

*Светлой памяти
Виктора Кривулина*





Виктор Кривулин. 1972 г.

Виктор Кривулин

СТИХИ

1970 – 1971 годы

Книга первая



Иерусалим
«Филобиблон»
2022

Viktor Krivulin

POEMS. 1970–1971

The First Book

(Jerusalem: «Philobiblon», 2022)

Составитель – *Анна Кацман*

Верстка и оформление

Леонид Юниверг

Обложка – *Валерий Мишин*

Электронный набор рукописного текста

Ирина Верник

Корректор

Владимир Френкель

Виктор Борисович Криву́лин (1944–2001) – русский поэт и прозаик, эссеист. Один из лидеров ленинградского андеграунда.

В этом издании, состоящем из двух книг, воспроизведены стихи В. Кривулина, сохранившиеся в двух рукописных томах 1970–1972 гг., случайно обнаруженных его первой женой, Анной Кацман, в своей домашней библиотеке спустя полвека. Ценность этого издания состоит в том, что в нем зафиксированы первые варианты хорошо известных впоследствии стихов поэта. Помимо стихотворных текстов, в книги включены воспроизведения нескольких рукописных страниц из двухтомника, а в Приложении даны фотографии Кривулина и его друзей начала 70-х гг., а также несколько статей и мемуарных заметок о творчестве и личности поэта.

На последней странице книги воспроизведен фрагмент гравюры

В. Мишина «Петербургские памятники». 1972 г.

ISBN 978-965-7209-71-4

© Анна Кацман, составление, 2022

© Издательство «Филобиблон», подготовка к печати, 2022

(leoniduniverg@gmail.com)

Типография «Ной» (Иерусалим)

*Марко Саббатини**

Вольное и «невольное» слово Виктора Кривулина

Имя Виктора Кривулина часто упоминается в связи с судьбой неофициальной поэзии Ленинграда. Поэт считается одним из ключевых представителей «второй культуры» семидесятых годов, но сегодня подобное определение, несмотря на его точность и безусловность, рискует превратиться в оценочное ограничение. Кривулин не только способствовал развитию неофициальной литературы позднесоветской эпохи, но был крупным явлением в русской поэзии второй половины XX века.

Биографические сведения о Кривулине до сих пор фрагментарны. Несмотря на то, что воспоминаний о поэте публикуется все больше и больше, существует множество фактов и обстоятельств его жизни, которые нуждаются в пристальном изучении. В стихах поэта встречаются места, люди и события, которые не всегда легко распознать, что создает ощущение скрытых подтекстов.

С этой точки зрения книга стихов, составленная Анной Кацман (2022), представляет собой уникальное явление. Двухтомник, включающий стихотворения 1970–1972 гг., сосредоточен на особенно плодотворном периоде творчества поэта.

Вопрос о литературных истоках поэзии Кривулина, как и истоках его мировоззрения, не представляется новым, но вместе с тем, несмотря на большое внимание исследователей, не может считаться окончательно решенным. В середине 1960-х годов к поэту пришла первая известность в узких кругах неофициальной литературы, после того, как он посещал клуб «Дерзание» во Дворце пионеров и когда писал под «косвенным» влиянием великой Ахматовой.

* Марко Саббатини – филолог, переводчик, проф. Пизанского университета (Италия). Специалист по советской неофициальной литературе. Составитель и переводчик двуязычного сб. стихов В. Кривулина (2016).

В юношеской поэзии Кривулина уже были заметны не только следы влияния Баратынского и Тютчева, но и поэтов Серебряного века – Мандельштама, Анненского, Блока, Пастернака. В период с 1967 по 1970 гг. поэт стремится расширить свой поэтический горизонт, выйдя за пределы символизма и позднего акмеизма в новую волну экспериментальной поэзии: вместе с Тамарой Буковской, Владимиром Кривошеевым и Виктором Ширали он создает ленинградскую «школу конкретной поэзии». Несмотря на эти юношеские и кратковременные литературные опыты, у поэта возникает необходимость поставить точку и утвердить собственную поэтику в контексте нового десятилетия. Пражские события 1968 г., конец «прекрасной эпохи» и трагическая смерть Леонида Аронсона в 1970 году изменили атмосферу в литературной среде ленинградского подполья. Разрыв с литературной практикой раннего периода стал очевидным для Кривулина именно в 1970 году, когда он отказывается от всего ранее написанного.

