

Ludmila Łucewicz  
Uniwersytet Warszawski

РЕЛИГИОЗНЫЕ ИНТЕНЦИИ  
РУССКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО АНДЕГРАУНДА 50-60-Х ГГ.

Русское поэтическое сознание в течение веков по-разному воспринимало и выражало религиозно-мистический опыт, соответствующие нравственные, эстетические идеалы, укорененные в библейских и христианских источниках. Относительно религиозности в поэзии XVII — начала XX вв., когда существовала возможность свободного самовыражения как *sacrum*, так и *profanum*, все более или менее ясно<sup>1</sup>. Проблема же *sacrum/profanum* в литературе советского периода только начинает определяться<sup>2</sup>. Господство атеизма в коммунистической идеологии советского времени должно было механистически упразднить религию и ее культуру. Однако, вырвать из культуры ее корни — за-

<sup>1</sup> См.: Л. Ф. Луцевич: *Псалтырь в русской поэзии*. Санкт-Петербург 2002; *Русская псалтырная поэзия XVIII века*. Варшава 2004; Ф. И. Дмитриев-Мамонов: *Псалтырь, переложенная на оды*. Подг. текста, ст., ком. Л. Ф. Луцевич. Санкт-Петербург 2006, 312 + XL с.; *Стихотворные переложения псалмов и «Подражания Корану» А. С. Пушкина*. В кн.: *Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте*. Санкт-Петербург 1999, с. 19–22; *Псалтырные концепты русской словесности*. В сб.: *Концептосферы и стереотипы русской литературы*. Poznań 2002, s. 3–13. *О роли псалмов в поэзии (Ян Кохановский, Симеон Полоцкий, советский авангард 60-х гг.)*. W: *Literatura i literaturoznawstwo na styku kultur Polski i Rosji. Inspiracje, więzi, animozje*. „Studia Rossica” XIII. Warszawa 2003, s. 29–40; *Некоторые псалтырные концепты и коннотации в лирике Тютчева*. В кн.: *Тютчевский сборник. К двухсотлетию со дня рождения Ф. И. Тютчева*. Ф. И. Тютчев и духовная культура его времени. Krakow 2004, s. 77–91.

<sup>2</sup> См.: Л. Ф. Луцевич: *Псалмы Генриха Сапгира*. В сб.: *История, культура, литература. К 60-летию С. Ю. Дудакова*. Иерусалим 2004, с. 235–244; *Пути развития современной псалтырной поэзии*. В кн.: *Библия и национальная культура*. Пермь 2004, с. 275–279; *Поэтическая интерпретация псалтырного текста* (С. С. Аверинцев). В сб.: *Художественный текст. Восприятие. Анализ. Интерпретация*. № 4. Vilnius 2004, s. 19–26; „Соавтор” царя Давида: *Библейский псалом в „партитуре” Владимира Строчкова*. В сб.: *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: в 2 ч.* Часть 1. Гродно 2005, с. 49–55.

дача непосильная, как оказалось, даже для большевиков. В русской поэзии советской эпохи можно обнаружить религиозные настроения, библейские темы, мотивы, образы, стилистику, выражаемые авторами по-разному: очень редко мировоззренчески осознанно, завуалированно; чаще интуитивно, имплицитно; порой в эпатажно-игровых, сатирических вариантах. Например, библейская книга Псалтырь как творческий инспиратор поэтической деятельности продолжает оставаться актуальной и в хрущевскую оттепель, и в позднесоветский период, и в годы развала Советского Союза, и в постсоветское время. К концу XX в., как оказалось, почти нет русского поэта без своего псалма, псалтырной реминисценции, личной «памяти о псалме»...

Где истоки современного «псалтырного бума», почти всеобщей обращённости к религии в целом, к христианству, православию в частности? Очевидно, среди разнообразных источников<sup>3</sup> следует указать и на так называемый «религиозный андеграунд». Само понятие «религиозный андеграунд» сформировалось и стало широко употребительным к концу XX в. При этом наиболее активны в употреблении этого словосочетания сами «подпольщики», использующие его в своих интервью и воспоминаниях. Попытаемся уяснить, что представляет собой русский поэтический андеграунд, в какой степени присуща ему религиозность на этапе становления — в 50–60-х гг.?

Андеграунд, напомним, производное от англ. *underground* — *подполье, подземелье*. Сергей И. Чупринин поясняет в новейшем словаре, что андеграунд — это «совокупность литературных явлений, манифестирующих себя как безусловно профессиональное искусство, но эстетически или идеологически несовместимых с официально признанной словесной культурой, а потому и не представленных (непредставимых) в легальной печати»<sup>4</sup>. Владислав Кулаков в книге о самиздатской поэзии не без иронии утверждает:

Советская система хорошей литературы не предполагала в принципе. Но, как все советское, система давала сбои и по разным причинам терпела «скрытых врагов». Это породило уникальный ... феномен — «неофициальную» литературу, равную «несоветской»<sup>5</sup>.

В работе Станислава Савицкого, посвященной непосредственно русскому андеграунду, отмечается, что уже в конце 50-х и в 60-е гг. у так

<sup>3</sup> См. об этом: С. М. Казначеев: *Мы пришли в этот храм зарыдать. Религиозные мотивы в творчестве современных поэтов*. В его кн.: *Современные русские поэты*. Москва 2006, с. 272–298.

<sup>4</sup> С. И. Чупринин: *Андеграунд*. В его кн.: *Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям*. Москва 2007, с. 40.

<sup>5</sup> В. Кулаков: *Поэзия как факт*. Москва 1999, с. 7–8.

называемой «подпольной литературы» появились такие синонимы, как «несозвучная литература, потаенная литература и самиздат — серьезный конкурент, возникший в контексте советской культуры. В течение 1970-х годов о подполье окончательно забыли, путаясь в сложных нагромождениях новых названий: неофициальная, независимая, неподцензурная, вторая, третья литература, а также литература андеграунда, сопротивления, контркультуры и некоторые другие»<sup>6</sup>. Думается, эта множественная неоднозначность наименований отражает в определенной степени как неоднородность и сложность самого культурного явления и его творческих интенций в целом, так и его внутреннюю противоречивость на конкретных этапах своего развития.

Андеграунд начала 50-х гг. определяется деятельностью одиночных литературных групп, эстетически устремленных к модернистским, авангардистским традициям начала XX в., которым не чужды были и религиозные порывы. Поэты этих полулегальных объединений почти не представлены в официальной прессе, об антисоветской манифестальности в их деятельности речь пока не идет<sup>7</sup>, но некие религиозные интенции им свойственны. Рассмотрим, каковы они.

