

К Р И Т И К А

Борис Иванов

ПОВТОРЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО

Статья третья

/ Глава из книги "Часы культуры".

См. альманах "Часы" № 6 и 8/ .

В официальной литературе социальная реальность как целое выведена за пределы анализа и возможности проектировать принципиально новые структуры. Как всякая реальность в ранге сакрального, она не может быть вовлечена в свободное рассмотрение /Бога не исследуют/. "Материалом" для творчества может служить лишь индивидуальное и натуральное, которое воспринимается с точки зрения фиксированных социальных ценностей. Именно в сфере социализации разворачиваются все художественные темы и сюжеты и сам художник осознает свою значимость как активный деятель этого процесса. Искусство, по определению В. Кочетова, "кипяточек" на той станции, которую пассажиры поезда минуют. В функции писателя не входит размышление, куда направляется поезд и стоит ли пассажирам продолжать маршрут, — все, что обязан сделать литератор, — это предложить им на станции "кипяточек", — в этом его гуманизм, в этом его ответственность и степень творческой вовлеченности в ситуацию. Официальные писатели множат себя в многоликой привязанности к господствующему канону искусства, имена этих художников не несут в себе духовно-эмблематичный смысл, что всегда связано с созданием новых систем ценностей. Все, что связано с категориями ценностей здесь не принадлежит художнику как таковому, но отослано к некоторым объектам: к героям, к вождям, историческим событиям и т.д. — т.е. к объективному. Эта отосланность к чему-то вне художника, и определяется как реализм. Художники наиболее понятны, когда о них говорят в категориях преданности и репре-

зентативности, в то время как поэт- создатель новых ценностных структур, находит свое особое место в мире. Его призвание обнаруживает свою онтологичность, как онтологична и его драма, независимо от того, находит он признание или нет.

Внутри неофициальной гуманитарии системы ценностей не заданы- они вынашиваются и создаются, то есть в сферу творчества вовлечено и то, что сам, например, поэт признает священным. Так в новохристианстве культурного движения даже при всем стремлении к ортодоксии, содержится "грех" самовольности. Новохристианину вера досталась не по наследству, она ему не предложена в качестве единственно возможной ориентации, он христианство "открыл", "присвоил", он сам участвовал "в создании" своего Бога. Он может утверждать, что удостоился Божьей милости, но так же справедливо, что он оказался ее достойным, был избран Богом. В данном случае неважно, какую роль играет философия- это способ интеграции личности или системное развертывание интуиции,- важно то, что философский дух неотделим от культурного движения, и язык философии показывает на связь его творчества созданием самих систем ценностей. Художник сам выбирает традиции, к которым причисляет себя, сам определяет круг общения и степень духовной близости с другими.

Поэзия Виктора Кривулина философична,- этим она обнаруживает свою принадлежность к советскому авангарду, дух которого, какое бы мы направление в нем не исследовали,- упрочен на тех или иных независимых метафизических интуициях и предпосылках. Еще в начале 70-х гг. поэт движется

в русле медитативной лирики, а следовательно, предметной/. Кривулин видит мир как художник-визионист. Но религиозное направление к которому приблизился И.Бродский и которое в поэзии начинал Охупкин, — дало поэту такое видение, в котором вещи обрели ценностный порядок.

Однако в новохристианском круге вера является чаще всего опосредованной формой экзистенциального и, по крайней мере сейчас, является формой стремления творческой личности к изменениям. В этом случае критический анализ становится затрудненным, поскольку исследование экзистенциального творчества невозможно в принципе без участия в нем самого автора. Но анализ творчества Кривулина облегчен тем, что он, как уже говорилось /глава "По ту сторону официальности", "Ча-сы" № 8/ ~~поэт~~ открыт лишь постольку, поскольку его опыт встречается аналог в прошлой культуре, а личный опыт неотделим от опыта "чтения" жизни через культуру и историю культуры. Наша задача — исследовать системы ценностей в творчестве поэта; выявив их, мы можем надеяться, что его ориентация в прошлой культуре обнаружит свои закономерности и устойчивость, а широкая известность поэзии Кривулина в культурном движении очевидно объясняется тем, что она созвучна времени и выражает некоторый итог поисков, по крайней мере, части представителей советского авангарда.



## Я - ТЫ - МЫ

"В любом поэтическом произведении, от частного размышления до эпоса или драмы, можно услышать более, чем один голос".

Т.С. Элиот

В стихотворении "Я Тютчева спрошу, в какое море гонит.", авторское Я невозможно локализовать. Я обращается в ТЫ /"родства истории родной не отрекайся"/, ТЫ в МЫ /"мы время отпоем"/. То есть, авторское Я-Я-ТЫ-МЫ- одно целое, оно свободно отождествляет себя с различными реальностями.

/Вспомним "Эхо" Пушкина./Я-ТЫ-МЫ- хоровое начало искусства, которое далеко не у каждого поэта так выявлено, как у Виктора Кривулина. Без понимания этого подступ к его стихам становится затрудненным, но следует также подчеркнуть, что неконформистская поэзия вообще резко отличается от официальной своей полифонией. Многоголосовость текста- признак отсутствия ангажированности и свободного, раскованного выражения выбора как индивидуальной акции. Тот, кто встречается с подобной поэзией впервые, чувствует, что не может контролировать восприятие текста, текст выводит читателя "из себя", и далеко не каждый читатель готов за поэтом последовать, потому что текст не оправдывает ни его вкус, ни его образные трафареты, ни те семантические связи, которые он привык принимать за достоверные.