В предисловии к прозаической книге «Охота на Мамонта» Кривулин описывает этот творческий переворот: «...на моем внутреннем календаре отмечена ярко-красным одна дата – 5 часов утра 24 июля 1970 года. Нет, в ту ночь я не писал стихов. Я читал Баратынского и дочитался до того, что перестал слышать, где его, а где мой. Я потерял свой голос и ощутил невероятную свободу, причем вовсе не трагическую, вымученную свободу экзистенциалистов, а легкую воздушную свободу, словно спала какая-то тяжесть с души. Вдруг не стало времени. <...> Вот оно только что лежало передо мной на письменном столе, нормальное, точное, сносно устроенное, а осталась кучка пепла. И тотчас за окном, в конце Большого проспекта, вылезло из-за дома Белогруда огромное солнце. Очень большое, неправдоподобное» (Кривулин 1998: 7). Эти слова свидетельствуют о том, что стилистические и тематические черты его поэтики находят особое развитие именно в этот период жизни поэта. Осенью 1970 года

Кривулин пишет известный манифест в стихах «Вопрос к Тютчеву», в котором он задает ряд экзистенциальных вопросов своему поэтическому собеседнику.

*Я Тютчева спрошу, в какое море гонит
обломки льда советский календарь,
и если время – божья тварь,
то почему слезы хрустальной не проронит?
И почему от страха и стыда
темнеет большеглазая вода,
тускнеют очи на иконе?
<...>*

Как вспоминает Михаил Шейнкер, Кривулин вопрошал не у Пушкина или Блока, но «у Тютчева, накопившего запас воздуха, которого хватило на добавочные тридцать лет жизни: ...И – “Чем дышать? – у Тютчева спрошу я, / и сожалеть о ком?”» (Шейнкер 2001: 231). Итак, русская поэтическая традиция XIX века и начала XX века стала важнейшим источником «таинственно-родного» слова поэта, позволившем создать новую поэзию, несмотря на сложную эпоху застойного Ленинграда (Беневич 2018).

Порой создается впечатление, что Кривулин, задавая экзистенциальные вопросы о времени и смысле истории, продолжает искать ответ на тот самый «Вопрос к Тютчеву», как, например, в стихотворении «Гобелены» 1972 года:

*Так бесконечно жизнь подобна коридору,
где и шторы тёмные ипалер
как бы скрывают мир, необходимый взору...
Да что за окнами? Простенок ли? Барьер?
<...>*

С этой точки зрения можно утверждать, что в начале 1970-х Кривулин становится метафизическим поэтом, поэтом «экстаза и восхищения, жалости и дерзновения» (Горичева 2007: 63). Кри-

вулинская строка «родства к истории родной не отрекайся» пере-кликается с размышлениями Мандельштама о том, что русский язык является «не только дверью в историю, но и самой историей». В стихотворении «Вопрос к Тютчеву» состояние «онемения», «отлучения от слова» описывается как данность исторического опыта 1970-х годов. Повторяющийся у Кривулина мотив «безголосья» связан с тем, что поэт стремился вывести русский язык из состояния «онемения» или поэтической бесформенности (Тета 2012: 98).

*До шёпота съёжился голос,
но слух насторожен вдвойне.
Неправда — не хаос, но холод,
но стыд изначальный во мне.*

*Ночами, почти в исступленье,
постельному чуждый теплу,
зову бесполезные тени,
из мглы призываю во мглу.*

<...>

Метафизическое начало в поэзии Кривулина особенно проявляется в этом душевном состоянии, когда он ощущает холод культурного одиночества. «Поэт перетаскивает эту, доставшуюся ему, неблагоприятную земную действительность, через трансцендентальность. Вводит ее в пространство Вселенной. Именно транспортирует с помощью этой своей «свертки исторического опыта в личное слово» (Симоновская 2018).