Предтечей поэтического андеграунда явился сформировавшийся на рубеже 40–50-х гг. кружок, объединивший ленинградских поэтов и художников, с условным названием «арефьевцы» (Александр Арефьев, Рихард Васми, Родион Гудзенко, Вадим Преловский, Владимир Шагин, Шолом Шварц). Общеизвестным лидером кружка стал нищий, больной, наркоман и талантливый поэт Роальд Мандельштам (1932–1961), погруженный в петербургскую (символистскую, особенно блоковскую, и акмеистическую) поэзию начала XX века.

<sup>6</sup> С. Савицкий: *Андеграунд (История и мифы ленинградской неофициальной литературы)*. Москва 2002, с. 38. Далее в монографии специально рассматриваются *Несозвучная литература* (с. 39–41), *Самиздат* (с. 41–42), *Неофициальная литература* (с. 42–44), *Вторая литература* (с. 45–46), *Нонконформизм* (с. 46–47), *Анде(р)граунд* (с. 47–48), *Независимая литература* (48–51).

<sup>7</sup> Стоит упомянуть о том, что в андеграунде этого периода оказались не только произведения до сих пор мало известных второстепенных поэтов, но и лирика Ахматовой, и пастернаковские *Стихи Юрия Живаго* (некоторые стихотворения опубликованы в журнале “Знамя” в 1954 году); а также написанная в 1949–1953 во Владимирской тюрьме поэма Даниила Андреева *Ленинградский Апокалипсис*, оказавшая большое влияние на неофициальную культуру; и религиозная поэзия Варлама Шаламова (Прямо к Богу черным ходом/ Вечером пойду; Я, как Ной, над морской волною/ Голубей кидаю вперед) и Арсения Тарковского (Сам не знаю, что со мною:/ И последыш и пророк, / Что ни сбудется с землею/ Вижу вдоль и поперек), а также антирелигиозная поэзия Заболоцкого и другие. Этих явлений здесь касаться не будем, они требуют особого разговора.

Облаков золотая орда  
 Ждет пришествия новой зари.  
 В предрассветных моих городах  
 Золотые горят фонари.  
 Мне от них никуда не уйти,  
 Да и ты не отпустишь меня...  
 На забытом трамвайном пути  
 Жду второго пришествия дня<sup>8</sup>

Главный герой его стихотворений — мистический Петербург, кварталы которого «проветрены и простужены», а «колокольни молят о богах». «Мокрый» город, «бредящий о заре», роняющий «в лазоревые лужи золотые цепи фонарей»<sup>9</sup>, очень повлиял на современников-живописцев (Владимир Шагин, Наталья Жилина, Александр Арефьев, Рихард Васми). Мандельштам вместе с соратниками попытался наметить связи между своим творчеством и Серебряным веком, обращаясь к его романтизму, поэтическому мистицизму:

Когда сквозь пики колоколен  
 Горячей тенью рвется ночь —  
 Никто в предчувствиях не волен,  
 Ничем друг другу не помочь.

— О, ритмы древних изречений!  
 — О, песен звонкая тщета! —  
 Опять на улицах вечерних  
 Прохожих душит темнота.

Раздвинув тихие кварталы,  
 Фонарь над площадью возник,  
 Луна лелеет кафедры,  
 Как кости мамонтов — ледник.

— Кто б ни была ты — будь со мною!  
 Я больше всех тебя люблю,  
 Пока оливковой луною  
 Облиты тени на полу.

Пока не станет у порога,  
 Зарю венчая, новый день, —  
 Я — сын и внук распявших Бога, —  
 Твоя бессмысленная тень<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Р. Мандельштам: *Собрание стихотворений*. Санкт-Петербург 2006, с. 207.

<sup>9</sup> Там же, с. 171.

<sup>10</sup> Там же, с. 221.

Религиозные, христианские ценности поэтом не востребованы, они воспринимались скорее как часть потерянной или утаенной культуры. Отметим, что само обращение интеллигенции к религии в это время происходило не столько в результате чтения Святого Писания или общения с православными священниками, сколько через чтение Владимира Соловьева, Дмитрия Мережковского, а чаще всего Александра Блока.

Значит, в момент формирования поэтического андеграунда религиозные устремления не имели самостоятельного значения, они скорее выражали интерес к духовным поискам поэтов конца XIX — начала XX в., являя, таким образом, попытку возрождения утраченного. При этом импульсом религиозных порывов выступала и русская классическая литература (Гоголь, Толстой, Достоевский), и литература начала XX века (полузапрещенные Хлебников, Гумилев, Кузмин, Ахматова, Мандельштам, Цветаева, Пастернак и др.). Интересы Мандельштама и его единомышленников преимущественно направлены на модернизм Серебряного века.

Несколько иной по своим устремлениям была московская полуполигальная группа 50-х гг., получившая название *Мансарда*<sup>11</sup>. Ее руководитель — тогда студент библиотечного факультета, библиофил, архивист, эрудит — Леонид Чертков (1933–2000)<sup>12</sup>, высоко ценил творчество символистов и авангардистов (из кубофутуристов: Хлебникова, из обэриутов: Заболоцкого). Членами группы были студенты Московского института иностранных языков: впоследствии замечательный переводчик Андрей Сергеев, человек необычной судьбы Станислав Красовицкий, утонченная поэтесса Галина Андреева, а также Валентин Хромов, Олег Гриценко. Некоторое время к группе примыкал Николай Шатров (1929–1977)<sup>13</sup>, чьи стихи особо выделял Пастернак. В основном группа ориентировалась на Запад, на англоязычную литературу и философию. Религия ее фактически не интересовала. Однако у Черткова и Шатрова были свои пристрастия и предвидения.

Диссидентствующий Леонид Чертков, будучи человеком трезвым и рациональным, изначально был настроен на то что:

<sup>11</sup> Подробнее о группе см.: А. Сергеев: *Мансарда с окнами на Запад*. В кн.: В. Кулаков: *Поэзия как факт*. Москва 1999, с. 340–354.

<sup>12</sup> См. о нем: Т. Л. Никольская: *Путешественник, ставший затворником (Л.Н. Чертков)*. В ее кн.: *Авангард и окрестности*. Санкт-Петербург 2002, с. 202–303.

<sup>13</sup> См. о нем: В. Алейников: *Присутствие Шатрова*. «НЛО» 1997, № 24; Г. Пархоменко: *Рыцарь в неснимающихся латах, или Миф о неведомом поэте*. Москва 2004.

По дорогам уснувшей смешной страны  
Где собор как ночной колпак,  
Я уйду поискать иной тишины...<sup>14</sup>

Действительно, «поискать иной тишины» пришлось: в январе 1957 г. Чертков был обвинен в антисоветской пропаганде и арестован. Предвидя свой «Страшный суд», поэт был к нему готов:

Я не стану просить заседательской жалости  
И найду, что в последнем слове сказать<sup>15</sup>.

Он получил пять лет за противоправную деятельность, отсидел полный срок, отбывая наказание в Дубравлаге (Мордовия).

