

ЛЕНИНБУРГСКИЕ ДВОРЫ,
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ ДЕТЕЙ И БОМЖЕЙ

Джан Пьеро Пиретто

Пока еще звезды последние не отгорели,
Вы встаньте, вы встаньте с постели,
Сойдите к дворам.
Туда, где – дрова, где пестреют мазки акварели...
И звонкая скрипка Растрелли послышится вам.
Булаг Окуджава, Ленинградская музыка

Игра слов в заглавии мне нужна, чтоб начать обдумывать тот период культурной истории города, который является темой доклада. Конечно, весь тот период, когда официальное наименование города было – Ленинград, все же аура Петербурга и петербургский текст были от него неотторжимы. И так же верно, что советский стиль декретами выветрить нельзя, и что те семь десятилетий, которые прошли под знаком социализма, оказали очень прочное влияние на гений этого места. В последнее десятилетие, как никогда раньше, состояние промежуточности, а также обычное для этого города, вошедшее в генетический код северной столицы ощущение себя фасадом, лицом страны, столь важное для истории города, оба эти ощущения обострились. Обострение это проходит на фоне острого конфликта прошлой реальности и сегодняшней данности. Настоящее и прошлое сталкиваются и борются за преобладание внутри этого образа.

Юрий Михайлович Лотман сказал, что Петербург – это “будущая Россия; он должен ангажировать будущее, он должен наметить, он должен показать идеал”.¹

¹ Лотман Ю. Город и время // Метафизика Петербурга, СПб., ФКИЦ “Эйдос”, 1993, с. 87.

Идеал, разумеется, во времени изменчив. Но Петербург остается квинтэссенцией завтрашнего дня и моделью для всей России. Эта модель далека от возрожденческих идеалов гармонии, совершенства. Это модель в исключительно русском духе. Ее должны любить и в то же время должны бояться. Словом, в ней совмещены всевозможные противоречия. Конфликт многочисленных противоречий особенно очевиден современному наблюдателю, который не удовлетворяется показушным и напыщенным “евроремонтом” и именно-таки за по-европейски отремонтированными фасадами усматривает подлинные жизненные знаки, освященные ходом времени.

“За Петербургом же ничего нет” – писал Белый в своем романе.² Петербургское фасадотворчество преисполняет собой много веков истории, задействует для своих целей стратегию и художественно-литературные приемы, хорошо известные большинству присутствующих. Не стану возвращаться к уже написанным, цитированным и откомментированным текстам. Но хотелось бы, чтобы мой анализ прозвучал в контексте этого торжественного юбилейного чествования как голос вне хора, как мнение, несозвучное трубным и единодушным возгласам триумфа. Попробуем заглянуть под бессчетные слои лака, нанесенного на стены, как принято вечно перекрашивать этот город и в прошлые времена, и в двадцать первом веке. Нынешнее поколение не сумело или не захотело отречься от этой традиции. Лакировка, очередная лакировка действительности, имевшая целью судорожно преобразить Ленинград в Санкт-Петербург, сохранив за ним хронологически противоречивые но равно затребованные ореолы: ауру имперского величия и ауру европейских манер. В настоящий период в городе все еще очень сильно заметны трансформации, затруднения, остаточные следы советского и ленинградского облика; они заметны настолько, что у наблюдателя создается выраженное чувство неловкости и неудобства. В особенности это чувство неловкости присуще тому, кто приезжает не как всеядный турист, а как наблюдатель, который не склонен скользить поверхностным взглядом по пастельно перекрашенным дворцам. Для кого, кроме двух наглядных, существует третье измерение, то, что было у домов “Ноев Ковчег”. Это чувство присуще тому, кто может заглянуть в дostoевские бездны обиталищ.³ Этот наблюдатель старается проникать как можно глубже за кулисы этих театральных декораций в духе потемкинских деревень. Декор-

² Белый Андрей. Петербург. Москва, Наука, 1981.

³ G. P. Piretto, Fessure, fenditure, voragini: le finestre di Dostoevskij, “Europa Orientalis” XV (1996): 1, p. 81.