Стихотворение Кривулина можно было бы записать так:

Герой: Я Тютчева спрошу: в какое море гонит  
/Я/  
обломки льда советский календарь?  
И если время- божья тварь,  
то почему слезинки не проронит,  
и почему от страха и стыда  
темнеет большеглазая вода,  
темнеют очи на иконе?

Хор: Пред миром неживым, в растерянности, смуте,  
/МЫ/  
в духовном омуте, как рыба, безголос-  
ты; взгляд ослепшего от слез,  
с тяжелым блеском, тяжелее ртути...

Герой: Я Тютчева спрошу- но мысленно, тайком:  
каким сказать небесным языком  
об умирающей минуте?

Хор: 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 минуют- веришь ли, вернут  
добро исконному владельцу.  
И полчища теней из прожитого все  
заполнят улицы и комнаты битком...

Герой: И- чем дышать? У Тютчева спрошу я,  
и сожалеть о ком?

Вопросительная интонация Я сменяется интонацией отве-  
та МЫ. Но суть не только в том, что МЫ /хор/ высказывает  
истины исторического долга,- "хор" характеризует "героя":

"в духовном омуте, как рыба безголос- ты"... т.е. восста- навливает четкую иерархическую дистанцию между собой и ге- роем. Я, как индивидуальное, занимает в системе ценностей поэта более низкое место, чем Мы, при этом Я - то, чему принадлежит акция вопрошания, как реальное и действительное, является фрагментом природы. /"Рыба"/.

Поэт не членит стихотворение, как сделано здесь в ин- тересах смыслового анализа, но стихотворение имеет члене- ние: одна реальность обращается к другой, как нечто опре- деленное к другому определенному. Хоровое начало искусс- ва- суть переживание состояния выбора. Выбор- это борьба мотивов, мотивы- суть "голоса". До тех пор, пока какой- либо из мотивов "голосов", не становится доминирующим, выбор не закончен, человек колеблется в нерешительности, сомневается, один мотив "заглушает" другой. Эти "голоса" слышали и библейские пророки, и античные прорицатели, хри- стианские святые, и их слышит каждый из нас, когда мы действительно выбираем, а не ангажированы. Но полифония сама по себе, хоровое сознание как таковое- какофония. И хотя никто не может запретить человеку попытки фиксиро- вать эту какофонию на холсте и на бумаге, в речи и в нот- ных знаках, произведения оказываются законченными лишь тогда, когда они обнаруживают внутренний порядок, когда доминанты прояснены. Творческая работа как процесс выра- жается в "переделках", "в отбрасывании" /мотивов/.

"Текст" движется в прояснении самого себя, в то время как художник стремится прояснить глубину своих сомнений, ко-



лебаний во имя единства. Автору не всегда удается выйти победителем из схватки с какофонией мотивов. Но часто о том, что победа одержана, знает только автор, ибо зритель и читатель исходит чаще всего из ими усвоенных представлений о законченности и гармонии.

Можно заметить, что некоторые стихотворения Виктора Кривулина "подслушаны", некоторые - "выговорены". Подслушанные стихи более свободны, не столь культурологичны /"Не пленяйся", "Демон"/, в стихах выговаривания, например "Пью вино архаизмов..." установка на сообщение более подчеркнута единой риторической интонацией. "Подслушанные" и "выговоренные" стихи - различие, которое отражает различные стадии творческого процесса.

Для понимания современного искусства вообще важно заметить, что поэт, художник, прозаик может начать фиксацию эстетического переживания в любой его стадии, и что для модернизма типичны две тенденции: I Первое<sup>ая</sup>, - стремится зафиксировать эстетическое переживание в его наиболее ранней, "непосредственной" стадии, на уровне "шумов", "еще не осознанных представлений"/впервые это стало программным требованием у лидера сюрреалистов Анри Бретона/, вторая тенденция - стремится выразить переживания на той стадии, когда оно уже утратило непосредственно-чувственный характер, когда оно стало смыслом, символом этого переживания, что мы находим в абстрактных формах искусства. /С точки зрения творческого процесса классическое искусство стремилось удержаться в золотой середине, найти гармонию в единстве чувственного

и рационального, непосредственного и опосредствованного/. Эти обе тенденции оформляются в специфических эстетических кredo, имеющих именно **формальный характер**, поскольку каждая из этих тенденций развертывает свою технику и свои возможности независимо от того, какое содержание оно выражает, но каждая из них осознает свою самоценность и имеет свои собственные критерии единства произведения, а следовательно, гармонии, эстетической логичности, завершенности. По этим формальным признакам новые тенденции в искусстве предлагают понимать художественные произведения.

В общем смысле, произведение закончено тогда, когда оно обретает ценностную определенность, конституирует иерархию голосов. Это значит, что авторское Я не только полифонично-автор совершает выбор и читатель, зритель находит в произведении такие парадигмы выбора, в которых он узнает или не узнает собственные избирательные мотивы, хотя он мог и не прояснить /не вербализовать/ то, что определяет его действительную ориентацию в мире. Признает ли читатель или нет мотивированность выбора, лежащего в основе каждого художественного произведения, социальная судьба поэта зависит от этого. Но и помимо признания, художественное произведение существует объективно в категориях эстетических, профессиональных, точно также, как то или иное наше решение— и тогда, когда оно оспаривается другими,— тем не менее является объективным не только с точки зрения своей фактичности, но и "формально": оно преодолело, как и всякое решение, те или иные альтернативы.