У Шатрова уже в ранних стихотворениях выдвигается на первый план проблема Бога. Юный поэт пишет о том, как сложно «поверить в Бога и познать себя». Уже в 1946 г. он, максималистски, по-юношески, сравнивая себя с Богом в чувстве безмерного одиночества, даже подчеркнул свое человеческое превосходство:

Я одинок. Он тоже одинок:  
Таинственный, Великий, Непонятный...  
Не раз уж пожалевший, вероятно,  
Что Он не человек, а только Бог...<sup>16</sup>

В скором времени ситуация изменилась. Православная вера была осознана Шатровым как основа основ человеческого бытия. В своей творческой деятельности поэт нередко обращается к жанру молитвы. Так, в 1951 г. он создает одну из своих *Молитв*, где духовному взору автора впервые открылась исключительность его жизненной судьбы: он почувствовал, что тот путь, который его влечет, даст возможность не только сохранить верность своему «Я», но и приведет его на путь религиозного спасенья. В стихотворении соблюдена молитвенная парадигма, включающая обращение к Господу, просьбу о помощи, надежду, благодарение:

Помоги мне, Господи. Дай силы.  
Укрепи мой слишком слабый дух,  
Чтобы от рожденья до могилы  
Светоч веры в сердце не потух.  
[...]  
Разреши мне быть самим собою,

<sup>14</sup> Самиздат века. Итоги века. Взгляд из России. Москва 1997, с. 403.

<sup>15</sup> Там же, с. 404.

<sup>16</sup> Н. Шатров: *Неведомая лира. Избранные стихотворения и поэмы*. Томск–Москва 2003, с. 20.

Песни немудреные слагать,  
В час тяжелый говорить с Тобою...  
Нespoшли мне эту благодать<sup>17</sup>.

Здесь же обозначена принципиальная позиция автора — быть собою в творчестве, стремиться к простоте, сверяться с совестью и Богом. В 1952 г. написана *Еще молитва*, где поэт устанавливает некий шуточный диалог с Творцом, обращаясь к Нему (есть переключки со стихами 132 псалма) за благословением:

Не осуждай поэта, о Создатель!  
За то, что он родился, дуралей...  
И таинство святое благодати  
На голову нехитрую пролей!<sup>18</sup>

Близким другом и духовником поэта становится известный впоследствии богослов и проповедник о. Мень, с которым горячо и заинтересованно обсуждались вопросы веры и культуры. Поэтическая судьба Шатрова сложилась трагически. Ни одно стихотворение при его жизни опубликовано не было, и сейчас творчество поэта известно в достаточно узких кругах.

Эти, не часто встречающиеся, как правило, скрытые отголоски и коннотации религиозной образности, — свидетельства безусловных утрат поэзии советского периода в сравнении с поэзией Серебряного века. Но они же — подтверждение жизненности религиозных токов и в то же время преддверие той религиозной образности, которая взрастет во второй половине 70-х и получит широкое распространение в 80-90-е гг. Слабы, почти не ощутимы христианские, религиозные устремления в поэзии 50-х гг., однако в самой поэтической среде встречаются неординарные поступки.

Так, совершенно невероятной для советской эпохи оказалась судьба и поведенческая стратегия еще одного мансардного поэта — Станислава Красовицкого (р. в 1935 г.), которого Ахматова, по преданию, назвала гениальным, а Бродский — своим учителем. Красовицкий закончил первую английскую спецшколу, готовившую кадры для дипломатического корпуса, а затем блестяще Московский институт иностранных языков. Ему прочили благополучную карьеру (шутили: будет послом в США). Во второй половине 1950-х гг., по воспоминаниям Андрея Сергеева, «будущий посол» воспринимался в качестве одного из наиболее интересных поэтов *Мансарды*: «чувствовлось, что

<sup>17</sup> Там же, с. 91

<sup>18</sup> Там же, с. 124.

в нем все время идет какая-то внутренняя напряженная работа»<sup>19</sup>. Сам Красовицкий подчеркивал: «Печататься я не собирался и не хотел, у нас даже была такая установка»<sup>20</sup>. Но стихи писал, ориентируясь на экспериментальные словесные поиски русского авангарда (Хлебникова, Крученых):

Мадригал Церкви  
Покрова на Нерли

Вель — это губы любви  
Лернь — Покрыва на Нерли.  
Верь — это Зубы любви  
Золото, Рви, в Погорель.  
Верь — это любы свои.  
Золото зорото Верь,  
Золото зорото льни.  
Вель — это шубы свои.

Верь — это губы любви  
Невь — Покрыва на Нерли  
Верь — это любы свои  
Ве<sup>Ψ</sup>Ь\*<sup>21</sup> — в заклинаньях любви  
цвет — это чудо любви  
Тверь в заклинаньях своих.  
цвель — это чудо любви,  
Золото, Веррь<sup>сия/</sup> — цвет<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> А. Сергеев: *Мансарда с окнами на Запад...*, с. 345.

<sup>20</sup> С. Красовицкий: *Неинтересные стихи — это дефект, который ничем не исправить*. Беседу вела Лилия Вьюгина. “Зеркало”. Литературно-художественный журнал. 21–22 сентябрь 2002 [Электронный ресурс] <http://barashw.tripod.com/zerkalo/21-22/Krasovicky.html>. Однако один перевод из произведений «оксфордского поэта» С. Дэй-Льюиса, сделанный Красовицким, был опубликован в сборнике институтского литобъединения «Наше творчество» 1958, № 2. Несколько стихотворений вошли в «Феникс» (перепечатан в «Гранях» 1962, № 52. Поэма *Выставка* (опубликована в «Аполлоне-77») [Электронный ресурс] <<http://kkk-bluelagoon.nm.ru/tom1/krasovitsky.htm>>.

<sup>21</sup> \*В авторском пояснении: «Ψ — средняя между Ш и С» (по рукописи) <<http://kkk-bluelagoon.nm.ru/tom1/krasovitsky.htm>>. Следует указать, что по форме буква Красовицкого очень напоминает кириллическую букву «пси» — Ψ, которая использовалась в старославянском алфавите, из которого перешла в церковнославянский алфавит. Происходит от греческой буквы Ψ (пси), использовалась для её замены в словах, заимствованных из греческого языка, а также для записи чисел. Буква «пси», как и аналогичная в греческом алфавите, обозначала число 700. Была исключена из русского алфавита во время языковой реформы в 1710 г.

<sup>22</sup> Константин Кузьминский и Григорий Ковалев: *Антология новейшей русской поэзии. У Голубой лагуны* <<http://kkk-bluelagoon.nm.ru/tom1/krasovitsky.htm>>.