раций, которые в 2003 году были рассчитаны – и бесспорно расчет оправдался в самых наилучших сан-петербургских традициях – на то, чтобы на них заглядывались разиня рты миллионы визитеров-иностранцев, чтобы гости любовались на обновленную роскошь восемнадцатого века, на изумительную, завораживающую красоту. Это прием, несколько не новый в русском культурном обиходе,⁴ где часто и внезапно происходят изменения и переделки. Переделки в подобных случаях направлены не на восстановление реального прошлого, реального обличья города в восемнадцатом и девятнадцатом веке, а на воссоздание иде и имперского прошлого, с которым город ассоциируется. Эта идея проводится в жизнь и реализуется в духе сегодняшнего подхода, сегодняшнего политического запроса, сегодняшнего вкуса. И эти сегодняшние подход, запрос и вкус накладываются вдобавок на слои советского опыта и на крупные и мелкие следы царского времени: все это неизбежно присутствует в культурной атмосфере города. Исходя из пространственного анализа (на примере пространства двора) мы намерены подойти к этому элементу городского пространства как к повествованию, *narrativ*. Нас будет интересовать также проблема перераспределения территорий и их знаковых окрасок в тот период культурной истории, который предшествовал долгому (и, по всей видимости, еще не окончательно завершенному) переходному периоду. То есть в тот период, за которым, в отзвуках ностальгических мотивов, зазвучавших в девяностые годы, закрепились в личном мифологическом сознании многих жителей репутация “бесподобной стабильности”. Я говорю о годах правления Брежнева.

Чем обусловлен мой выбор? Почему именно дворы? Первый приходивший в голову ответ: этот выбор традиционен. Петербургские дворники, дворники, шарманщики, углы и прочие социально-пространственные компоненты города⁵ являют собой предмет изучения и внимания с самых незабываемых сороковых годов девятнадцатого века, когда существовала мода на “Физиологии”,⁶ когда таинственные, неизбитые пространства, подземные пещеры, забытые углы, внутренние помещения, чуждые официозу, разом – через ощутительный культурный шок – оказались в цен-

⁴ См. М. Epstein, *The Origins and Meanings of Russian Postmodernism*. In Berry E. and Miller-Pogacar A. (editors), *Re-Entering the Sign. Articulating New Russian Culture*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1995, pp. 25-47.

⁵ “Внутри культуры – жилище неправильной формы и незрального или отгаливающего вида, комната-гроб, жалкая каморка, грязная лестница, колодец двора, дом Ноев Ковчег...” (Топоров В. Петербург и петербургский текст русской литературы // *Метафизика Петербурга*, с. 217).

⁶ См. *Физиология Петербурга*. Москва, Советская Россия, 1984.

тре внимания и сфокусировали его на неожиданных сочетаниях красок, на резких запахах, на бессвязных звуках, тем самым придав дворам статус семиотического пространства.⁷ Тем самым вторая природа города возобладала над первой.⁸

Следующим этапом освоения дворового пространства явилось так называемое “эстетическое Возрождение” мирискусников, Бенуа и Добужинского. Освещенные через призму их творчества петербургские дворы вошли неотъемлемой, основной частью в знаменитый петербургский текст.

Вот теоретическая основа, на которой я намерен выстраивать анализ еще одного аспекта культуры дворов: то есть их роли в пространстве социалистического советского универсума. Другими словами, меня будет интересовать влияние советского культурного текста на такую исторически окрашенную составляющую реальности, как петербургский двор. Важным стимулом для выработки этого подхода мне послужил сборник исследований, посвященных сходной проблеме,⁹ с той оговоркой, что среди типологий социалистического пространства, рассматриваемого авторами сборника, именно дворов как раз и нет. Не исключаю, что дело в следующем: дворы, хотя и бытовали в н у т р и к у л ь т у р ы, оставались пространством вне социализма, стремившегося идеологизировать все территории человеческого существования. Это сокровенное пространство уворачивалось от риторической пропаганды. Оно подвластно только тем, кто умел вести в нем свой особый, специальный быт.