Если мы ограничимся при анализе стихотворения рассмотрением альтернативы Я-Мы, Я как феномена природного бытия, Мы как "голос" христианской совести, то он сведется исключительно к выявлению этой смысловой оппозиции внутри стихотворения. Но бинарные оппозиции суживают горизонт действительных альтернатив. Важно не только то, что поэт нам открывает, но и то, что он скрывает, ибо то, что он скрывает, выдает его отношение к той реальности, которая остается в нем стихотворения.

Бинарные оппозиции: ЛИЧНОСТЬ-ОБЩЕСТВО / идеология, этика и т.п./, ПРИРОДА-ЛИЧНОСТЬ, ОБЩЕСТВО - ПРИРОДА, - не охватывают предметное бытие как целое. В отношении ОБЩЕСТВО-ПРИРОДА, так или иначе обнаруживается прореха-забвение о личности, которая заявит о себе в качестве чего-то единственного и неповторимого. В отношении ОБЩЕСТВО-ЛИЧНОСТЬ, неизбежно проникнет ПРИРОДА, которая расколется общество и личность на страсть и разум, на душу и тело, долг и материальный интерес и т.д. Третья реальность всегда присутствует, хотя, как правило, в качестве профанируемой и при переживании альтернатив выбора "во внимание не принимается". Это то, что "вытесняется", в терминологии Фрейда, в подсознание, не имеет своего "голоса", "не получает на него право". Это то подавленное, которое не может проявиться иначе, как нечто случайное. В рассматриваемом стихотворении В.Кривулина "Я Тютчева спрошу..." этой вытесненной реальностью является ЛИЧНОСТЬ. Та альтернатива, которая им осознается, это альтернатива СОЦИУМ - ПРИРОДА, но в своем полном виде система ценностей, утверждаемая поэтом, выражается в трехчленной иерархии: СОЦИУМ-ПРИРОДА-ЛИЧНОСТЬ.



Какова же истина в этом иерархическом построении и в какой системе ценностей таится абсолютный смысл? Чем она лучше, например, или истиннее, чем система ценностей, которая на высшую ступень возносит личность или природу? На чем основан фундамент той или иной системы? Системы ценностей, в конечном счете, основываются на вере в их истинность. Это миф, он существует как подлинный, пока его признают, пока в практическом плане ему следуют, — и он становится синонимом обмана, когда <sup>в него</sup> ему перестают верить. Гегель, который в продолжении философии Шеллинга, в сущности, анализировал отношение ПРИРОДА-СОЦИУМ, затратил немало усилий для того, чтобы доказать "пустоту субъективности", но именно дальнейшее развитие философии Шопенгауэр, Ницше — исходило из этой "пустоты" и критиковало Гегеля за ту картину мира, в которой личности нет места. Системы ценностей — это миф, но тем не менее, миф /идеология/ задает такую систему выбора, которая представляется с точки зрения большинства очевидной, эффективной, разумной. Так для людей, подвергающихся постоянным физическим испытаниям: болезням, голоду и другим материальным лишениям, — материально-потребительские интересы кажутся наиболее важными, а мораль лишь в той мере кажется существенной, в какой она может служить <sup>этим</sup> интересам. Принципы равенства и справедливости в <sup>этом</sup> <sup>каком</sup> случае кажутся надуманными и абстрактными. Разумеется, в мифе "который овладел массами", не следует видеть идентичность действительным мотивам выбора абсолютно всех. Официаль-

ное и неофициальное, общепринятое и индивидуальное /групповое/ могут разительным образом различаться. Но, помимо признания и непризнания официального мифа, есть важный довод в пользу его общеобязательности, миф- основа общего порядка. Мы можем не соглашаться с мифом но в то же время ценить сам порядок.

Укажем на основные морфемы реальностей, входящих в структуры мифов, — морфемы, которые стали традиционными в ареале европейской культуры.

Морфема натуральности — круг, цикличность, повторяемость одних и тех же явлений, света и тьмы, тепла и холода, рождения и смерти, возгорания и затухания. На всех уровнях цикличность есть обнаружение истины природного бытия.

Морфема социальности — прямая линия. Бытие рассматривается, как имеющее цель в конце или в бесконечности. Это передается понятиями трансценденции, истории, прогресса, непрерывного совершенствования, прямого пути, "прямоты" характера, "прямотушия" и т.д. *Хорошо, как в мифологии*

Морфема личности — точка, "атом", "автономия", самостоятельность. Схема ее развития — эмансипация, расширение, — в пределе: атом, "микрокосм" становится "макрокосмом", вмещающем все и при этом остающимся неповторимым. История заменена биографией, социальный прогресс — развитием личности, личность — цель мировой истории.

Рассмотрим одно из стихотворений Виктора Кривулина с точки зрения <sup>У Косанова</sup> морфем.



Вечен Бог, творящий праздник,  
 даже смертью своей.  
 Умирает соучастник  
 ученик Его страстей.  
 Но цветами воздух полон.  
 Между стеблей заплетен  
 свет с веселым произволом  
 с телом гибким и глаголом  
 жизнью связанных времен!