Стихи Красовицкого написаны в духе «высокого авангарда», они и «сейчас поражают, а тогда, казалось, наверное, что они как с неба упали»<sup>23</sup>. Стихотворение, действительно, необычно: неологизмы, ориентированные на старославянский язык, вызывают в памяти эксперименты Велимира Хлебникова, новые буквы, придуманные для более точного фонетического звучания, графически напоминают условных человечков, поднявших руки к небу «в заклинаньях любви», размер — двухстопный дактиль, четкая мужская рифма призваны поддержать эти заклинания. Сам поэт о своих литературных пристрастиях скажет: «Мы выбирали классику и высокий авангард. Особенно ценились «Анненский, Маяковский, мимо Мандельштама я как-то прошел... Лермонтов, Пушкин, Батюшков, Фет»<sup>24</sup>. Правда, эти признания будут сделаны только в наши дни. А в начале 1960-х вдруг произошел резкий слом — поэт отказался от всего написанного и обратился к религиозной деятельности. Станислав Красовицкий стал священником Русской зарубежной православной церкви — отцом Стефаном, и надолго замолчал как поэт (вот, вероятно, именно тот случай, когда молитва вытеснила поэзию), но совсем недавно он вернулся в поэзию, стал публиковать новые стихотворения — сугубо духовного содержания:

Я отказался от дороги  
В веселую беседку муз.  
В единстве Чаши,  
В Личном Боге

Я вижу Тройческий Союз<sup>25</sup>.

Красовицкий — яркий, но и, пожалуй, единичный в поэзии пример того, как в тоталитарный период (период полного запрета на свободу религиозной жизни) личность, стремясь сохранить или вновь обрести веру, оказалась способна к добровольному смирению, восстановлению потребности души к покаянию, обретению внутренней стойкости в попытке понимания смысла своего прихода в мир. Путь Красовицкого — это путь человека к вере, для которого на определенном жизненном этапе и атеизм, и агностицизм утратили свою значимость. Высший уровень познания стал соотноситься для него с христианством, православием, где познание Бога соединено с даром любви. При этом любовь

<sup>23</sup> М. Айзенберг: *Взгляд на свободного художника*. Москва 1997, с. 62.

<sup>24</sup> С. Красовицкий: *Неинтересные стихи...*

<sup>25</sup> Там же.

понимается как перенос жизненного интереса с себя на ближнего, как перестановка центра личной жизни человека. Вот почему в настоящее время Красовицкий отвергает свое творчество 50-60-х гг., считая, что в стихотворениях того периода «слишком много самовыражения». Он служит священником прихода (огромный район в 18 тысяч квадратных километров) в Карелии и занимается изучением истории России и вопросами, связанными с ее христианизацией.

К концу 50-х гг. сложилась лианозовская группа<sup>26</sup> — дружеское объединение московских поэтов и художников (поэты: Генрих Сапгир, Игорь Холин, Ян Сатуновский, Всеволод Некрасов, художники: Оскар Рабин, Валентина Кропивницкая, Николай Вечтомов, Лидия Мастеркова, Владимир Немухин, художник и поэт Лев Кропивницкий). Молодые люди съезжались в подмосковном Лианозово у Евгения Леонидовича Кропивницкого (1893–1979) — умудренного жизнью «барачного» философа, соединявшего в своей деятельности живопись, музыку, поэзию, а в поэзии — быт и бытие, житейскую мудрость и философичность:

Уйти в затвор,  
В тишину,  
Смириться  
И не томиться.  
Увидеть  
Духа вышины,  
Завет блюсти  
И быть у Господа в чести<sup>27</sup>.

Кропивницкий начал свой творческий путь в блистательный для русского искусства период модернизма и в то же время в жесточайшую для человеческих судеб эпоху войн и революций. В его литературном наследии сохранился небольшой лирический цикл с символическим названием *Неугасимая лампада* (1918–1920), состоящий из четырех стихотворений: *На горах*, *У храма*, *Горными тропами*, *Уродцы*, который свидетельствует о безусловной значимости религиозных мотивов в раннем творчестве поэта. В первом стихотворении лирическая героиня отказывается жить в жестоком мире зла и уходит в монастырь; во втором — у храма собрались на молитву люди убогие — «уродцы — Кто без рук, кто без ног, кто без глаз», все они «молились своей Богородице:

<sup>26</sup> Понятие «лианозовская школа» появилось только в 1963 г., когда Е. Л. Кропивницкого исключали из Союза художников за «формализм». См.: *Литературные манифесты от символизма до наших дней*. Москва 2000, с. 485.

<sup>27</sup> Е. Кропивницкий: *Избранное. 736 стихотворений + другие материалы*. Москва 2004, с. 273.

/ Ты прими страдавших нас»<sup>28</sup>; лирический герой третьего стихотворения — «заблудший, сирый» странник, чья одежда скудна: «ряска старая узка в плечах», за спиной убогая котомка, но душа тиха и чиста, дума его «тайная, строгая: перед Господом радость и страх», «на пути во Святые Места» он переживает состояние глубокого умиротворения от созерцания красоты Божьего мира; в центре четвертого стихотворения вновь убогие странники — «два уродца», своего рода калики перехожие, как повелось в глубокой древности, они бредут по родной земле. Калики перехожие — нищие слепцы, юродивые, путешественники по святым местам — издавна бродили по Руси, исполняя духовные стихи, песни религиозного содержания, среди которых было немало о пришествии антихриста и кончине мира, о суете и соблазнах мира, о бегстве для спасения в «пустыню». Калики, слагая церковно-легендарные и апокрифические стихи, рассказывая об увиденном и услышанном в святых местах, утверждали аскетический идеал, оказывая по-своему влияние на религиозно-нравственную сторону жизни русских людей. В народе «уродцы» — юродивые, блаженные — почитались Божьими людьми, обидеть их считалось тяжким грехом. Убийство же юродивого воспринималось как особо изощренное вероотступничество. В стихотворении Кропивницкого, построенного в форме неприхотливой духовной песенки странников, предстаёт страна, где все переменялось — утратили значимость вековые религиозно-нравственные традиции, обесценилась жизнь — отнять ее и не заметить, стало делом обыденным:

Окрест осенние болотца.  
Земля родная тут.  
Бредут хромая два уродца,  
Из древности бредут.

От древней Руси, от убогой  
Отстали и бредут,  
Бредут далекою дорогой —  
Земля родная тут.

Чу! — слышен стрёкот пулемета  
За дремою болот,  
За этой тишиной болотной  
Стрекочет пулемет.

И вот шоссе. Из серой пыли  
Мотора слышен звук.  
Пронесется автомобили...  
Взрыв!.. и в очах испуг...

<sup>28</sup> Там же, с. 517.

Дымят осенние болотца —  
 Земля родная тут...  
 Упали замертво уродцы  
 И больше не бредут<sup>29</sup>.

Цикл Кропивницкого символически свидетельствовал: не только многовековая история православного благочестивого странничества, но самая Россия подошли к роковой черте. Вот оно — время антихриста, кончины мира. Есть ли еще что впереди? Похоже, несмотря на трагические финалы, есть — неугасимая лампада веры!

