

Владислав Кулаков

## КРАСОВИЦКИЙ И АРОНЗОН – ДВА ЦЕНТРАЛЬНЫХ МИФА НОВОЙ ПОЭЗИИ

В начале 1990-х, во время работы над статьей о группе Леонида Черткова,<sup>1</sup> я много общался с Андреем Яковлевичем Сергеевым, и больше всего, естественно, мы говорили о поэзии Станислава Красовицкого. Покойный Сергеев, в 50-е годы активный член этой литературной группы, существовавшей при поэтической студии Института иностранных языков в Москве, а в 90-е один из крупнейших российских переводчиков англоязычной поэзии, ценил Красовицкого необычайно высоко:

Из лучших воспоминаний: в институте на перемене, не касаясь паркета, подойдет ясный, подтянутый, улыбающийся Красовицкий и смущенно протянет листок с неровными крупными буквами:

Самый страшный секрет  
так бывает разжеван,  
что почти понимаешь –  
все про нас, про одних.  
Рельсы били в пустые бутылки боржоми,  
и проталкивал в тамбур  
темноту проводник.

Я испытывал к Стасю сердечную привязанность, как ни к кому из мансардских. Он отвечал, как умел, ибо мимо даже ближайших друзей проходил по касательной. Казалось, он с радостью прошел бы мимо себя самого. Он видел себя невесело, улавливал внешнее, внутреннее и роковое сходство с Гоголем.<sup>2</sup>

Как известно, для Красовицкого сегодня не существует тех стихов, которые он написал в 50-е годы. Автор стихотворений, вошедших в «канон» русской неофициальной поэзии 50-60-х гг. и неоднократно публиковав-

<sup>1</sup> В. Кулаков, «Отделение литературы от государства. Как это начиналось», *Новый мир*, 1994, 4, 100-111.

<sup>2</sup> А. Сергеев, «Лучшее время», *Omnibus. Роман, рассказы, воспоминания*, М. 1997, 298.

шихся в журналах и антологиях сам- и тамиздата,<sup>3</sup> и священник Русской православной церкви за границей Стефан Красовицкий – два разных поэта. О своем уходе из литературы в начале 1960-х сам автор говорит так:

В основе настоящей поэзии лежит какой-то иероглиф. Когда я работал в лаборатории своего дяди в Латвии, я хотел быть биологом. Дядя был антидарвинистом, последователем академика Берга – специалиста по Аральскому морю. Я с детства впитал в себя антидарвинизм и в двенадцать лет хорошо разбирался в этой сессии ВАСХНИЛ с генетиками и прочее. И мы составляли с дядей атлас, мы вываривали моллюсков в кислоте, после чего образовывался такой нерастворимый известковый остаток – решетка. Мы ее фотографировали, и я видел, что у каждого моллюска решетка совсем другая и очень красивая. И вот у каждого настоящего поэта есть эта решетка, и что бы ты ни написал на поверхности, если ты, конечно, не графоман, она и будет играть главную роль.

В моем творчестве произошла перемена – я понял очень важную вещь, именно из-за этого я не хочу читать свои старые стихи. Они, видимо, интересные, но они мне неприятны. <...> Возникла какая-то порча, почему – я не знаю: я не люблю, не воспринимаю то, что возникло потом. <...> Вот у скандинавов – я не знаю их языков – скальды специально делали „висы” на смерть, есть там эта внутренняя гармония, расстояние между звуками, эта решетка была. Но в эти стихи, которые сейчас особенно популярны, включены и не мои стихи, потому что там Андрей Сергеев вменялся, нарочно вставлял свои стихи <...>. Я боюсь этой решетки. Бог наделил меня каким-то талантом, но талант может быть в разные стороны направлен. И это важный момент, что я переключился, как бы то же самое, но я просто перевернулся по вертикали, во всяком случае, я знаю, что новые мои стихи вреда не принесут.<sup>4</sup>

Вместе с Сергеевым мы разбирали его архив 50-х годов, и Андрей Яковлевич позволил мне ксерокопировать все имевшиеся у него автографы и