Здесь "глагол" /смысл, слово/ сплетен со "стеблями",  
 "с телом гибким". То есть Слово соединено с жизнью Космо-  
 са, смерть Бога праздник Его воскресения, — это событие,  
 следовательно, не разрывает ход бытия, но, напротив, им-  
 манентно кругу сакральных чередований смерти и воскреше-  
 ния. Это Дионис, бог жизни и плодородия, но не Христос,  
 или такое понимание Христа, которое идентично антично-  
 языческой морфеме и не выявляет радикальную новизну миро-  
 вого события — рождения Иисуса. История для поэта — есть  
 аналог космическому циклу природного бытия.

Это смешение морфем мы встречаем и в другом стихот-  
 ворении "Звезда Вифлеема". В последней строфе читаем:

И стоит над крышей слева,  
 Над соломенной дырой  
 точка вечности сырой —  
 дух навоза, глины, хлеба.

"Звезда Вифлеема", "навоз", "глина", "хлеб" — находят-  
 ся в одном ценностном ранге. Конечно, можно иронизировать:  
 Святой Дух и дух навоза у поэта не имеют различия, но су-  
 щественнее обратить внимание на то, что это сближение  
 натурального и исторического, природного и нравственного,

ветхого и новозаветного характерно для православного прочтения Евангелия. Многими отмечался привкус "естественности", пантеизма в православии и отсутствие мощного морального, а следовательно, социально-гражданского пафоса, волевой прямоты, так четко воплощенного в западном типе человека. Вспомним знаменитые "бабий поклон" "до земли" у Достоевского, "круглость" душевного облика толстовского Платона Каратаева, анализ православного типа веры у С. Булгакова, который считал, что его своеобразие состоит в том, что эта вера несет в себе глубокое чувство матери-земли и образ Софии, как ипостаси женского и природного начала. Можно сослаться на Ключевского, писавшего о двоеверии русских крестьян, о лукавости, фальшивости русского человека в отношениях, описанных Д. Кюстином.

Дело не в оценках, а в выявлении традиции, внутри которой мы продолжаем существовать, в выявлении норм, которым свойственна своя собственная правильность и собственная проблематичность. Это сближение нормативно для парадигмы, в которой личность полагается находящейся на **нижней** ступени иерархической лестницы. И хотя нравственные ценности, как для западного, так и для русского типа христианства обладают рангом высшей ценности, внутренние проблемы духовного пути у первых и вторых глубоко различны.

Природа, "материя", в сознании русского человека **выше личности**, а это означает, что перед природой он "согнут", что он "кланяется" ее само-

бытию, ее феноменальным проявлениям придает ценностный аспект. И, хотя в ослабленной форме он воспринимает ее в религиозном смысле, он ее мистифицирует в так называемых предрассудках, склонен придавать предметам магические способности, сочетать в своем сознании веру в Христа с верой в лешего, "гадать" на истории, натурализовать то, что является трансцендентным.

В общепринятой иерархии ценностей российского сознания нравственные ценности безусловно выше истин натурального бытия, а-морализм не может получить оправдания /осуждение культа личности внутри этой парадигмы закономерно/, но себя как личность человек ставит ниже ценностей натуральных, он не "попирает" природу, как субстанцию изначально более низкую, и моральные ценности он, как личность видит как бы сквозь природную ткань. Это также означает, что если он хочет обладать какой-либо ценностью как человек, он должен натурализовать себя. Это проявляется, например, в похвальбе физической силой и природными способностями, в вере "в материю", в магические ее потенции, в уверенности, что стоит понять, освоить природу, как все проблемы, в том числе нравственные, сами собой найдут разрешение. Но <sup>всё таки</sup> эта оппозиция ЛИЧНОСТЬ-ПРИРОДА не является единственной. Развитие человека мыслится, как прорыв сквозь природный уровень бытия к нравственному. Но это подразумевает такой путь, который ставит человека перед задачей соединиться с природным бытием, и лишь как феномен "чистой" природы /очищенное от Я/- личных страс-



тей, материального эгоизма, он способен достигнуть нравственных целей.

Иначе говоря, нравственность, согласно этой парадигме, постигается не непосредственно в отношениях между людьми, а в отношении с природой, во встрече с физическими соблазнами и испытаниями: голодом, холодом, непосильным трудом и т.п. Поскольку нравственное рассматривается как итог испытания человека природой, то основным принципом воспитания оказывается такой, который предоставляет человеку в одиночку выносить тягости натурального бытия. В ответ на жалобы человеку отвечают: "А каково мне было в твои годы", или: "перемелится- мука будет", "под Перекопом труднее было" ... Аскетизм православного типа- есть перевод натуральных переживаний на язык нравственного самочувствования. Православные монастыри были рабочими артелями. Русский подвижник уходил в леса, он бежал от социальности как таковой. Вслед за отшельниками шли монастыри, крестьяне, бродяги, на этих путях раздвигало границы Московское государство, присваивая натурализованные плоды деятельности своих подданных. По этим путям государство ссылало преступников на каторгу и поселение. Все это в целом, единые линии живого обнаружения структуры национального сознания. И сейчас в существующей системе воспитания мы видим эту же традицию, когда молодых людей призывают ехать в тайгу или в тундру, и это считается наиболее эффективным способом формирования образцового человека. Природные трудности воспринимаются как нечто безусловное ценное, как если бы природа

сама по себе обладала этической субстанцией.