Через двадцать лет, в 1939 г., вновь актуализируются в творчестве поэта темы Божьего пути, странничества («Серо, сыро, дико ... Дале́н путь до Лика»), калек переходящих («Идут бредут убогие калики, Клюками тыча в сумрачную земь») с их страшными пророческими обобщениями:

Запели стих о битвах, о победах,  
 О гладе, море, о великих бедах  
 И о жестоких происках врага<sup>30</sup>.

Такие стихи, попади они в печать, могли быть небезопасными для жизни их автора.

В конце 30-х годов в творчестве Кропивницкого происходит резкий поворот. Он открывает для своей поэзии современность в ее повседневном, бытовом ракурсе, оказавшимся совершенно органичным для поэта. Затаенная ирония выходит на первый план, актуализируется обыденность. Позже этот новый мир поэзии Кропивницкого Генрих Сапгир назовет «эстетикой и этикой сугубой бедности»<sup>31</sup>, где нарочито ограничен словарь, резко сокращены эпитеты и метафоры, не видно ритмической виртуозности. Все подчинилось одной задаче: показать жизнь такой, какой она была — «некрасивой и достоверной»<sup>32</sup>. В заметке *К своим стихам* Кропивницкий написал, что теперь ему абсолютно «чужда поза, выдумка, фальшь. Плоть и кровь бытия интересует автора стихов. Вас он показывает вам, миряне, по мере сил и способностей»<sup>33</sup>, в *Автобиографии* поэт уточнил: «свое стихотворное творчество строил на правде жизни и натуре — не как должно быть, а как оно есть»<sup>34</sup>,

<sup>29</sup> Там же, с. 519

<sup>30</sup> Там же, с. 68.

<sup>31</sup> Г. Сапгир: *Учитель*. В кн.: *Великий Генрих. Сапгир и о Сапгире*. Москва 2003, с. 99.

<sup>32</sup> Там же, с. 99.

<sup>33</sup> Евгений Кропивницкий: *Избранное...*, с.532.

<sup>34</sup> Там же, с. 529.

стремясь при этом к максимальной простоте и краткости («лучше писать короткие стихи, так как в них больше смысла и прочесть их можно скоро»<sup>35</sup>).

В 40-50-х гг. в поэзии Кропивницкого принципиально культивируются эстетический примитивизм, умышленная поэтическая бедность, интонационная разговорность:

Тот поэтический язык,  
Который был привычен  
И поэтичен —  
Теперь стал неприличен.  
Теперь поэт горазд и рад  
Упомянуть в поэме «мат»  
И «блат»<sup>36</sup>.

В стихотворении, как видно, присутствует ирония — характерная черта поэтики Кропивницкого, ставшая, кстати, в неофициальной поэзии достаточно эффективным способом отстранения от действительности, своего рода вежливым отказом от насильственно навязываемой общественной сопричастности.

Эстетический минимализм Кропивницкого быстро усвоили его ученики. К середине 60-х гг. поэты-лианозовцы, «тоскуя по мировой культуре», начали писать свои... молитвы и псалмы. По наблюдениям Ольги В. Чепурной, «в 1960-е годы религиозный поиск советских интеллектуалов начался с классических религиозных и философских текстов. Это были, прежде всего, сборник *Вехи*, гимназические учебники *Закона Божия*, некоторые книги русских религиозных философов начала века»<sup>37</sup>. Но самым знаменательным становится тот факт, что поэты андеграунда принялись читать Библию, особенно Псалтырь и молитвенники. И этот, почти совсем забытый библейский мир, воспринимаемый теперь как экзотический, получал выражение в творчестве. Так, Игорь Холин (1920–1999) не просто использовал молитвенные элементы в поэтике, но и создал свой вариант известной молитвы *Отче наш*<sup>38</sup>:

<sup>35</sup> Там же, с. 531.

<sup>36</sup> Там же, с. 273.

<sup>37</sup> О. В. Чепурная: *Неохристианская этика протеста советских интеллектуалов*. «Неприкосновенный запас» 2003, № 6 (32). [Электронный ресурс] <<http://magazines.russ.ru/nz/2003/6/chep-pr.html>>.

<sup>38</sup> Ср.: Отче наш, иже еси на небесех, да святится имя твоё: да будеть воля твоя, иако на небси, и на земли. хлебъ нашъ насущный даждь намъ днесь.и остави намъ долги наша, иако и мы оставляемъ должникам нашим: и не введи насъ въ напасть, но избави насъ от лукавого, иако твоё есть царствие и сила и слава во веки. аминь.

Отче наш  
 Суший  
 На небесах  
 Да святится  
 Имя Твое  
 Да приидет  
 Царствие Твое  
 Да будет  
 Воля Твоя  
 И на земле  
 Как на небе<sup>39</sup>.

Борис Колымагин отметил, что «в годы хрущевских гонений и застоя, во времена господства новояза [...] русифицированный перевод молитвы Господней *Отче наш* Игоря Холина звучал поэтически очень сильно»<sup>40</sup>. Холин пошел еще дальше Кривинского, принципиально отказавшись от всех традиционных «атрибутов» поэзии: от изобразительно-выразительных средств, авторских излияний и рассуждений; он опирался на сознательно упрощенный язык, нарочито ограниченный лексический состав (в основном использовались конкретные существительные + глаголы), примитивизированный синтаксис, сверхкороткие предложения, простейшие ритмы и рифмы, — все призвано было отразить установку на конкретизм, где нет ничего неточного, неясного, абстрактного. Отношение поэта к Богу определяется соответственно — максимально определенным — образом:

Я люблю Бога  
 У него глаза  
 Как у моей любимой<sup>41</sup>.

В поэме *Умер земной шар* есть главка, которая так и называется *Бог*, где основной вопрос человечества — что есть Бог? — решается в рамках примитивистской эстетики:

Что же такое Бог  
 Я Бог  
 Ты Бог  
 Он Бог

<sup>39</sup> И. Холин: *Избранные стихи и поэмы*. Москва 1999, с. 232.

<sup>40</sup> Б. Колымагин: *Русская религиозная поэзия андеграунда (Петербург — Москва)*. [Электронный ресурс] <<http://kreschatik.nm.ru/19/25.htm>>.

<sup>41</sup> И. Холин: *Избранные стихи и поэмы...*, с. 212.

Не пробуй разгадывать суть Бога  
Это смерть<sup>42</sup>.

Холинская *Молитва* также максимально упрощена, но вместе с тем она вполне отражает образ жизни и характер деятельности лирического героя:

Помолись стакану  
Помолись стулу  
Помолись дивану  
Помолись пишущей машинке  
Помолись листу бумаги  
Помолись книге  
Помолись дереву  
Помолись письменному столу  
...  
Помолись своему сердцу  
Помолись Богу<sup>43</sup>.