<sup>3</sup> См.: *Грани*, 52, Франкфурт н.М. 1962, 114-118 [Репринт альманаха «Феникс-61»]; *Аполлонь-77*, Париж 1977, 105-106; *Ковчег*, 2, Париж, 1978, 30-33; *Левиафан*, Иерусалим, 1975 (1), 1979 (2), 1980 (3); *Эхо*, 1 (9), Париж 1980, 31-47; *Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны*, Том 1, Ньютонвилл 1980, 60-88 [Репринт – М. 2006]; *Часть речи*, 4/5, Нью-Йорк, 1984/85, 91-105 и др. После ряда публикаций в (пост)перестроечной российской периодике (*Октябрь*, 4, 1991, 137-139; *Новое литературное обозрение*, 2, 1993, 298-300; *Новый мир*, 4, 1994, 117-120 и др.) Красовицкий занимает последовательную позицию по запрету изданий своих ранних стихов и отрицает как свое авторство ряда из них, так и авторитетность многих машинописных списков. Новые стихи Красовицкого представлены в ряде публикаций в периодике и в двух авторских сборниках (*Избранное*, Тверь 2002; *Стихи*, М. 2006).

<sup>4</sup> «Вертикаль солнца и горизонталь пустыни. Беседа Ирины Врубель-Голубкиной со Станиславом Красовицким», *Зеркало*, 25, Тель-Авив 2005. (Цит. по эл. версии – <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2005/25/kra5.html> – 9.08.2008)

списки ранних стихов Красовицкого. Тогда же было составлено что-то вроде «корпуса» произведений Красовицкого того времени: «основной» (52 стихотворения, поэма «Выставка» и цикл «Латвийские пейзажи») – тот самый узнаваемый, «классический» Красовицкий, которого не признает Красовицкий нынешний; и «приложение» (22 стихотворения) – то, что я считал еще или уже «не тем» Красовицким. Еще около 80 стихотворений и набросков известны по машинописным спискам из других источников. Зная Сергеева и архив группы Черткова, сознательную манипуляцию наследием Красовицкого я полностью исключаю.<sup>5</sup> Аберрации в многочисленных списках при обычной для самиздата практике ротации текстов неизбежны, на досадные ошибки в публикациях было уже неоднократно указано.<sup>6</sup> Тем не менее остается констатировать, что текстологическая проблема со стихами Красовицкого в настоящее время не разрешима и издание Красовицкого, подобное лимбаховскому двухтомнику Аронзона,<sup>7</sup> в ближайшем будущем не предвидится.

Объем основного стихотворного корпуса Аронзона сопоставим с наследием Красовицкого. В списке, составленном Аронзоном перед поездкой в Ташкент в 1970 году, 71 стихотворение. В чем-то этот список явно неполон, в чем-то, на мой взгляд, избыточен. Составители двухтомника за основу приняли произведения 1964-1970 гг. (чуть более 150 стихотворений). Не будет большим преувеличением утверждать, что в очень представительном «Избранном» Аронзона, куда могут быть включены все его понастоящему сильные и значимые тексты, было бы немногим больше 100 стихотворений.

Дело, конечно, не в количестве, хотя и в количестве тоже – литературные судьбы этих двух поэтов оказались столь скоротечны, что их наследие не отличается объемом (как уже упоминалось, нынешний Станислав

<sup>5</sup> О возможной причине такого отношения Красовицкого Сергеев пишет в своих воспоминаниях:

«Весной на литобъединении обсуждали Красовицкого. Я готовил аргументированную хвалебную речь. В коридоре за час-два сказал Стасю:

– Не подведем!

Подвел – я, да еще как. Не знаю, что на меня нашло. Вдруг подумалось: а стихи у него корявые. Чужие слова – торчат. Рифмы хромают. Целые строки – строкозаполнители. Много Мандельштама и обэриутов. Образы разношерстные, плохо увязаны между собой и т. д. К обсуждению я был уверен – стихи никуда не годятся. И сказал это не в доверительном разговоре, а вслух перед врагами.

<...> К ночи или наутро туман рассеялся. Как теперь смотреть в глаза Стасю, как будет он смотреть на меня? Но он, человек формы, сделал вид, что ничего не случилось. Стихи он писал свои самые лучшие» (А. Сергеев, *Лучшее время*, 321).

<sup>6</sup> Так, в «новомирской» публикации 1994 года одно стихотворение Красовицкого попало в корпус М. Шатрова.