Отсутствие активной социальной деятельности в церковной общине, скорее магическая, чем нравственная деятельность священнослужителя, — все это свидетельствует о том, что человек воспринимается православной церковью как природное существо и точно также его воспринимает государство. Власть, стремясь расширить границы своего господства, встречает человека, который стремится расширить возможности своего природного существования. И власть и подданный прекрасно понимают друг друга, возникает идеал начальника, который "сам живет и другим дает", и идеал подданного, который не жалуется, но исправно несет тягло и видит в этом моральный смысл. Нравственная ориентация, с точки зрения этого мифа, должна сохраниться, несмотря на все лишения и испытания, каков бы ни был их источник: социальная несправедливость или стихийное бедствие. Этическая позиция представляется безукоризненной только тогда, когда человек всем своим поведением демонстрирует свою невозмутимость перед лицом физических трудностей. Но что этот человек может рассказать о своем нравственном опыте? Он станет рассказывать о том, "каково ему было", про "Перекоп" и т.д. Этот этический идеал мы находим в Платоне Каратаеве, Иване Денисовиче — в обнаружении человечности в бесчеловечных условиях. Белинскому, который считал, что русского человека губит среда, и в изображении этой драмы видел заслугу "натуральной школы" русской литературы, была противопоставлена духовно-традиционная, уходящая корнями в миф



русского сознания, готовность человека пострадать и вынести свинцовую тяжесть окружения. В этой традиции мы находим героизм быта, невозмутимость и кротость, утихомиривание бунтующей плоти.

Без понимания мифа русского сознания невозможно понять закономерности совмещения в сфере ценностей нравственного и природного. Однако, обратимся к еще одному стихотворению поэта.

Я, Господи, стою и губы мои влажны  
от сока или слез,—  
возьми же голос мой, возьми же мой протяжный  
прозрачный лес берез.

Лишь растворившись в природе, в ее витальности, возникает нравственное право обращения к Богу. Особенно выразительно: "губы мои влажны от сока или слез". Даже слезы есть нечто идентичное феномену природы. В другом стихотворении "Пир" Кривулин образует неологизм "человекоцвет", который обозначает переход от витального к этическому, при этом так, чтобы стереть какую-либо границу между этими двумя различными реальностями. Поэтому и "бесконечное братство", и "любовь", и "соборность", у поэта, в сущности, лишены какого-либо волевого жеста или действия, имеющих этический смысл. И тогда мы понимаем, что любовь к ближнему у Кривулина, как и у Ивана Денисовича— лишь потенция, и не более. Таким образом, не соглашаясь с аморализмом истории, поэт не противопоставляет ей личную ответственную нравственность.

И тогда понятен ~~выход~~ поэта в одном из стихотворений против Канта, ибо поэт не может признать его, "категорический императив" долга.

Мы можем показать далее на примере стихотворения "Крылья бездомности...", что "воздушный путь" — это не радикальный разрыв с натуралистическим бытием, а лишь такое надстраивание, которое сохраняет установку на естественность, и развивает ее в духе античного мифа.

Феноменология "воздуха" в стихотворении "Крылья бездомности..." необычайно развита, она связана со звуком, речью, словом: "сквозняк", "свист", "флейта", "горло", "жерло", "музыка", "хлопанье", "вздох", "дыхание". И эпохи делятся на эпохи "молчания или длиннот" /звуковых/. Может показаться, что каденция стихотворения все же указывает на его специфический христианский смысл:

Не пропадет ни одна, не умрет ни один  
голос живой — и любая звучащая нота  
птичьей оденется рванью, в **лехмотьях** воскреснув по-  
лета  
для завершения божественных длин.

Но и здесь Кривулин не выходит за пределы натурфилософии. "Божественные длины" — завершение вертикально-восходящей парадигмы в сфере божественной музыки Пифагора. Согласно представлениям поэта есть стихии более низкие — например, "вода" и более высокая — "воздух". Прорыв к Логосу /обозначен в стихотворении приметами Слова — "значки", "запятая"/ остается натуралистическим, как если бы соци-

альная бездомность принуждала поэта видеть источник поэзии в себе, как феномене природного тела. Поэт не становится "на горло собственной песни", напротив, он остается "флейтистом", хотя <sup>Человек</sup> время становится ему на горло. В слове, в звуке, в речи — в этом и только в этом поэт находит выход из плена.

Вместе с тем, поэзия Кривулина дает возможность задать некоторые важные для нас вопросы. Не является ли поэт Тютчев, в сущности, натурафилософствующим пантеистом? Не оставляет ли русское православие за Иисусом Христом лишь миссию сострадания к натуральному бытию человека, и, таким образом, не является вестником нравственных долженствований? Не предстает ли Иисус вообще в этой вере Богом нисходящим и не сливается ли в этом <sup>с</sup> апокрифической Богородицей, сходящей к грешникам в ад? Не исчерпывается ли русское христианство постижением Нагорной проповеди, которая имеет такие мощные духовные аналогии в религиозных традициях Востока? Не является ли эта проповедь началом и концом русского религиозного сознания, в то время как у Христа это лишь начало пути? И если это так, то не закономерен <sup>ли</sup> Христос Блока, шествующий впереди матросов, грешников и язычников, — не логическое ли это завершение в представлении об Иисусе Христе, выношенное национальным сознанием? И тогда в большой мере был прав Пушкин, который говорил, что "мы /русские/ не христиане".