Друг Холина — Генрих Сапгир (1928–1999) в этот же период создает свои псалмы, где оксюморонно соединяет ветхозаветные тексты царя и пророка Давида, с внешне регламентированным и контролируемым советским бытом, с одной стороны, а по сути — с полным бытовым беспределом, с другой. Поскольку псалмы Сапгира — явление, безусловно, самое яркое в неофициальной поэзии рассматриваемого периода, то позволю себе остановиться на анализе авторского *Псалма 1*. Приведу его текст полностью:

1. Блажен муж иже не иде на сборища нечестивых  
как-то  
не посещает собраний ЖАКТа  
и кооператива  
не сидит за столом президиума —  
просто сидит дома  
2. Соседи поднимают ор —  
не вылезает в коридор  
(не стоит на пути грешных)  
3. Три страшных  
удара  
в дверь  
— Убил! Убил! — из коридора  
4. Лампу зажги  
хочешь — можешь прилечь  
о законе ЕГО

<sup>42</sup> Там же, с. 261

<sup>43</sup> Там же, с. 283–284.

размышляй день и ночь  
 сосредоточь...  
 5. И вот —  
 дерево  
 омываемое потоками вод:  
 и ствол  
 и лист  
 и цвет  
 и плод  
 6. Весь от корней волос  
 до звезд  
 ты медленно уходишь в рост...  
 7. Внизу подростки — гам и свист  
 бьют железом по железу  
 один на другом  
 ездят верхом в пыли  
 — Дай ему! дай!  
 — ай!  
 — Пли! —  
 две пули в фотокарточку  
 8. — Тань! А, Тань!  
 Встань  
 закрой форточку<sup>44</sup>.

Здесь, как видно, много необычного. Стихотворение, начатое с прямого цитирования торжественного, неторопливо текущего церковно-славянского стиха («Блажен муж иже не иде на сборища нечестивых») и, таким образом, изначально ориентированное на вечное, высокое: библейскую тематику, образность, лексику (правда, уже в приводимой автором цитате есть характерная замена: вместо «совет» — «сборище»); резко изменяется — возникает новый ритм, появляются разговорные интонации, трансформируется синтаксис. В стихотворение напрямую включается обыденная речь («Соседи поднимают ор / — не вылезает в коридор; Дай ему, дай»), радикально минимизирующая интенцию «высокого» дискурса. Возникшая языковая гетерогенность концептуирует далее все элементы текста. Со второго стиха первой строфы начинает формироваться иная реальность (не без иронической оглядки на библейский текст), где на первый план выступает экспрессивная гротескная коммунально-«барачная» конкретика. Коммунальное бытие, порожденное советской эпохой, — это не только отсутствие элементарного комфорта, но и навязанная публичность. *Homo communalis* (понятие Виктора Тупицына) как бы лишен не только права на «приватность», но и зачастую — представления о том, что такое приватность, а, следовательно, и потребности в таковой... Коммунальное

<sup>44</sup> Г. Сагпир: *Стихотворения и поэмы*. Санкт-Петербург 2004, с. 144–145.



сообщество может (даже если не хочет, но, как правило, оно активно хочет) быть в курсе: что у вас на завтрак, сколько минут вы проводите в уборной, кто приходит к вам в гости, в котором часу вы ложитесь и когда встаете»<sup>45</sup>.

В стихотворении Сапгира уже на фразовом уровне обнаруживаются характерные для постмодернистских текстов черты: синтаксическая неграмматичность (предложение оказывается оформленным не до конца с точки зрения законов грамматики), используются фразовые клише, которые должны быть дополнены реципиентом, чтобы обрести смысл; семантическая несовместимость; не вполне обычно и графическое оформление предложения. Знаки препинания в тексте расставлены выборочно, преимущественно там, где они ликвидируют возможность разночтения или усиливают экспрессию. Все эти формы «фрагментарного дискурса» широко встречаются в школе конкретной поэзии, куда современное литературоведение, как известно, и относит Сапгира. Конкретисты объявили войну шаблонам и стереотипам повседневной речи и пропаганды, используя для этого уже испытанный авангардистами начала века ход: вводя их в свою поэзию. «Барачная» поэзия разрушала культурные стереотипы современных форм художественного выражения. Используя абсурд, сарказм, прозаизмы, она создавала новую поэтическую реальность, где эстетическим клише предпочиталось изображение убожества жизни. Поэты «не бежали от окружающего абсурда, а пошли ему навстречу. ... Заговорив на безнадежно мертвом, преступном языке социума, искусство обрело новую жизнь и, как следствие, — новый, живой язык»<sup>46</sup>.

Сапгир, как многие «лианозовцы», имел «опыт страшной жизни», он знал быт «homo sovieticus» изнутри, в его неприглядной «барачной» обыденности, разъятости, разбитости. (Из интервью: «Мы... видели всю подноготную, какая страшная Россия, какая она бедная... мы видели вокруг себя жизнь на грани жизни и смерти. И ее надо было выразить»). Но не только такую жизнь видели молодые поэты. Было в ней и иное — «и цветок, и ветка, и мысли, которые в нас...», т.е. природа, лиризм, философия. Возникало неудержимое стремление вырваться из хаоса гнетущего быта, прикоснуться частью своего духа к Высшему. И это иное тоже хотелось «выразить». Внутреннее напряжение, эмоциональность, экспрессия достигали критической точки, требуя своего художественного воплощения. Нужна была новая форма, которая, как

<sup>45</sup> *Арт-Азбука. Словарь современного искусства*. Под ред. Макса Фрая. [Электронный ресурс] <<http://azbuka.gif.ru/alfabet/k/kommunal-kvartira/>>.

<sup>46</sup> Вл. Кулаков: *Лианозово*. «НЛЮ» 1993, № 5, с. 207.

считал автор, всегда конкретна — и по отношению к содержанию, и как «выражение сгустка данной личности».

Обретению своего пути в определенной мере помог опыт древнего псалмопевца Давида. В Псалтыри, пронизанной непосредственными эмоциями древнего человека — ненавистью, любовью, ужасом, восторгом, поэт увидел обостренный экспрессионизм в выражении чувств. Псалмопевец — человек с обнаженной душой. Настоящий Поэт. Очевидно, это и была одна из причин обращения автора к ветхозаветной лирике.

Сам факт обращения поэта советской эпохи к литургической книге вызывает вполне закономерный вопрос, касающийся личной веры Сапгира. Отчасти прояснить этот вопрос помогают поздние интервью поэта и воспоминания его друзей. Виктор Пивоваров, например, воспроизводит следующую ситуацию. Сапгир читает двестишестое: «Бог смотрит нашими глазами / Вот отчего мы видим сами». А далее в ответ на вопросы о сакральном говорит следующее:

Я верю в Бога. Я верю в Бога моих отцов и, несомненно, чувствую, что есть Бог воистину, не только такой, каким представляли его мои предки. И поэтому для меня культура, которая, естественно, создана человеком, и человеку кажется, произошла от его надобности ... культура отвечает на все частные вопросы ... для меня есть только один ответ — Бог!<sup>47</sup>.