Так, сочетая разнообразные методологические подходы, я подвожу свою теорию к принципу, который лучше всего сформулировал поэт, достаточно далекий от литературной традиции, если эту традицию понимать в строгом смысле. В то же время этот поэт отрешен и от громогласного “grandeur”, которым обычно пронизан петербургский миф, и от официального ленинградски-советского дискурса; этот поэт в достаточной степени сохраняет верность петербургскому тексту, но только если толковать петербургский текст как более тонкое понятие. Я имею в виду поэта Олега Григорьева. Не то чтобы в его стихах было полным-полно дворов. Как раз напротив. И не за поисками во что бы то ни стало “ленинградской темы” в стихах очередного поэта, я обратился к его творчеству. Меня

⁷ G. Kaganov, *Images of Space. Saint Petersburg in the Visual and Verbal Arts*, Stanford, Stanford University Press, 1997, p. 118.

⁸ Анциферов Ю. *Душа Петербурга*. Петербург, Издательство Брокгаус-Эфрон, 1922, с. 113.

⁹ См. Crowley D.- Reid S. (editors), *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. Oxford-New York, Berg, 2002.

интересуют достаточно тонкие переключки между поэтичностью, культурностью – и пространствами, которые стимулируют, выделяют и поддерживают эту поэтичность и эту культурность. Мой исследовательский интерес усугубляется и ощущением понятности для меня этого материала. Материал для меня прозрачен, во-первых, благодаря стопроцентной синхронности разбора и творчества, а во-вторых, благодаря моему личному и непосредственному опыту. Как путешественник и пешеход по петербургским дворам, и как *flâneur*, и как исследователь, я в них оказывался именно тогда, когда создавались в Ленинграде стихи Григорьева – то есть в семидесятые и в восьмидесятые годы. Основные моменты биографии и поэтики Григорьева на настоящий момент достаточно изучены. Благодаря этому я могу обойтись достаточно кратким перечислением источников.¹⁰ Подчеркну только, насколько сознательно, и в художественном и в мировоззренческом отношении, строил он свою линию на принадлежность к разряду бомжей, или, выражаясь по-питерски, гопников.¹¹ В этот цикл поведения входили и неоднократные приводы в милицию и аресты – вследствие чего в поэзию Григорьева вошло такое пространство, как ленинградская тюрьма Кресты, кузница размышлений, обитель творчества. Лирик с внешностью бомжа и сердцем подростка.

Поэт ты, а не конь,
Ты бомж, а не корова,
Везде под небом дом...
А ты желаешь кровя?¹²

Таков ответ идеального собеседника тому, чье лирическое “я” тоскует по дому и сетует на то, что даже за зверями признается право на дом, тогда как у бомжей и поэтов, у некоторых поэтов, “везде под небом дом, хотя нигде нет кровя” – ни стен, ни крыши.

Может ли двор считаться особым пространством? Прежде чем дать ответ, добавлю уточнение топографически-архитектурного плана. Под ленинбургскими дворами я понимаю дворы доходных домов постройки девятнадцатого века, просторные, глубокие и сообщающиеся с другими дво-

¹⁰ См. Береговская Е. Поэт эпохи безвременья. Олег Григорьев, “Русистика сегодня” (1996), № 1, с. 72-87; Яснов М. Вослед уходящей эпохи // Григорьев О. Птица в клетке, СПб., Линбах, 1997, с. 7-19; Сапгир Г. Об Олеге Григорьеве, “НЛО” 1995, № 14, с. 254; Золотоносов М. Последний невинный гопник, “Московские новости” 1997, 20-27 июля, с. 21.

¹¹ Гопник - завсегдагай ГОП, Государственного Объединения Пролетариата, образовавшегося в 30-ые годы на пресловутой Лиговке за Московским Вокзалом.

¹² Григорьев О. Птица в клетке, с. 228.

рами. Это те дворы, куда попадают, пройдя через длинную и темную подворотню.