<sup>7</sup> Л. Аронзон, *Собрание произведений в 2-х томах*, СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2006.

Красовицкий – совсем другой поэт, о котором надо говорить особо). И ощущение некоторой тяжеловесности от нарочитого академизма лимбаховского двухтомника можно объяснить тем, что Красовицкий и Аронзон написали фактически по одной поэтической книжке и не очень годятся на роль классиков.

Красовицкий лишь на три года старше Аронзона, но по меркам поэтических поколений – почти на целое десятилетие. Последние стихи, включенные в «основной корпус» Красовицкого, относятся к 1959 году, наиболее поздние в «приложении» – к началу 60-х. Первые стихотворения Аронзона в последнем авторском списке датируются 1961 годом. На самом деле, конечно, Красовицкий и Аронзон принадлежат одному поэтическому поколению. И, что важнее, их поэзия – по своей силе, значимости, по степени воздействия на все последующее развитие русского поэтического слова – явления одного порядка, причем, как мне кажется, глубоко соприродные друг другу как две стороны одного мифа, легенды о поэте. Этот миф неотделим от саморефлексии русской литературы всех этих десятилетий, после ухода Красовицкого из литературы в начале 60-х, а Аронзона – из жизни в октябре 1970 года.

Оба поэта произвели огромное впечатление в свое время: Красовицкий – в 50-е, Аронзон – в 60-е. Их стихи ходили в списках, передавались из уст в уста, и у обоих было по несколько стихотворений, которые знали, обычно наизусть, решительно все, интересующиеся новейшей поэзией, в каждом новом поколении. И, пожалуй, только к ним двоим применялся эпитет «гениальный» – не в шестидесятническом застольном духе («Старик, ты гений!»), а, что называется, со всей ответственностью.

Соприродность Красовицкого с Аронзоном заметна и на уровне поэтики. Тема эта – задача отдельного исследования. В нашем случае важнее представляется именно схожесть производимого ими впечатления, близость их роли и места в новой поэзии, обусловленная, конечно, близостью понимания своих поэтических целей и методов их достижения. Оба поэта чувствовали, что судьбой им отведено мало времени, и крайне торопились. Разумеется, они сами выбирали свою судьбу, но, встав однажды на этот путь, уже, по сути, лишили себя выбора.

Их поэтическую работу никак не назовешь систематической и планомерной. Красовицкий, освободившись от влияния Маяковского и ощутив в себе собственный мощный голос, спешно фиксировал то, что этот голос проговаривал, и, не оборачиваясь, не развивая возникшие образы и мотивы, не создавая поэтической системы, стремительно двигался дальше, записывая новые образы, ритмы и созвучия. Схожее явление прослеживается и у Аронзона, с его метаниями от акмеизма (тут он в какой-то момент практически совпал с Бродским) к футуризму через обэриутов, с сотней

начатых и брошенных текстов, с разноплановыми попытками прозы, графики, визуальной поэзии и бук-арта. В поэзии он, безусловно, нащупывал какую-то систему, но она так и не успела сложиться, и, возможно, не могла сложиться в принципе. В стремлении к какому-то особому поэтическому качеству Аронзон совершенно сознательно свернул с пути систематического выстраивания поэтики, избранного Бродским, и в итоге добился своего – особенно в последние три года жизни, когда доминирующая в предыдущие несколько лет обэриутская стилистика окончательно переплавилась в нечто действительно уникальное. Тут-то и возникают переклички с Красиовицким на уровне поэтики, гротескной образности, фактуры и движений самого стиха:

Несчастно как-то в Петербурге.  
Посмотришь в небо – где оно?  
Лишь лета нежилой каркас  
гостит в пустом моем лорнете.  
Полулежу. Полулечу.  
Кто там полудетит навстречу?  
Друг другу в приоткрытый рот,  
кивком раскланявшись, влетаем.  
Нет, даже ангела пером  
нельзя писать в такую пору:  
«Деревья заперты на ключ,  
но листьев, листьев шум откуда?»<sup>8</sup>

На первый взгляд, образность, индивидуальная поэтическая символика у Красиовицкого и Аронзона прямо противоположны. Но поразительная зеркальность этой символики – ад/рай, распад/красота, натюрморт/«плениэр» – как раз свидетельствует не о противоположности, а о родстве. У Красиовицкого и Аронзона общий метод – оставаться в предельном (а точнее – запредельном) состоянии и, в соответствии с заветом Хлебникова (который, конечно, является и заветом Тютчева тоже), «смотреть на себя, как на небо и вести точные записи восхода и захода звезд своего духа».<sup>9</sup> Отсюда и общность интонации, вернее тональности, ее высоты – головокружительной, немислимой, космической.