*Невольное слово — в неволе и слово невольно
слетит с языка — и об землю, и вдребезги,
словно гусарский стакан посредине беседы крамольной —
и брызжут осколки. И в комнате многоугольной,
подобной стакану высокому, солнце искрится
на гранях невольного слова... В неволе и слово не вольно!*

<...>

Для Кривулина процесс осознания поэтического языка в сложном многоголосом диалоге, в хоре, занимает ключевое место в его мировоззрении:

«Знать хорошо, пока не пишешь. Любая позитивная специнформация для писателя – фактор, до известной степени негативный, требующий преодоления, наглого личного вмешательства, вольного или невольного смещения, поскольку в тексте художественном факты приобретают двойное гражданство, подлежа одновременно и законам “реальности, данной нам в ощущениях”, и внутренним законам языка, у которого собственная картина реальности. Языковая реальность по сути своей архаична, так как порождена окаменело доисторической картиной мира и эпизодически воспроизводит независимо от нашего желания древнейшие клише» (Кривулин 2001: 125).

Именно это осознание мощи и непредсказуемости поэтического языка определило творческий взлет Кривулина в начале 1970-х, накануне таких масштабных событий для ленинградской неофициальной культуры, как создание религиозно-философского и литературного семинаров, открытие разрешенных выставок «Газаневщины», попытка публикации поэтической антологии «Лепта» (1975), основание самиздатских журналов «37» и «Часы» (1976), участие в конференциях независимого культурного движения и вручение «Премии Андрея Белого» (1977–1978). Эти события свидетельствуют о принадлежности поэта к числу главных «созидателей» этой эпохи; в середине 1970-х годов неофициальная литературная среда в целом осознала себя как единое движение, формирующее новое слово, независимое от языка власти. Поведенческая модель Кривулина была включена в общее пространство бытовой и культурной действительности неофициального Ленинграда. Независимое развитие в подполье способствовало освобождению от самой надежды войти в официальную литературу и иметь право на

публикации. Избирая для себя критерии творческой деятельности, вся «вторая культура» утверждалась через уникальное выражение в искусстве. Эта важная веха в становлении поэтики Виктора Кривулина является началом всего ленинградского независимого движения.

В стихотворении «К человеку подполья» (1972) присутствуют мотивы утраты «слова» и преодоления «бесформенности», душевной «немоты» и «глухоты». Метафора подполья вызывает ощущение одиночества в тюрьме и личной репрессии в символическом пространстве подвала. Языковыми средствами создается эффект противостояния, какой-то непоколебимой уверенности, что это состояние подполья, как тюрьма, будет преодолено (Иванов 2011: 319; Тета 2012: 114).

*К человеку подполья и заполночь гости грядут.
Коготки голосов приглушенных и лестничный камень источат
И ущербного слуха наполнится гулом сосуд –
то гудит ледяная вода одиночек,
то смешается шепот с падением капель-минут
в черном горле колодца, и шепот ревет и грохочет.*

*Человеку подполья, поземке пустынной земли,
придан голос высокий, почти за границами слуха,
но в колодцах-дворах, где живет он, куда занесли
горстку слабого белого пуха
ветры гари и копоты, словно из мутной дали
слышен голос его и брюзгливо и глухо.*

<...>

В контексте этого интеллектуального дискурса семидесятых происходит возвращение к философским и литературным истокам, которые становятся для поэта центральной темой поэтического «освобождения».

