тематических запретов и т.д. Математик-программист Аркадий Бартов получил в неофициальной литературе известность концептуальным текстом «Кое-что о Мухине», за которым последовали циклы «Игры с природой», «Неторопливое описание пятнадцати дней из жизни маршалов императора Наполеона» и многие другие. Романы и повести Михаила Берга также были новым словом в ленинградской неофициальной прозе.

Творчество М. Берга началось не с авангардного бунта, а с усвоения уроков реалистического психологического повествования — в этой манере были написаны его первое крупное произведение «Отражение в зеркале с несколькими снами» и цикл рассказов. Последующие повести и рассказы — история последовательного преодоления реализма. Позднее прозаик назовет свое творчество «игровой литературой». В повестях «Возвращение в ад», «Веревочная лестница», «Вечный жид» развиваются темы, характерные для романтического периода в эволюции предшествующих литературных поколений: торжество плоти и эроса. Культурологические увлечения 1970-х, углубление в проблемы христианской веры отзовутся в его прозе перенесением конфликта между эросом и моралью в библейские времена для того, чтобы показать силу и власть стихийных влечений в судьбах человеческого мира. Насыщенность текста метафорами, пародиями, гротеском — особенность прозы М. Берга.

⁸⁵ Синочкин Д. Сторож звезды (О трилогии Бориса Вахтина) // Сумерки. № 4 (1989).

Написанные им в 1980-е романы «Между строк, или Читая мемурии, а может, просто Василий Васильевич» и «Момемуры», бесспорно, войдут в библиотеку постмодернистского русского романа. Первый из них А. Степанов охарактеризовал как «метапародию» на легендарный Серебряный век: «Читатель, знакомый с мемурами и воспоминаниями о начале века, легко узнает <...> в его персонажах знаменитых прототипов»⁸⁶. (В центре произведения — шаржированная фигура Василия Розанова и его известный роман с Аполлиной Сусловой.) Постмодернистский демонтаж исторических, биографических легенд и дискурсов укладывается в задачу метода — «засыпать рвы» между элитарным и эгалитарным восприятием литературы. В 1990-е М. Берг опубликовал «Момемуры» — травестированную историю литературной жизни двух столиц последней четверти XX в., прототипами которой стали писатели и деятели неофициальной культуры.

В середине 1970-х среди поэтов второго литературного поколения появился Аркадий Драгомощенко, сочинения которого не укладывались ни в одно из профилирующих направлений. Они не имели ни сюжета, ни темы, рано освободились от признаков регулярного стиха; вместе с тем новации не были связаны с авангардистским вызовом. В те годы, когда категории постмодернизма воспринимались в неофициальной среде как культурно далекие, поэт осуществил деконструкцию на практике. В основе ее были не разочарования в модернизме и культурологизме второго литературного поколения, а медитация. Девиз поэта: «Пафос уничижителен». Медитация разворачивается в пространстве уже отсеянных слов, придающих текстам новизну и часто — изысканность. Слова текста не конституируют реальность, они — лишь оркестровка поэтического мотива, движущегося к своей исчерпанности. Финал — пустота, переживая которую мы получаем представление о том, что такое постмодернизм как эстетика.

Василий Кондратьев — надежда петербургской прозы, лауреат Литературной премии Андрея Белого, жизнь которого так рано и нелепо оборвалась, — прекрасно описал, как медитация овладевает духовным состоянием:

Стоит забыться
хоть на мгновение,
на протяжении сигареты,
тающей горечью, проступают
слепые образы: причитания
губ, вспышки света, миазмы
тончайших узоров
дыхания
мга мана майя —
копошащихся искр или
трепетной ткани
безотчетных картин
в прорези
сновидения⁸⁷.

А. Драгомощенко и круг переводчиков, которых собрал журнал «Предлог», — С. Хренов, В. Лапицкий, В. Кучерявкин, С. Магид, М. Хазин и другие, оказали боль-

⁸⁶ Степанов А. О прозе Михаила Берга // Часы. № 52 (1984).

⁸⁷ Кондратьев В. Из книги «Кабинет фигур» // Комментарии. № 3 (1994).

шое влияние на ленинградских поэтов поколения 1980-х. На переводах вырастали такие петербургские поэты, как А. Скидан, С. Завьялов, Д. Голышко-Вольфсон, представившие европейскую версию постмодернизма, в которой и нашел самое полное выражение «культурный проект» третьего литературного поколения, сообщивший его последователям чувства законного обладания всем культурным наследством, моральной свободы, отсутствия принудительных обязательств перед реальностью, — область литературного замкнула себя в суверенном знаковом пространстве. Постмодернизм стал последним словом в эволюции ленинградской неофициальной литературы.

Заключение

Ленинградская неофициальная литература — это уникальное явление культуры, целый материк самобытной словесности, в которой нашел отражение духовный опыт нескольких поколений. Достоянием самиздата мог стать лишь тот текст, который удовлетворял реальные читательские запросы и был в состоянии инициировать цепочки распространения самиздата, нередко связывающие людей в течение десятилетий. Художественные произведения чаще всего подписывались и таким образом воспринимались читателями как ответственные гражданские поступки авторов. Для многих самиздат был независимым гласом самого общества.

Неофициальная литература все годы своего существования очищала русский язык от идеологических клише, пропагандистских штампов, сознание общества — от надуманных тем и сочиненных в угоду коммунистическому режиму легенд, дезавуировала рассказы о его вымышленных достижениях, давала примеры критического отношения к действительности. Ее читатель начинал по-иному смотреть на мир, узнавал собственные настроения и мысли. Ее авторы создали целую вереницу человеческих характеров, сформировавшихся в условиях социалистической реальности, — чудачков, идеалистов, подвижников. Главным героем неофициальной литературы был «человек-проблема», который не мог адаптироваться к социальной действительности, поскольку либо она отвергала его, либо — он ее.

Авторы неофициальной литературы участвовали в выработке новых дискурсов и новых норм поведения личности в условиях тоталитарного режима, что сыграло заметную роль в эволюции советских гуманитариев от государственного сервилизма к культурной оппозиции. На неофициальную литературу выпала миссия восстановления «связи времен» — с русской дореволюционной литературой, с ее экзистенциальным усвоением в творческой практике. Творчество многих независимых ленинградских литераторов было связано с христианством и русской религиозной философией, оказало влияние на формирование христианской интеллигенции.

В 1950—80-е неофициальная литература преодолевала культурную изоляцию страны. Она стремилась избежать опасности провинциализма, в который впала советская литература. Эмиграция многих неофициальных литераторов и художников в 1970—80-е — одно из тяжелых последствий коммунистической культурной политики. Но русскоязычные авторы за рубежом не утратили связей с родиной, их творчество остается важной составляющей современного литературного процесса.

Неофициальная литературная среда уже в 1960-е начала создавать собственные источники культурной информации, развивать средства ее тиражирования и распространения, вырабатывать свои представления о ценности отечественной литературы и духовно, идейно, организационно подготовила русскую литературу к вступлению в новую эпоху российской истории.