«Как поэт он встречал вызов лицом к лицу; как человек старался уйти, поклониться. Казалось, он даже не человек, а дух в мучительной человеческой оболочке», – таким вспоминал Сергеев Красиовицкого середины 50-х

<sup>8</sup> Аронзон 2006, Т. 1, 198.

<sup>9</sup> В. Хлебников, «Своеси», *Собрание сочинений в шести томах*, Т. 1, М. 2000, 9. Ср. у Аронзона: «Кто-то из них, то ли Пушкин, то ли Хлебников, просили людей вести регулярно дневники духа» (Письмо В. Швейгольцу <1969>, Аронзон 2006, Т. 2, 184).

годов.<sup>10</sup> Но если поэзия Красовицкого и Аронсона и была духовидческой, то только в хлебниковском, почти сциентистском смысле – как абсолютно точная регистрация наблюдаемого. Не в мире духов, конечно, но в духовном мире, который подлежит точно такому же объективному наблюдению, как макрокосм или, скажем, элементы природы (по образцу важного для Аронсона Заболоцкого).

Поэзия Аронсона и Красовицкого начисто лишена лирической рефлексии – вот что так ярко выделяло их на фоне «шестидесятнической» поэзии, то и дело дававшей «лирического петуха» после нескольких десятилетий казенного советского стихописания. Быстро миновав психологический, ученически-прикладной уровень лирики, Красовицкий и Аронзон вышли на ее собственно поэтический, онтологический горизонт, и их поэзия приобрела качества небывалости (в языковом аспекте) и очевидности (в аспекте изобразительном), что, по сути, является двумя сторонами собственно поэтического качества. На небывалом языке изображались невозможные, но очевидные вещи. Вещи, больше чем реальные – истинные. Не случайно, пытаясь охарактеризовать свою «литературу», Аронзон говорит об «изображении», а не описании рая.<sup>11</sup> В известном смысле и Аронзон, и Красовицкий действовали больше как художники, чем как поэты: своими «плэнарами» и «натюрмортами» они изображали очевидное – хотя, конечно, очевидность возникала не сама по себе, а в тех запредельных состояниях, требовавших невероятных затрат духовной энергии от самих поэтов.

Ад Красовицкого и рай Аронсона по большому счету одно и то же именно из-за своей очевидности и какой-то особенно наглядной истинности. Из сегодняшней перспективы становится ясно, что это диктовалось близостью их местоположения в общем пространстве русской поэзии и того, как это пространство ими было расширено и изменено и как под их влиянием продолжает меняться и расширяться.

Известная антитеза Кривулина «Бродский – Аронзон», запараллеленная им самим с антитезой «Пушкин – Тютчев», вызовет еще много споров и толков.<sup>12</sup> Бродский во всяком случае вряд ли согласился бы с тем, что он как поэт – не инструмент языка (знал ли он самиздатские «Часы» 1985 года с этим текстом Кривулина?). В то же время трудно оспорить отмеченные Кривулиным и противопоставленные поэтике Аронсона рационализм, системность и «мастеровитость» метода Бродского. Как бы то ни было, Красовицкий и Аронзон с одной стороны, Бродский с другой действительно, по

<sup>10</sup> А. Сергеев, Цит. соч., 298.

<sup>11</sup> «Материалом моей литературы будет изображение рая» (Аронзон 2006, Т. 1, <Форзац>).

<sup>12</sup> См.: И. Кукуй, «„Этот поэт непременно войдет в историю“: Виктор Кривулин об Аронзоне», *Критическая масса*, 4, 2006, 57-59.