Преодолевая наивность юношеских композиций, в стихах Кривулина 1970-х годов звучат самые разнообразные мотивы: элегические и ностальгические ноты, религиозный пафос, исторические размышления, память о ленинградской блокаде, стремление войти в прошлое, эстетические поиски, в которых поэт выражает свое поэтическое кредо, осознаваемое на фоне литературной традиции Серебряного века. Для поэта становится значимым диалог с европейскими художниками, философами и писателями, а также исследование эволюции забытых и запрещенных тенденций в русской литературе XIX века, особенно в период «Филологического семинара» (1975–1976), который он вел еженедельно в знаменитой квартире «37». Кривулин ставит перед собой задачу восстановления человека и прерванной русской поэтической традиции (Беневич 2018). В статье «Виктор Кривулин (1944–2001) – поэт российского Ренессанса» Борис Иванов, предлагая системный подход к новаторству кривулинского творчества, называет его поэзию 1970-х годов культурологической с очевидной и «сознательной ориентацией на прошлое культуры» (Иванов 2011: 323). Эта установка присутствует в цикле стихов «Воскресные облака», основная часть которого была написана поэтом именно в начале семидесятых годов. Несмотря на временные рамки, представленные в этом цикле, стихи воплощают тот поэтический вкус и те неомодернистские или ретромодеернистские (по мнению Сергея Завьялова) ценности, которые были привнесены поэтом в ленинградскую неофициальную культуру (Завьялов 2013).

По словам Сергея Стратановского, «Кривулин “открыл” человека исторического, человека, осознающего свою связь с прошлым и знающего, что история осуществляется и через него. В этом корень его поэзии и его общественной деятельности» (Стратановский 2011: 135). Об этом пишет и Ольга Седакова, для которой Кривулин – самый историчный поэт: «Время, а не вечность видит он “на иконе”, то есть в образе!» (Седакова 2001: 238).

Это открытие исторического измерения человека становится у Кривулина центральным мотивом для самоидентификации в подпольной литературе на фоне традиции русского модернизма. «Дух культуры подпольной, как раннеапостольский свет, / брезжит в окнах, из черных клубится подвалов / Пью вино архаизмов. Торчу на пирах запоздалых...». Эти знаменитые строки 1973 года, с одной стороны, намекают на возрождение религиозно-аскетической практики русской культуры; именно тогда устраиваются религиозно-философские семинары и происходит ритуализация поведенческой модели дореволюционной интеллигенции. С другой стороны, в «Вине архаизмов» выделяется амбивалентность, то есть принадлежность к состоянию божественного опыта, отсылающему к реальному бытовому контексту андеграунда того времени. Итак, в неофициальной культуре идеалом становятся личные и дружеские отношения, обособление каждого автора и художника возводится в принцип довольствоваться малым, жить среди тесного круга единомышленников, отказать от социального благополучия в широком смысле этого выражения. Кроме того, нужно заметить, что литераторам и художникам «второй культуры» вместе с аскетизмом, ангажированностью, глубокими философскими и религиозными размышлениями было также свойственно публичное поведение с уклоном в гедонизм. Это характерная особенность поведенческой модели ленинградского и московского андеграунда позднесоветской эпохи, где донжуанство, аморализм, легкомысленность, лихачество являются неотъемлемой частью бытового и перформативного опыта.

Кривулин считал, что независимое движение должно иметь организованные формы культурной практики. Это убеждение вызвало к жизни религиозно-философский и филологический семинары, квартирные чтения и выставки, самиздатские журналы. Благодаря поэту распространялся журнал «37» (1976–1981). Когда в конце 1970-х годов по предложению Сергея Дедулина Кривулин стал соредактором поэтического журнала

«Северная почта» (1979–1981), это подтвердило центральное положение поэзии для ленинградской культуры (Дедюлин 2004). В 1978 году Кривулин был первым поэтом, ставшим лауреатом неофициальной литературной «Премии Андрея Белого».