К своему еврейству («Бог моих отцов») поэт, как известно, относился спокойно: никогда о нем не забывал, но и никогда не преувеличивал его значения.

Однако в 50-60-е гг. Сапгира значительно сильнее, чем вопросы веры, притягивала принципиальная онтологическая проблема — проблема взаимодействия быта и бытия. Он упорно искал способы для ее адекватного воплощения в поэзии и находил их в сложных переплетениях традиционного и авангардного начал. Его поиски оказались близки тому направлению в литературе, которое впоследствии получило название «постмодернизм». Сам Сапгир, превосходно знавший цену «обнаженного» слова и явно тяготевший к виртуозным словесным экспериментам, формотворчеству называл себя то формалистом, то акмеистом, то экспрессионистом, то позже — в 90-е гг. — постмодернистом. Именно постмодернизм с его эклектизмом, «сплошной цитацией», установкой на коллажирование текстов, с подчеркнутым корреспондированием авторского слова слову «другого» (нередко принадлежащего к языку иной культуры), с его отказом от серьезности, всеобщим плюрализмом

<sup>47</sup> В. Пивоваров: *Его голос*. В кн.: *Великий Генрих. Сапгир и о Сапгире...*, с. 328.

и давал возможность поэту в новое время по-своему — без пафоса, а порой, с намеренным примитивизмом, иронией, даже брутальностью (в ряде переложений используется обценная лексика) — выразить свое понимание бытия.

Стихотворение Сапгира как переложение псалма, на первый взгляд, не воспринимается. Оно намеренно эпатажно. Тем не менее, в большей части своей оно непосредственно соотносится с текстом источника. Поэт, бесспорно, опирался на смысл первых четырех стихов библейского псалма. При этом параллельно голосу ветхозаветного псалмопевца, мерно повествующего о «муже блаженном», который «не иде на совет нечестивых, и на пути грешных не ста, и на седалищи губителей не седе», звучит протокольная интонация собраний 60-х гг., «как то не посещает., не сидит..., не вылезает...», т.е. абсолютно ни во что не вмещивается. Глаголы почти те же. Но смысл совершенно иной. Нет мудрого древнего благоразумия и благочестия. Вокруг царит беспредел, приводящий к трагедии: «Убил! Убил!» Но убийство в мире коммунального барака оказывается явлением слишком обыденным — событие не подвигает к действию. Нечестивые творят свои гнусные дела, «блажен муж», не взирая на то, размышляет день и ночь о законе. Ситуация доведена автором до трагикомического абсурда. Причем сделано это кратчайшим путем — минимизацией изобразительно-выразительных средств.

Сапгир вводит в стихотворение слова и образы, до предела истертые постоянным употреблением. Он склеивает разные фрагменты, смешивая ветхозаветные стихи (с их шлейфом многовековой литургической истории) и стереотипные речевые формулы, вводит междометия, восклицания, характерные для повседневного общения, переносит акцент на контекст. Достигает при этом удивительного эффекта — в коллажированном тексте, благодаря деталям, голосам, интонациям, начинают размываться пространственно-временные границы, разные реальности интегрируются, как бы прорастают друг в друга. Острое чувство осознания драматичности происходящего в настоящем обесценивает заветы прошлого. При этом псалтырный текст не просто фон, он участник в диалоге с современностью. Но, как и его партнер, он абсолютно обнажен. Есть только слова, обозначающие понятия и действия. Никакого ореола — ни сакрального, ни общекультурного. Оказавшись в конкретной ситуации, псалтырный текст не только характеризует, но и сам получает конкретную оценку. И эта оценка крайне удручает.

Центральный образ в стихотворении, как и в псалме, — образ «блаженного мужа», он традиционно соотносится с образом библейского дерева. В книгах Священного Писания, как известно, дереву отведена

немаловажная роль. Символика дерева развивается в Библии в трех основных дискурсах — как Древа жизни, Древа Царства Божия, Древа Креста. Так, ветхозаветная книга Бытия помещает в первобытном раю древо жизни, плод которого сообщает бессмертие (Быт. 2:9, 3:22). В пророческой эсхатологии святая земля описывается как вновь обретенный рай, чудесные деревья которого будут давать человеку пищу и исцеление (Откр. 22:2). В Новом Завете Царство Божие, выросшее из зерна горчичного, становится огромным деревом, в ветвях которого укрываются птицы небесные (Матф. 13:31). В восточной патристике вечное «древо жизни» с неувядающими листьями, приносящее добрые плоды, которому не страшны никакие испытания, никакие природные катаклизмы, — это и есть то осязательное проявление жизненной силы, которую Творец распространил в природе. Эти дискурсы не нашли своего прямого выражения в авторском тексте. Поэт ограничился акцептацией непосредственного псалтырного уподобления праведника зеленеющему дереву. При этом ему удалось создать удивительно органический символ: «5. И вот — / дерево / омываемое потоками вод: / и ствол / и лист / и цвет / и плод / 6. Весь от корней волос / до звезд / ты медленно уходишь в рост...», выразительный до такой степени, что ощущается динамика живого роста (Сапгир: «Творили... глазами души, для роста и совершенствования собственной сути»).

Напомню, что дерево — это не только библейский, но и фундаментальный культурный символ, репрезентирующий вертикальную модель мира, символ упорядоченности мироздания, центр мира, точка соприкосновения имманентного и трансцендентного<sup>48</sup>. В стихотворении метафора дерева произвольно вводит идею сквозной — от корней до кроны — логики развития мироздания. В то же время семантика ветхозаветного дерева символизирует традиционную культуру — тотально логоцентристскую, т.е. основанную на акцептации универсальной закономерности мироздания, понятой в духе детерминизма. Такая культура диктует человеку линейное видение мира: «у многих людей дерево проросло в мозгу»<sup>49</sup> (ср.: «Весь от корней волос / до звезд / ты медленно уходишь в рост...»). В стихотворении феномен логоцентризма десакрализуется. Логос — лианарность — однозначность — предсказуемость — все это элементы традиционной (рациональной и гармоничной) культуры. Реальность же выходит за рамки регулируемой логосом сферы разумного и соразмерного. Размышление праведника о «Его законе» актуализирует «длинную» память культуры и цивилизации,

<sup>48</sup> *История философии. Энциклопедия*. Минск 2002, с. 302.

<sup>49</sup> Там же, с. 305.