И тем не менее, несомненно то, что Кривулин не элиминирует высшего значения нравственности, как и православия. Но нравственные требования отчуждены от личности. Человек в отечественном мифе не может выступить



в качестве самодостаточного субъекта- носителя этических ценностей, он должен деперсонализироваться в натуральном, прежде чем задать вопрос:

Кто хаос приведет в какой-нибудь порядок?

Чьи звенья памяти согласно зазвенят?

То, что приводит хаос в порядок, выступает не в качестве личности, но в безличных формах, которые предметно представлены социальными институтами. Личность внутри этих институтов так же отчуждена, как и вне их. Личность не может утвердиться ни в законе, ни в морали, ни идейно, ни в знании добра и зла. Она не имеет прав на суждение общесоциального значения, если они не подтверждают общепринятое. Никакая группа: кружок, секта и т.п., — не может ставить перед собой чисто нравственные цели, поскольку любая группа должна прежде всего натурализовать себя в той или иной деятельности- производить, служить, стать чем-то материально значимой. Только тогда она может быть признана социумом и без какого-либо затруднения оказывается в системе тех же институтов. Демистификация социальных значений человека, с другой стороны, осуществляется посредством сведения его к феноменам дурной природы: купец, буржуа, поп толстопузы, а "ложные" мысли воспринимаются, как природная глупость или органическое заболевание. Это напоминает Рим, в котором плешивый человек не мог рассчитывать на успешную политическую карьеру.

Виктор Кривулин выражает переход от одного мифа к другому, но не в общесоциальном горизонте, а внутри неконформистского творчества. Этот миф, если его рассматривать с точки

зрения иерархии ценностей, идентичен официально признанному. Официальная идеология отнюдь не является антитезой национальному типу сознания, но его репродукцией в модернизированной форме, с глубинными языческими и ветхозаветными мифологемами в своей основе, с безусловным отрицанием личности, абстрактной нравственностью, с предрасположенностью мистифицировать сущее и в качестве социального порядка и в качестве природы, и в виде фатально-объективного понимания истории. Любая попытка личности повлиять на ход исторических событий в этой системе ценностей воспринимается или как протестантское, или как западное, или как буржуазное — нечто чуждое национальному сознанию, как нечто претенциозное, маниакальное — "отсебятина". Теория отражения, нужно заметить, соотносится лишь с личностью, которая может и должна отражать природный и абстрактно-нравственный порядок мира, но на уровне безличного единства мир подвергается радикальному конструированию.

С этой точки зрения между официальным православием и официальной идеологией несовпадение лишь лексическое, и это наводит на мысль, что это несовпадение, не имеющее характера фундаментального противоречия, располагает к компромиссу и конвергенции, проявление которой мы уже можем наблюдать в некоторых явлениях официальной культуры.



Уже говорилось /в статье "По ту сторону официальности", "Часы" №8/, что позиция Гамлета исторически двусмысленна, ибо принц должен восстановить то, что оказалось исторически несостоятельным. Так и в повторении призвания русского писателя /"совесть эпохи"/ уже заключено нечто абсурдное. Если через сто лет поэт оказывается перед лицом тех же самых задач, значит, задачи, в принципе, выполнены быть не могут. Если история обрекает на гибель русских литераторов /Грибоедов, Пушкин, Хлебников/ в стихотворениях В.Кривулина названу/, то история не имеет нравственного смысла. История и христианская этика оказываются несовместимыми. А если это так, то возникает сомнение в том, что "время божья тварь". Так мы подходим к образованию двусмыслиц в поэзии Кривулина, к тайне ее "растительной"гибкости, к деструкции ее смысловых рядов. Здесь важно подчеркнуть, что центр бессмысленности для поэта находится в сфере истории.

Из всех муз поэт выбирает музу истории Клио, ее функция совпадает с той, которую Кривулин отводит к функции "небесного языка", т.е. к христианскому искусству. История в стихотворении "Клио" лишена какой-либо цели: Победенные побеждают победителей, и те и другие проходят не оставляя следа. Это театр теней, многообразный, но лишенный вечного, это— та же "вода", где форма— случайность, ~~и~~ его участники— суть "глина", призрачные дети природы.

Клио с цветком. Голубая старуха равнин.

Клио с цевницей и Клио в лохмотьях тумана—

Словно клонимая ива, шевелится длинно и пьяно,  
 всех отходящих целуя— войска и народы, и страны—  
 в серные пропасти глаз или в сердце ослепшее глин.