Игровое богоискательство, анонимность, антиутопическое сознание, духовность, «страшный суд» представляли собой основные ветви его поэтической эстетики тех лет (Кривулин 2000: 102–103). Помимо стихов, он писал также художественную прозу, литературную критику, эссе. Его творчество сыграло исключительную роль в обновлении поэтической речи. Когда в конце 1970-х годов для подпольной литературы пришло время подведения итогов десятилетия, Кривулин активно принимал участие в разных мероприятиях и выражал свою независимую позицию в различных статьях и выступлениях. По мнению Ольги Седаковой, главная заслуга его поколения заключается в изменении представления об искусстве, языке и жизни – «в сторону освобождения от утилитаризма и орудийности, в сторону самоценности» (Седакова 1990: 261).

Кривулин иногда соединяет в себе черты поэта и пророка, как представлено в первых строках стихотворения «Когда придет пора» (1978), где поэт предвидит разрушение советской действительности и предчувствует внутреннее состояние советского человека в конце целой эпохи, его сомнения и страдания. Поэт часто пишет не хронику, а «желанное пророчество о скором / конце вселенной» (Седакова 2001: 239).

В начале 1980-х поэт переживает большие перемены в личной жизни и в судьбе подпольной литературы. В 1981 году под давлением КГБ прекращается выпуск журналов «Северная почта» и «37», Татьяна Горичева и Сергей Дедюлин эмигрируют в Париж, Борис Гройс – в Германию. В том же году был основан Клуб-81, и перед поэтом со всей остротой встал вопрос о будущем «второй культуры». Под его эгидой укрепились отношения с поэтами московского андеграунда, особенно с концептуали-

стами, которые оказывают на него особое влияние. Кривулин ведет поэтическую секцию «Клуба-81», выступая на многочисленных литературных вечерах. Здесь он добился большого литературного успеха. Выход в 1985 г. «подцензурной» и спорной антологии «Круг», где поэт официально опубликовал свои стихи, фактически не меняет его положение неофициального поэта.

В поэтике Кривулина наблюдается очевидная эволюция. У него происходит стремительный рывок в плане визуальности. В нескольких циклах поэт применяет приемы монтажа, коллажа, и соединяет стилистически разнородные тексты. Так, например, стихи цикла «Галерея» (1984) представляет собой комбинацию предварительного описания (нечто вроде атрибуции определенной картины) и последующей стихотворной реплики. Эксплуатируя вполне концептуальную систему «изображения изображений», поэт ведет речь о «тени образа» в любимом жанре экфрасиса (Берг 2000: 176). Картина у Кривулина способна оказаться более живой, чем окружающая реальность, «а главное – более одухотворенной, светоносной, гипнотизирующей человека неизъяснимой притягательной силой, так что хочется перейти внутрь нее и поселиться там» (Скоропанова 2000: 384-387). Поэт все чаще обращается к пейзажам, натюрмортам, и наполняет их символическим и философским содержанием (Марков 2019; Житенев 2020).

Если в начале 1980-х гг. неомодернистская лирика и экфрасис метафизического уклона еще имели для поэта преимущественное значение, то в середине десятилетия центральными для него становятся общественные мотивы, особенно в циклах «Новое зрение», «Стихи весны 1987 г.» и «Стихи из Кировского района». Это лирика, написанная в политическом контексте Перестройки и в условиях иных смысловых поэтических образований. В эти годы Кривулин активно участвует в митингах за демократизацию страны, выезжает во Францию, Швейцарию, Германию, понимает, что наступает время масштабных перемен в структуре власти и общества. Весь этот контекст, естественно,

не мог не сказаться на творчестве поэта. В стихах второй половины 1980-х годов уже нет особой метафизики и восторга 1970-х. В них нет особого энтузиазма, но возникает ощущение внутреннего «распада» и безысходного бессилия. Кривулин, всегда ощущавший себя частью литературного процесса, стал чувствовать свою отчужденность новой эпохе. Негативные впечатления о положении страны, народа и культуры резко усиливаются в цикле стихов «Новое зрение», где весь гражданский пафос и метафизическое переживание поэта выражаются в лихорадочном и ироническом тоне. Перед поэтом со всей остротой встает вопрос о будущем России и его собственного творчества. Новая эпоха не позволяет поэту добиться литературного признания у широкой аудитории; интеллектуализм его неомодернистской петербургской поэзии очевидно уступает московским концептуалистам.