Казанская площадь, 1

Улица Рубинштейна, 13

Внутри такого двора нередко размещаются зеленые насаждения, деревья, детская площадка, хотя гораздо чаще – уродливое зрелище свалок, груд, нагромождения мусора и всяких отбросов. Дворы, являющие собой серию проходов и переходов. Через такие проходные дворы обычно попадаешь в колодец или тупик. От проема до проема создается такая разветвленная сеть путей, что перестаешь верить в линейность проспектов и в топографический порядок, а полностью убеждаешься в беспорядочности и лабиринтообразности планировки. Вокруг такого двора возвышаются высокие стены, пронизанные окнами, увешанные мощными водосточными трубами. В таком дворе перебивали, в зависимости от эпохи, от сезона, от культуры и от политики, всевозможные представители пестрой человеческой фауны. В мой анализ, однако, сейчас и здесь не будут включаться дворы, создававшиеся с учетом идеологических социалистических потребностей; то есть не будут включаться дворы-сады конструктивистских экспериментов (такие есть на Тракторной улице), дворы, входившие структурным компонентом в микрорайоны периода позднего социализма. Я не стану принимать во внимание и модели поведения, которые оставались в силе вплоть до второй мировой войны, и, по свидетельству прямых участников, воспроизводили привычки и обиход, увековеченные в “Физиологиях” девятнадцатого века, пускай и с вкраплениями элементов подлинно советского быта:

Шлепающие мягкие удары звучали во дворе все майские дни. Смолкали только тогда, когда приходил шарманщик, певец со скрипкой, музыкальный дуэт, а то трио. [...] Двор составлял неотъемлемую часть жизни городского дома. Во дворе знали и обсуждали жильцов. Двор складывал мнение. Двор осуждал пьяниц, хулиганов, во двор приходили женщины жаловаться на своих мужей и детей. [...] Во дворе имелась помойка. [...] Во дворе сушилось белье, развешанное на веревках.¹³

Предметом моего разбора будут являться исключительно те дворы, которые сохранились до настоящего времени в центральной части города. Они – пространство урбанистической нарративы; они – объект перестроек, сносов, ремонтов, переделок; они и сегодня смердят мусором, мочой, сыростью и сохраняют весьма заметные знаки городского хозяйства,

¹³ Гранин Д. Керогаз и все другие. Ленинградский каталог. Москва, Центрполиграф, 2003, с. 30-34.

от которого приходил в восторг Добужинский (трубы, пожарные лестницы, электропровода), а также демонстрируют символы, типичные для современности: сопла бытовых кондиционеров, параболические антенны, гаражи и автомобили всевозможных марок. До сих пор доступные, пережившие все угрозы, связанные с созданием зимних садов (пример чему – старый двор на Невском проспекте в доме 57, поглощенный отелем “Невски палас”) или со строительством новомодных пешеходных островков (пример чему – Малая Садовая), эти дворы, были сформированы Петербургом и вслед за этим переданы, как вымпел, Ленинграду. А в это время традиционные для города концепции пространства претерпевали изменения. Древняя традиция загрязнялась советскими нововведениями, те в свою очередь рушились под давлением “свроменталитета”. Двухмерные перелицованные, свежевывкрашенные и ложные фасады стремились загородить и выдавить из города трехмерность и глубину. Это и есть Санкт-Ленин-Бург.

Улица Рубинштейна, 13

Казанская площадь, 1 (фасад)

Казанская площадь, 1 (двор)

Дворы по-прежнему свидетельствовали о внутренней правде города и являлись ее живым документом. Существенной чертой дворов выступала их пригодность и для сквозного прохода, и для внимательного рассматривания, с остановкой. В описываемый мною период важным слагаемым этого “текста” являлись пункты сбора второстекла, как правило, размещавшиеся в углах и в полуподвалах. Это слагаемое тоже существовало в целой гамме вариантов: от неприметного и приличного места приемки стеклянных бутылок – до пристанища толп алкоголиков и отбросов общества, для тех, кому в СССР редко когда находилось место для выживания и даже чье существование не признавалось государственной статистикой. В наши дни функцию приманки для подобных персонажей выполняют мусорные баки, там они роются, отыскивая жестянки и банки и прочие предметы, сбор которых в качестве утильсырья уже не производится, а наново пока не налажен, и все зависит от частного предпринимательского усилия. Как минимум в тех домах, где мусоропровод не поглощает и не скрывает от общего внимания те сокровища, которые вызывают на помойках такое активное искательство и конкурентную борьбу: “продолжал второй бездомный, с помощью короткой палки роясь в помойке. “Ой, мужики, простите, больше не появлюсь...” У них, мол, в районе бачков нет, везде в домах мусоропроводы, все себе дворники заби-

рают... А мы то при чем?!"¹⁴ Ныне общеизвестно, что в рассматриваемый мною период мифические "кухни" принимали в себя по ночам довольно-таки разношерстную фауну, состоявшую не только из эстетов и утонченных интеллектуалов. Юлий Ким помогает нам в этом разобраться.