которая декалькирует, переводит, репрезентирует свои концепты. Но, как оказывается, то, что она переводит, действует издалека, невпопад, несвоевременно. «Блажен муж» Сапгира — это муж, возносящийся на высоты абстрактного знания. Но ситуативно, исторически он абсолютно беспомощен. Агрессивное коммунальное большинство превратило его в труса. Убивают его память («две пули в фотокарточку»), он безмолвствует. Замкнувшись в пространстве своей комнаты («закрой форточку»), он бездействует. Библейское дерево, символизирующее духовный рост, помещенное (вместе с «мужем блаженным») в «барачный» контекст, обретает трагикомические коннотации.

Анализ *Псалма 1* показывает, что перед нами не просто эпатажный опыт обращения автора к официально игнорируемому богослужебному источнику и не очередная (из многочисленных в истории русской поэзии) реанимация псалтырного текста. Своеобразие Сапгира состоит в экспрессивном осмыслении явлений жгучей современности в культурном контексте библейских тем и образов, концептов и коннотаций.

\* \* \*

Религиозны ли устремления лианозовцев — Холина и Сапгира? Очевидно, нет. Но вместе с тем «молитвенно-псалтырная» лирика «барачных» поэтов 1) показывала способность поэтов видеть и слышать современный мир в его связях с различными традициями, библейскими в том числе, 2) демонстрировала смелое пренебрежение идеологическими запретами, 3) давала божественное ощущение внутренней свободы и словесной вольницы.

Итак, складывавшиеся полулегальные группы неофициальной литературы, где царила не столько духовная, сколько душевная, дружеская общность, были идеологически и эстетически не особенно сплочены, а потому и не стремились к литературным манифестациям. Роль религии в их самоопределении фактически была невелика. Совершенно очевидно, что формирующийся андеграунд поначалу не особенно интересовался ни религией вообще, ни христианством и православием в частности. Но имеющиеся единичные примеры — Шатрова (в чьей поэзии религиозные мотивы действенны), Красовицкого (отказавшегося от поэзии и ставшего православным священником), свидетельствовали о более сложной внутренней жизни русской поэзии 50-60-х гг., чем это обычно представляется.

Победа Советского Союза в великой войне (1945), смерть диктатора (1953), исторически важный XX съезд КПСС (1956), разоблачивший

культ личности Сталина и положивший начало процессу реабилитации многих невинно репрессированных, завершили один из трагических периодов в советской истории. Казалось, наступившая «оттепель» открывала перспективы новой жизни, в которой вновь надо было осмыслить себя через историю, культуру, литературу. Отсюда рост интереса к своему культурному прошлому, а через него и к религиозным истокам. «Представление о Боге возвращалось ... вместе с ощущением жизни»<sup>50</sup>. Жизнь и Бог становились синонимами. Но открывшиеся, было, шлюзы вскоре закрылись. Однако либерализация сознания, активизировавшая способность думать, видеть, слушать, анализировать окружающий мир, уже стала необратимой и, не имея возможности функционировать открыто, она продолжилась в подполье, уйдя во вторую культуру.

Устремления андеграунда 50–60-х гг. вряд ли стоит считать религиозными — это по своему духу пока еще самые общие устремления к духовности вообще. Вспомнили о самом понятии «духовность» (кстати, ни в одном словаре не содержалось его определения), которое, в понимании андеграунда, включало в себя все: культуру, политическую деятельность, свободный обмен мыслями, религию... Вспомнили и о том, что духовность соотносится с Духом, а Дух — это и мышление, и сознание, и воля человеческая — т.е. весь многообразный континуум, который составляет особенность человека. Понятие духовности стало постепенно возвращаться в общественное сознание. Духовность, осознаваемая как интенция личности к вечным ценностям, становилась началом обретения человеком самого себя, утраченного в процессе материалистического самоотчуждения. Отсюда уже недалеко было и до уразумения того, что самая мысль человека отображает Мысль космическую, сознание человека отображает космическое Сверхсознание, духовность человека связана с высшим духовным планом Бытия. В книгах Св. Писания можно было прочесть, что духовность человека заключается в том, что он есть образ и подобие Творца и что когда человеческая духовность приходит в состояние дисгармонии со своим первообразом, это влечет за собой нравственные недуги и нравственную гибель. Но это уже в большей степени проявится в 70–80-е гг. Духовность же русского поэтического андеграунда 50–60-х гг. пока что имела мало общего с христианским ее пониманием как проявлением таинственного действия Духа Святого. Она скорее декларировала

<sup>50</sup> *Самиздат Ленинграда. 1950-е — 1980-е. Литературная энциклопедия.* Под общ.ред. Д. Северюхина. Москва 2003 [Электронный ресурс] <<http://nlo.magazine.ru/bookseller/nov/samizd.html>>.

раскрепощенность как внутреннюю свободу, пренебрегающую официальными идеологическими запретами.

*Ludmila Łucewicz*

RELIGIJNE INTENCJE ROSYJSKIEGO POETYCKIEGO UNDERGROUNDU  
W LATACH 50.–60. XX WIEKU

Streszczenie

W artykule została podjęta próba scharakteryzowania intencji religijnych rosyjskiego podziemia poetyckiego w okresie jego kształtowania się (lata 1950–1960 XX wieku). Przedstawiona pokrótce działalność nieoficjalnych ugrupowań artystycznych („arefiewcy”) oraz literackich („Mansarda”, kółko lianozowowskie) pozwala autorce na wyciągnięcie wniosku, że twórcy undergroundu na wczesnym etapie jego istnienia niezbyt interesowali się religią jako taką, a w szczególności chrześcijaństwem, zwłaszcza zaś prawosławiem. Pojawiające się jednak dość często w ich utworach biblijne wątki, motywy i obrazy wynikały zarówno z chęci zrekonstruowania kulturalno-estetycznego paradygmatu, ukształtowanego w epoce tzw. srebrnego wieku, jak z intencji epatowania współczesnych poprzez demonstracyjną pogardę wobec zakazów ideologicznych — ta druga postawa pozwalała poetom odczuwać swoistą, anarchiczną wolność słowa.

*Ludmila Lutsevich*

RELIGIOUS INTENTIONS OF THE RUSSIAN POETIC UNDERGROUND  
OF THE 1950–60TH

Summary

The article focuses on the religious intentions of the Russian poetic underground during the period of its formation (1950–1960th). Basing on the characteristic of the clandestine art activities (“Aref’evtsy”) and literary groups (“Mansarda”) as well as their individual members (R. Mandel’shtam, L. Chertkov, N. Shatrov, S. Krasovickij, E. Kropivnickij, I. Holin, G. Sapgir) the author comes to the conclusion that the forming underground was not notably interested either in religion itself or Christianity and Orthodoxy in particular. The address to the biblical themes, motives, and images was determined or by the intention to restore the cultural and esthetic paradigm formed in the Silver Age, or it just became the means of contemporaries’ outrageous behavior. It also demonstrated the disregard of the ideological bans and gave the bohemian impression of the word freestyle.