Сборник стихов «Концерт по заявкам» (1988–1993) является новым этапом в эволюции кривулинского поэтического языка. Структура сборника вполне соответствует симфоническому принципу, а заглавие «Концерт по заявкам» придает ему еще большую музыкальную и семантическую глубину. Сборник состоит из четырех частей: трех книг стихов («Концерт по заявкам», «Блудный сын», «У окна») и прозаического текста «Охота на мамонта, или Нищета Петербурга на фоне ленинградского нищенства». Кривулин пишет об автобиографической основе своей поэзии в послесловии «Концерта по заявкам», акцентируя особое значение семиотического пространства Ленинграда / Петербурга (Сандлер 2007). Среди многих заметных текстов выделяется стихотворение «На празднике народном», где рядом с мотивом послевоенной истории города присутствует автобиографический мотив (Кривулин 1993: 10).

*напрасно я на празднике народном
ищу мистериальный поворот
на красный свет или назад к животным
или в неведомый перед*

*мне повезло в отличие от многих:
родители меня больного привезли
в Столицу Бывшую откуда всех безногих
неслышно вывезли на самый край земли*

*пустынны улицы... предчувствие парада
звук не включен еще, кого-то молча бьют
возле моей парадной – и не надо
иных предутренных минут*

*я знаю что прошла, пережита блокада
мы счастливы меня – я чувствую – возьмут
сегодня вечером туда, к решетке Сада
где утоление голода – салют*

Для понимания этого текста необходимо напомнить, что именно биографические реалии организуют композиционное единство стихотворения. Как известно, родители Кривулина пережили ленинградскую блокаду. Еще до окончания войны его отец, Борис Афанасьевич Кривулин, был направлен в Краснодон военным комендантом. Мать, Евгения Львовна, вынашивала ребенка в блокадном Ленинграде, выехав из него беременной, работала в военном госпитале под Краснодоном в поселке Кадиевка (с 1978 по 2016 г. – город Стаханов), где и родился Виктор. После войны возвращаться в Ленинград родители не хотели: слишком тяжелы были воспоминания о пережитом в блокаду. Но в возрасте пяти лет ребенок заболел, что дало осложнения на ноги, и они вернулись в Ленинград, потому что там было больше возможностей для лечения. В коммуналке, на Большом проспекте Петроградской стороны, жили чужие люди, и отцу пришлось с пистолетом в руках отстаивать свое право на жилье. Кроме автобиографических воспоминаний, в стихотворении снова предстает различие между молчанием («звук не включен

еще, кого-то молча бьют») и шумом праздника, особенно в финале текста: «где утоление голода – салют». Именно здесь, на сдвиге между реальностью субъекта-зрителя и театрализацией петербургской действительности, выделяется «экстатичная историчность» кривулинской поэтики. Здесь важно напомнить о публичном чтении автором стихотворения «На празднике народном», которое он прочел на митинге, посвященном празднику города, проходившем на Владимирской площади в конце 1980-х годов. Это запоминающееся выступление позволяет нам понять символическую значимость этого выхода из «подполья» и свидетельствует о культурном масштабе поэта.

В контексте 1990-х гг. лирический герой Кривулина все больше становится неопределенным объектом поэтического эксперимента. Признаки подобной направленности были очевидны уже в 1970-е гг., когда естественная эволюция субъектности соответствует характерному многоголосию в стихах поэта. «Я» и его превращение в «мы», их слияние в пространстве «своего» и «чужого», скорее всего, соответствует идее автора о коллективном бессознательном, о «безличном» субъекте.

Вообще, последнее десятилетие жизни поэта (1991–2001) совпадает с постсоветской эпохой России, когда Ленинграду было возвращено его историческое имя, а деление литераторов на официальных и неофициальных внезапно ушло в прошлое вместе с идеологическим противостоянием. В эти годы стиль Кривулина теряет богатые метафоры и приобретает постмодернистскую и формалистическую ауру.