Миссия Клио— созерцательное сострадание и, следова-  
 тельно, подлинный бог истории царствует помимо и <sup>во</sup>преки  
 сострадания.— Таким образом, есть бог, жестокий и бессмыслен-  
 ный, и он выявляет свою сущность в истории, и есть дру-  
 гое божество, юторое не имеет другого назначения, кроме,  
 как сострадания. Философемы Виктора Кривулина скрывают  
 глубокий дуализм, что допускает смешение "Тютчева" с "Клио"  
 в его мировоззрении мы обнаруживаем античный фатализм. Одна  
 из масок Клио выдает ее русское происхождение : Клио —  
 "ива", канонический образ русского фольклора. К иве при-  
 ходит человек, раненный бессмысленностью своих былых на-  
 дежд и ожиданий. К дереву, клонящемуся к воде ветвями, он  
 приходит постичь преходящесть и безотрадность человеческ-  
 ого существования и в этой безотрадности обрести дух не-  
 возмутимой созерцательности, получить взамен боли и разо-  
 чарований , глубокую покорность року, всетернимость и все"-  
 приемство сострадания. Здесь он зафиксировал отсутствие Бо-  
 га в истории, как Н. Бердяев "богооставленность России".

Бессмысленность истории уже давно таится в вековом  
 народном опыте: " придет татарин и уведет и жену твою и  
 детей твоих". Вот эта разорванность в цепи приемственнос-  
 ти, если под непрерывностью понимать осмысленное и пос-  
 ледовательное построение своего дома — возникновение  
 отчуждения от этой приемственности, отрицание за историей  
 смысла, приближало Россию духовно к Востоку, и не толь-

ко к Востоку — к верованиям древних — к античности и Ветхому Завету, согласно которым человек обречен на заблуждение и все, что он может сделать, это осмыслить свою судьбу, которая находится в залоге у высших сил. Русский человек находится в плену сущего — случившегося и случаемого. То, над чем он, в сущности, размышляет, оказывается, в итоге, историей. Чаадаев, Пушкин, Хомяков, Аксаков, Соловьев, Бердяев — все они прикованы к исторической судьбе России и на основании случившегося пытались определить **д о л ж н о е** в ее судьбе, но пассивно-созерцательный и фаталистический тип народного сознания обманул их прогнозы как оптимистические, так и пессимистические.

Парадоксальность проблемы в том, что, чем фундаментальнее попытка понять историческое тело ~~страны~~<sup>нации</sup>, тем очевиднее исчезновение России, как предмета размышления. И вместо нее возникают проблемы Запада и Востока, ибо историко-нормативное и, глубже, онтолого-духовные категории, конституируются на той основе, которые обретают феноменологическую, опытную достоверность лишь в горизонте культур Востока и Запада. Лицо России становится неуловимым. И если все же не отказываться от познания, следует в качестве фундаментальной истины исторической судьбы России признать ее фундаментальную двусмысленность, из этого **изначального дуализма** <sup>необходимо</sup> ~~следует~~ исходить при понимании. Это значит, в частности, признать, что П. Чаадаев в "Философических письмах" был прав, отрицая, с точки зрения западных представлений какой-либо смысл в историческом существовании России, и вместе с тем, с той же готовностью поверить в право

Пушкина, который категорически возражал сей элиминации своего бывшего наставника. Это значит, исходить из убеждения, что какова бы ни была ситуация — хорош ли урожай или угрожает голод, независимо от хода военных действий и т.д. оценка может быть прямо противоположна в один и тот же момент и любая линия поведения — оборончество и поражение <sup>тво</sup> а б с о л ю т н ы истинны. Пушкин первый, кто гениально выразил эту имманентную диалектику русского сознания странными словами: "чем хуже, тем лучше". Исходя из фундаментальной двусмысленности следует понимать и историческую живучесть страны, ее мощь, ее воздействие на судьбы всего мира. "Памятник лжи" И. Бродского следует читать не иронически, а как приближение к тайне тайн.

Запад и Восток — дилемма отечественного историзма, которая должна, на мой взгляд, определять подход как к практическим и нравственным вопросам, так и при анализе социально-психологических и социально-смысловых явлений. Эти проблемы и явления располагаются по осям активности и пассивности, конструктивизма и деструкции, идейного фанатизма и "швейковского" юродства. Всякий порыв к преобразовательной деятельности есть обращение к Западу, нахождение там деятельно-нормативных образцов, всякий отказ от активности — есть одновременно отказ от "лютеры", "вольтерьянства", "буржуазности", "гнилого запада" / последнее выражение принадлежит обер-прокурору синода Победоносцеву /, — к медитативности и, следовательно, к тем духовным и нравственным категориям, которые нашли свое



нормативное развитие в культуре Византийской империи.

Вот поэтому, обращаясь к прошлому, Виктор Кривулин оказывается внутри трафарета национальной двусмысленности. Суть не в том, что трафарет вычитан, — но он и вычитывается, — а в том, что поэт, как бы он не нес в себе волю к активности, он принужден признать стихию пассивной созерцательности, как условие своей деятельности и, более того, полагать, что истинные созерцания не менее истинны, чем конструктивное начало воли. Ведь деятельность только тогда представляется реалистической, когда она не выходит за пределы "отражения сущего". Таким образом, сама активность становится лишь способом истолковать сущее и в случившемся усмотреть силу божественную или демоническую, или ту и другую одновременно. А это значит, что творчество становится документом, комментарием к истории или выражением сострадания. Вот поэтому между греческой музой истории и христианским этизмом Тютчева невозможно провести различия, как и Тютчев не мог этого сделать сам, колеблясь между ненавистью в стране и ее апологией. Но это оправдано только внутри фундаментальной двусмысленности русского сознания.