всей видимости, задают в современной русской лирике два полюса: условно говоря, более системного и рационального подхода к поэтическому языку, более «литературного» – и интуитивистского, «органического», подчеркнута не инструментального восприятия языка, когда поэзия возникает как бы внутри языка, имманентна ему. Если говорить о 1960-х, уместно вспомнить такого поэта как Леонид Иоффе, одного из классиков этого «интуитивистски-органического полюса» (к которому принадлежат также его ближайшие друзья и младшие современники, поэты Евгений Сабуров и Михаил Айзенберг<sup>13</sup>).

Этот интуитивизм ни в коем случае не означает какого-то сугубого иррационализма. Он по-своему очень строг и логичен, потому что основывается на одном фундаментальном положении: поэзия – особый язык, всегда небывалый, и ему не научишься, его не создашь никакой системой. Он должен явиться как целое, весь и сразу, и быть репрезентативным в каждом своем элементе как цельный образ мира, когда, как говорил Аронзон (по свидетельству Кривулина), «мы схватываем всё... весь мир сразу, забывая в этот миг и о литературе, и о себе, и о мире».<sup>14</sup> Или, о том же, в знаменитом аронзоновском стихотворении, одном из его неоспоримых шедевров:

Боже мой, как всё красиво!  
 Всякий раз как никогда.  
 Нет в прекрасном перерыва.  
 Отвернуться б, но куда?

<sup>13</sup> В одном из интервью Айзенберг отметил: «Сабуров дружил с одним поэтом, покойным ныне Валентином Лукьяновым (изредка в те годы печатавшимся, но ни в коей мере не официальным), у которого были прочные связи с Ленинградом. Он привозил оттуда свежие стихи – помню, например, что он привез стихи Бобышева. Потом появилась толстая перепечатка Аронзона – ее нам дал Дмитрий Авалиани, с которым в то время мы очень тесно общались. Это было сразу после гибели Аронзона, в 70-м году. Стихи Аронзона произвели на всех очень сильное впечатление» (См. <http://www.ruthenia.ru/60s/ioffe/intervju.htm> – 9.08.2008). То, что Красовицкий и Аронзон представляют собой две вершины традиционно противопоставляемых топосов – московского и ленинградского – придает их соседству на поэтическом Парнасе неофициальной литературы дополнительный интерес. Как «счастье ночной ленинградской бабочки, летящей на огонь уже не существующего, но еще существующего („старинного“) Петербурга» определял поэзию Аронзона В. Кривулин (см.: В. Кривулин, «Леонид Аронзон – соперник Иосифа Бродского», *Охота на мамонта*, СПб. 1998, 157-158). В то же время публикаторы подборки Красовицкого в журнале *Эхо* (оба петербуржцы – В. Марамзин и А. Хвостенко) отмечали в послесловии, что «в споре двух столиц – двадцать лет назад – стихи Станислава Красовицкого стали сокрушительным доводом в пользу Москвы» (*Эхо*, 1 (9), 1980, 48).

<sup>14</sup> «Этот поэт непременно войдет в историю», 58.

Оттого, что он речной,  
ветер трепетный прохладен.  
Никакого мира сзади:  
что ни есть – передо мной.<sup>15</sup>

Такой «асистематический» подход к поэзии – конечно, тоже определенная система, подразумевающая систематическую работу (а литературная работа должна быть систематической). И эта работа велась уже после ухода Красовицкого и Аронсона – начиная с 1970-х, на новом уровне языковой рефлексии, заданном к тому времени конкретизмом и концептуализмом. Но уровень «органичности» и «имманентности» поэтического слова был установлен для этого, следующего после «шестидесятников» поколения именно Красовицким и Аронсоном. Они показали, что такой уровень возможен даже (или, скорее именно) в той современности, после катастрофы, после гибели самого тела языка, при полном отсутствии среды для взыскуемой языковой имманентности. И, собственно, с этого пошло восстановление биологически активной языковой среды, стала возможной непредставимая ранее органическая имманентность. Красовицкий и Аронзон были среди тех, кто сделал первые и решающие шаги к обретению новой поэзией своего языка. Они открыли перспективу, направление, хотя сами они никакого литературного направления не создавали и не создали. Перспективность этого направления осознавалась постепенно, с годами, но сейчас, после нескольких десятилетий, видна с полной отчетливостью.

---

<sup>15</sup> Аронзон 2006, Т. 1, 213.