Подобно исчезновению советской границы и «ограничений» советской действительности, исчезают и границы текста: по словам поэта, «странно жить и писать стихи в стране без границ» (Кривулин 1994: 42). В этом положении проявляется также стремление поэта выйти из жестких рамок жанров и структур, чтобы писать стихи на их границах и на границах человеческого знания и сознания. Явное отражение этого присутствует и в

языке: неопределенность и зыбкость представляют собой пугающее неизбежное обновление языка через его разрушение (Кривулин 2001: 82):

*и стали русские слова
как тополя зимой
черней земли в отвалах рва
во рту у тьмы самой*

*меж ними слякотно гулять
их зябко повторять
дорогой от метро домой
сквозь синтаксис хромой*

В последнем периоде творчества поэта, кроме эстетики постмодернистского текста, появляются отклики на события криминальной и военной России и на политический хаос во время «Великой Распродажи» страны (Кривулин 1993: 57). Прямая социальность последних текстов – просто выход на поверхность того, что всегда было присуще его стихам (Шубинский 2002). Поэт запечатлевает новое выражение на лицах бывших советских людей, поэтизирует руины их совести после «великой Охоты на Мамонта» (Кривулин 1993: 99). «Охота на Мамонта» – это отражение отношения Кривулина к советской эпохе, это охота на время, о чем он написал в предисловии к одноименному сборнику статей 1998-го года:

«...это прежде всего охота <...> на время, совсем недавнее время, которое возвышается за нашими спинами, как некая неосмысленная, живая гора. Гора мяса, крови и шерсти. Оно кончилось, но оно дышит в затылок; время, когда русская поэзия была хлебом и камнем, огнем и газетой, и писать стихи значило не просто рисковать здоровьем, но умереть» (Кривулин 1998: 6).

В стихах усиливаются ноты отчаяния, особенно в 1998 году, после неожиданного и трагического ухода из жизни единственного сына, 18-летнего Льва Кривулина. Свои эстетические пристрастия этого периода поэт выразил в предисловии к книге «Стихи после стихов», где он определяет «сквозные музыкальные темы» как «человеческое измерение истории» (2001). Эта последняя книга, включающая стихи 1994–2001 годов, представляется особенно важной. В ней голос поэта стал более жестким: «Стихи после стихов и на стихи похожи / и не похожи на стихи / от них исходит запах тертой кожи». Кривулин уже знал о своем неизлечимом диагнозе; книга увидела свет после его смерти, в 2001 году. Несмотря на отчаяние и суровость, у поэта «светится понимание, прощение, жалость и надежда» (Симоновская 2002).

В ситуации больших исторических перемен второй половины XX века «поэт-очевидец» Виктор Кривулин испытывает необходимость выразить свою внутреннюю творческую независимость и остаться прежде всего верным «словесности», то есть своему кредо «тайной революции поэтического языка» (Зубова 2010: 131). Стихи позволили поэту забыть о страхе, о том, что мир вокруг беден, убог и уродлив: «...потребность писать стихи (картины, музыку) рождалась из ощущения, что мир вокруг недостижимо и непривычно прекрасен» (Кривулин 1993: 99–100).

ЛИТЕРАТУРА

Беневич 2018:

Григорий Беневич. *О композиции, формировании и духе первой книги стихов Виктора Кривулин* // НЛЮ. № 152 (4). 2018.

Берг 2000:

Михаил Берг. *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*. М.: Новое литературное обозрение, 2000.

Горичева 2007:

Горичева Т., Орлов Д., Секацкий А., Иванов Н. (беседа). «Пью вино архаизмов...»: *О поэзии Виктора Кривулина*. СПб.: Коста, 2007.

Дедюлин 2004:

Сергей Дедюлин. *К истории создания «Северной почты». О Викторе Кривулине*. Интервью Марко Саббатини // Библиограф. №19. Париж: «Русский Институт в Париже», 2004.