... и кабак для заезжего ухаля,
и бездомному барду ночлег...¹⁵

"Бездомный бард" или "заезжий ухаля" после истекшей ночи, после кухонного гостеприимства должен был деться куда-то, чтобы дожить до следующей ночи (и следующей кухни). Девался он в "культурную нишу", описанную в стихах Григорьева как "клетка", определение, построенное на парадоксах, идущих из глубин его экзистенциального опыта.¹⁶

– Ну как тебе на ветке? –
Спросила птица в клетке:
– На ветке – как и в клетке,
– Только прутья редки.¹⁷

Клетка выступает альтернативой тюрьмы. Клетка, птичья или лестничная, воспринимается как защита от некоего мира, прутья (пределы) которого служат, в частности, и для защиты – не только для заключения. "Закрытое" пространство, городское, защищенное двором, его постоянные посетители, оппозиция по пространственному признаку тюрьма/не тюрьма, зона/свобода, которую мне хотелось бы метафорически распространить вплоть до пары улица/двор, в постоянном метании от публичности к приватности.

Двор – это не промежуточное пространство между улицей и домом, а место привала для того, у кого вместо крова открытое небо и кто воспринимает стены клаустрофобично, как клетку. Эти категории для дворовых завсегдатаев взаимозаменяемы. Не стены и не кров, а "дом" в самом чистом смысле лотмановской дефиниции¹⁸ – это могла быть, в частности, лавочка, продуманно установленная сбоку или напротив другой ла-

¹⁴ Кундышева Е. Все-таки мы люди, "Нева" 1998, № 7, с. 187.

¹⁵ Ким Ю. Московские кухни. Из недавнего прошлого // Творческий вечер. Книжная палата. Москва 1990, с. 233.

¹⁶ Хворостьянова Е. Поэтика Олега Григорьева. СПб., Гуманитарная Академия, 2002, с. 12

¹⁷ Григорьев О. Птица в клетке, с. 41.

¹⁸ Лотман Ю. Дом в Мастере и Маргарите // Избранные статьи. Таллин, Александра, 1992, том I, с. 457.

вочки, чем создавалось поле уютности. Возникало поле “свойскости”, хотя в глазах всего остального мира речь по-прежнему шла об открытом, публичном пространстве. Двор великолепно удовлетворял подобным запросам. Старухи, дети и случайные студенты в поисках, с помощью бутылки водки, “проклятого мгновения” оспаривали у люмпенпролетариата господство над подобным пространством, по праву оседлости на месте, которое для большинства остальных существ являлось транзитным. Дети и бомжи наследовали концепцию двора в духе девятнадцатого и от первых десятилетий двадцатого века: концепцию двора как “места” в реляционном и в историческом смысле,¹⁹ в то время как проходящему советскому обывателю это представление было не дано и в его глазах двор являлся не - м е с т о м , ненужным и презираемым. Молодежь предпочитала улицы, парочки – потаенную темноту подъездов, интеллигенты – защищенное, закрытое пространство кухонь у знакомых. Фигура гуляки, зеваки, *flâneur*, наблюдающего, когда его не видят, наблюдающего, притом что сам не участвует, – эта фигура была ликвидирована в ходе советского культурного строительства. Одинокая личность, отстраняющаяся от группы, избегающая социальной интеграции, обычно подвергалась гонениям и репрессиям.

Тип времени в Советском Союзе был ускоренным, маршевым, парадным. Если следовало остановиться, останавливалась целая группа. Группа задерживалась на марше либо для предусмотренных форм отдыха, например, в отведенных для того парках, либо для отстаивания какой-нибудь очереди.

Социальная, политическая и материальная функция новостроек была – прославление величия страны и величия ее будущего. Публичные и private пространства отражали тот же принцип и были призваны способствовать социальной интеграции, удерживая всех и каждого от уединения или самоизоляции.

Не были затронуты этим планомерным “обобществлением”, похоже, только некоторые дворы, которые и сохраняли качество интимных, тайных пространств, предоставляя себя для характерного “не-ходячего” фланирования.²⁰ Лавочки во дворах служили пристанищем для сплетниц-

¹⁹ См. M. Augé, *Non lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Seuil, 1992.