Несколько лет назад один прозаик мне сказал, что он понимает свою задачу в том, чтобы оставить свидетельство о нашем времени. Я был удивлен, однако со временем мне стало ясно, что поворот культурного движения к прошлому, как к местонахождению подлинного, неизбежно должен был для части авторов возвысить значение достоверного свиде-

тельствования. Это значит, что в будущем кто-то добрым словом помянет современного летописца, и это единственный способ связать времена ни волей, ни проектом, ни делом, а словом очевидца. У Кривулина мы находим образ летописцев в двух стихотворениях и в каждом — модификацию "теории отражения", хотя она и разворачивается в христианской лексике. Отражение сущего в слове является высшим долгом, более того, посредством слова "глина" становится "собором". Иначе говоря, достаточно фиксации происходящего, честного созерцания, чтобы из чередований лет, обильных "ведьмами", пожарами и мором", сложился фундамент христианского мира и христианской культуры. Перед нами "буддийский" вариант христианства, а точнее, — православия. /Интересно заметить, что летоисчисление в стихотворении "Летописец" ведется по ветхозаветному исчислению, явление Христа в календаре пропущено.

В обществе, где христианская этика не может стать основой личного активного действия, история и этика обнаруживают свою несовместимость, — это такой тип веры, для которой Христос вечно повторяет свой путь на Голгофу без каких-либо следствий для мира земного, ибо для созерцателей, очевидцев, свидетелей, летописцев, — это лишь "картина", которая не касается их лично, потому что Иисус Христос — воля, путь, истина, — не является нормой их веры, категорическим долженствованием, а, скажем, католичество, с его активной социальной волей, — <sup>это</sup> ~~это~~ относится и к протестантизму, — воспринимается не иначе как пагубное заблуждение. Наличное историческое пространство оставляется

свободным для безнравственных сил, и Богом истории оказывается дьявол, например, в ипостаси Петра Великого или Джугашвили, — но можно также считать Богом истории и Саваофа, который насылает "ведьм, пожары и мор" в целях испытания. Православная вера, в принципе, не идет дальше Нагорной проповеди Христа. Теодицея божественного и демонического не может быть преодолена, ибо теодицея разрешается волей.

"Флейта времени"— одно из лучших стихотворений поэта. Это тончайшая характеристика и самохарактеристика нашего современника, застигнутого врасплох и потому не готового дать какие-либо оправдывающие его объяснения. Оно стягивает в единый феноменологический план мотивы многих других стихотворений. Оно начинается с обозначения кода:

О времени прохожий сожалеет,  
не прожитом, но пройденном вполне...

— здесь читатель свободен и в подстановках: о каком времени сожалеет прохожий. Если он не обращен в прошлое, если он не "Гамлет"— все дальнейшее— "лишь слова, слова, слова", но для гамлетов оно прозрачно.

Фрагмент прошлого— "парад", прохожий— "человек партикулярный", он— свидетель, такова его позиция, . Парад войск— осмотр инструментов исторического действия, которое, он полагает, лишено смысла. Но тем не менее в позиции соглядатая обнаруживается прореха. "Гвардейского дворца высокий строй, безумной флейты отголоски" будят в прохожем тревогу. Да, войсковая музыка не может преодолеть "печали ти-



шины", но и тревога проникает в "застылую янтарность". Услышать флейту времени— значит понять себя в качестве инструмента исторических деяний. Зов флейты, "почти потусторонний"— высокий план духовной активности. И так, покой беременен тревогой, бездействие— тоской, отстраненность— приобщением себя к судьбе народа, партикулярность— осознанием себя частью мира, духовное алиби— духовной ответственностью.

В этом стихотворении мы видим социальную феноменологию в разложении, которое не позволяет совершить выбор— отождествить личную судьбу с историей. Соглядатай не может провести границу между "высоким строем гвардейского дворца" и "козлоподобными войсками", совмещение высокого и низкого сосредоточилось в "марсии—прапорщике". Одвусмысленное пронизывает всю "картину" бытия: музыка равна ~~вдоху~~ одышке, движение— застылости, флейта парит и плачет,— все едино и все рассыпается в прах. Честный взгляд очевидца натурализует то, что в сущности, не может быть натурализовано,— является трансценденцией, волей, "безумием" веры. Флейта побуждает найти свое место в строю, но современник не хочет быть пешкой— рекрутом. Между звездами кантовского императива и звездами на мундирах сановников, разумеется, нет тождества. Служить или прислуживаться, дерзать или дерзить начальству, проповедовать или рапортовать, казарма, казенщина,— и союз, преданных гражданским доблестям ...и далее, сквозь весь строй чувств, мыслей, оценок, ориентиров проходит раскол. Путь на Голгофу для соглядатай может предстать бесовством, и смысл



его искажен до неузнаваемости, ибо идущий будет "размис-  
тифицирован": "Смотрите, мы смиренны и молчаливы, а он ве-  
дет себя так, как будто ему хуже всех!"... И тогда: "Рас-  
пни его!"

Драматизм обращенности поэта в прошлое заключается  
в том, что современные гамлеты находят прошлую бездом-  
ность и беспочвенность, полукультурность, репрессивная-  
ность русской культуры. Ориентация на прошлое оказывае-  
тся подобной наложению отверстия на отверстие: зияющая ды-  
ра и сквозняк бессмысленности. Вырвавшись из плена без-  
временья не вперед, а назад, человек оказывается в без-  
временьи еще раз без освежающего эффекта "Эврика!"

---