Житенев 2020:

Александр Житенев. *Об одном киноэкфрагисе Виктора Кривулина* // НЛЮ, № 164 (4), 2020.

Завьялов 2013:

Сергей Завьялов. *Ретромоде́рнизм в ленинградской поэзии 1970-х годов* // «Вторая культура». *Неофициальная поэзия Ленинграда в 1970-е – 1980-е годы*. Материалы международной конференции (Женева, 1–3 марта 2012 г.) / Сост. Жан-Филипп Жаккар, Виолет Фридли, Йенс Херльт. СПб.: Росток, 2013. С. 30–52.

Зубова 2010:

Людмила Зубова, *Языки современной поэзии*. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

Иванов 2011:

Борис Иванов. *Виктор Кривулин (1944–2001) – поэт российского Ренессанса* // Петербургская поэзия в лицах: Очерки. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

Кривулин 1993:

Виктор Кривулин. *Концерт по заявкам. Три книги стихов*. СПб.: Изд-во Фонда русской поэзии, 1993 [Второе издание, 2001 г.].

- Кривулин 1994:
 Виктор Кривулин. *Предграничье*. СПб.: Борей Арт, 1994.
- Кривулин 1998:
 Виктор Кривулин. *Охота на мамонта*. СПб.: Блиц, 1998.
- Кривулин 2000:
 Виктор Кривулин. *Петербургская спиритуальная лирика вчера и сегодня // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950-е – 1980-е годы* / Сост.: Б. Иванов, Б. Рогинский. СПб.: Деан, 2000. С. 99–115.
- Кривулин 2001:
 Виктор Кривулин. *Стихи после стихов*. СПб.: Блиц, 2001.
- Марков 2019:
 Александр Марков. *Кривулин и Кант: к интерпретации стихотворения «Вид на родное село»* // «Культура слова». № 1 (2). 2019. С. 23–27.
- Сандлер 2007:
 Stephanie Sandler. *A Poet Living in the Big City: Viktor Krivulin among Others*, In *Poetics. Self. Place: Essays to Honor Anna Lisa Crone*, Ed. by N. Boudreau, C. O’Neil, S. Krive, Columbus, Ohio, Slavica Press, 2007. P. 675–693.
- Седакова 1990:
 Ольга Седакова. *Музыка глухого времени (Русская лирика 70-х гг.)* // Вестник новой литературы. 1990. № 2. С. 257–265.
- Седакова 2001:
 Ольга Седакова. «Памяти Виктора Кривулина» // НЛО. 2001. № 52 (6). С. 236–242.
- Симоновская 2002:
 Валентина Симоновская. *Кривулин и мы* // На Дне. СПб. 2002.16.03.
<https://obtaz.com/es-13.htm>
- Симоновская 2018:
 Валентина Симоновская. *Понятие Метафизики у Кривулина*. 2018.
<https://obtaz.com/es-34.htm>
- Скоропанова 2000:
 Ирина Скоропанова. «Между культурой и хаосом: постмодернистские стихи Виктора Кривулина» // *Русская постмодернистская литература*. М.: Флинта-Наука, 2000. С. 383–389.

Стратановский 2011:

Сергей Стратановский, *Памяти Виктора Кривулина* // Полилог. 2011. № 4. С. 134–135.

Тетац 2012:

Елена Тетац (Tetaz). *Традиция и новаторство в поэзии 70 гг. Виктора Кривулина*: Фрайбург (Швейцария), Философский факультет, 2012 (Eingereicht am 15.08.2012 bei der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg – CH).

Шейнкер 2001:

Михаил Шейнкер. «...Гривастая кривая...Виктора Кривулина» // НЛО. 2001. № 52 (6). С. 230–235.

Шубинский 2002:

Валерий Шубинский. *Мир больше не будет большим* [рецензия: Виктор Кривулин. Стихи после стихов. СПб.: Петербургский писатель – Русско-Балтийский центр «БЛИЦ», 2001] // Знамя. 2002. № 1.

КНИГА ПЕРВАЯ