²⁰ Чувствую себя обязанным упомянуть один двор, хотя не петербургский, а московский, но без него разговор кажется неполным. Двор увековечен в книге Василия Аксенова, это культурное пространство на полупути между типами пространства, разбираемыми в моей статье. Речь идет о “Барселоне”, огромном жилом доме, в его дворе Димка с друзьями бросают вызов “старикам”, неодобри-

старух (это были окультуренные “дежурные” дворов и многоэтажных домов, неофициальные, неуполномоченные дворники), для играющих детей и для перепалок-пьянок то буйных, то сонных бомжей. Ничего возвышенного. Только повседневность, и не всегда столь уж худого пошиба. Повседневность принципиально не-пропагандного уровня, принципиально непригодная ни для какой утопии (в то время как при Сталине стали частью утопии парки, площади, вестибюли метро).

Порою эта повседневность запросто, не по приказу свыше, а спонтанно возвышалась до поэтичности. Ее возвышали те певцы, которые исподволь, бывало, делили между собой пользование этими участками. В противоположность квартире, которая облекалась высочайшей важностью как при конструкции, так и при репрезентации советского дискурса, двор в качестве объекта идейного теоретизирования использовался в гораздо более слабой степени. Правительство за правительством, дискурс за дискурсом совершали попытку найти формулу для дворов. То открытые дворы, то дворы как часть города-сада, все это в целях социализации, в целях воспретить, чтоб индивид противился социуму. Противопоставление индивида социуму должно было преодолеваться всеми способами, в том числе и приемами городского строительства.

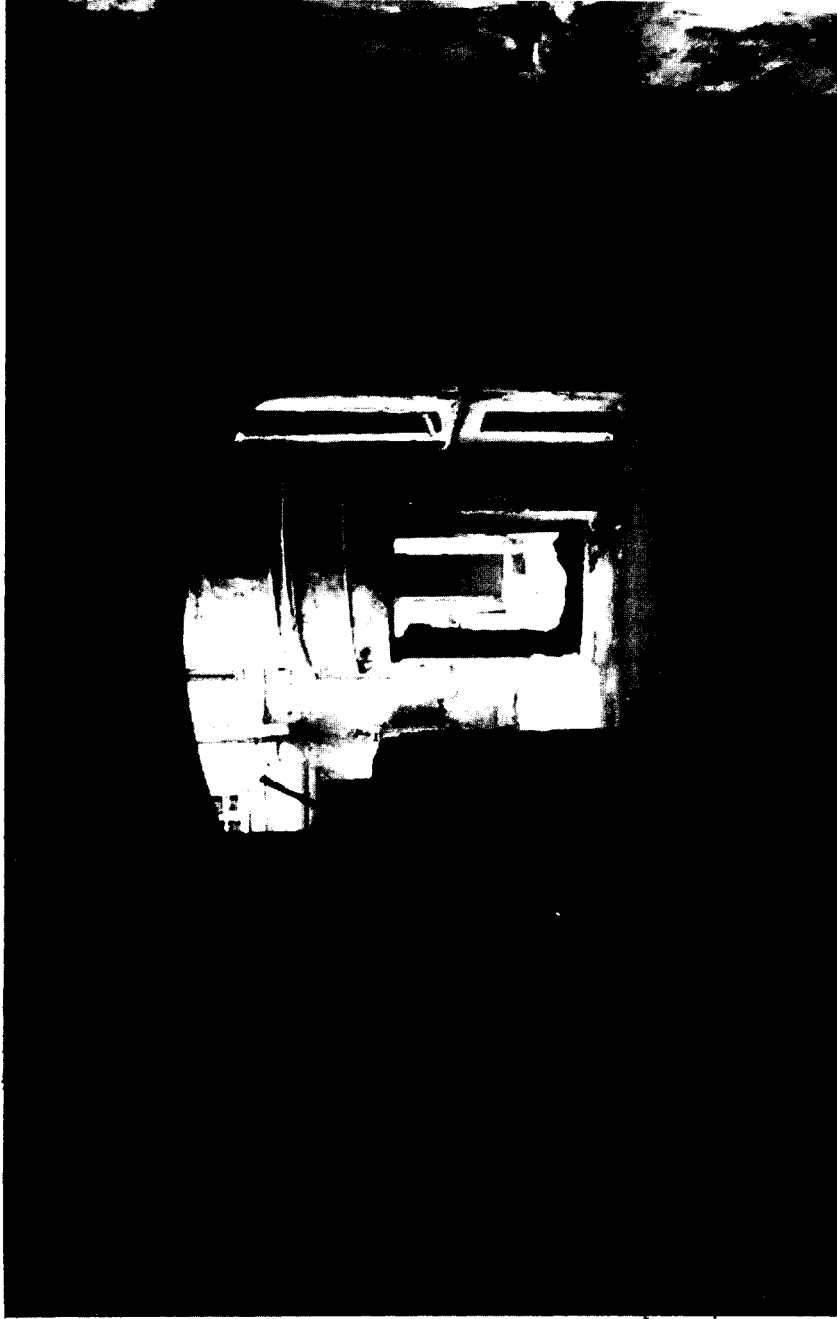
Однако в случае исследуемых мной ленинбургских дворов, одержала верх другая формула: закрытая и потаенная, чуть клаустрофобичная структура, пригодная для ежедневных посещений.

Чем связаны между собой бомжи, гонимик-поэт Григорьев и дети? Григорьев, как и многие иные его советские предшественники, писал стихи для детей. Он писал их ради денег и чтоб печататься “мимо” цензуры. Мир взрослых в этих стихах совершенно неинтересен. Он воспринимается как мир прямолинейный, скучный, упрощенный,²¹ младшие реагируют на него хулиганскими выходками, в основе которых – нежелание превращаться во взрослых, во взрослых определенного типа, в тех, кому достанутся труд и честь строительства светлого будущего, в тех, на кого ляжет ответственность за превращение в “образцового советского человека”.

Купили вина сосуд,
Стоим за углом и пьем.

тельно глядящим из окон. Пространство кажется клаустрофобным, но именно в нем замаячил сокровенный символ свободы – давший название книге “Звездный билет”.

²¹ Хворостьянова Е. Поэтика Олега Григорьева, с. 38.



Дж. П. Пиретто, Казанская площадь, 1 (фото 2003 г.)

А рядом дети сосут
Одну бутылку втроем.

С ребятами перемигнулись,
Угостили их папиросами.
А утром с другом очнулись
И нагими и бдсыми.²²

Ребенок у Григорьева – это бомж, это советский юридивый, ему жалок интегрированный в общество взрослый, бесправный советский мещанин. Таких в автобиографическом романе Лимонова харьковский подросток-террорист обзывает “козье племя”.²³ Ребенок Григорьева независим, ему от взрослых не надо ни помощи, ни руководства. Дети в его стихах высказывают собственную точку зрения, лишённую нравоучительности под стихотворным соусом в духе Сергея Михалкова. Язык Григорьева не для детей, он не адаптируется к младенческому уровню малолетних читателей. Григорьев отказывается считать детей ниже или глупее себя. Он пародирует ситуации, поведенческие стереотипы и язык детей, дабы высказать и выразить их мир без обычных клише, вне традиционности и вне политриторики. По сути он говорит через детей со взрослыми, с теми из них, у кого “имеются уши, да слышит”.

Сидит Славочка на заборике,
А под ним на скамеечке Боренька.
Боренька взял тетрадочку,
Написал: “Дурачек ты, Славочка”.
Вынул Славочка карандашище,
Написал в тетрадь: “Ты дурачище”.

Борища взял тетрадищу
Да как треснет по лбищу Славищу.
Славища взял скамеищу
Да как треснет Борищу в шеищу.

Плачет Славочка под забориком.
На скамеечке плачет Боренька.²⁴

²² Григорьев О. Птица в клетке, с. 163.

²³ Лимонов Э. Подросток Савенко. Москва, Глагол, 1991, с. ?

²⁴ Григорьев О. Птица в клетке, с. 67.

прекрасно вкрапляется в общий мелодический контекст. Жестокость и дикость в этих стихах описаны не как самоцель, это способ передачи иных смыслов.²⁹ Пародирование, цитирование, деконструкция и профанация, все это – составляющие черного юмора, “нарушение родительского запрета”.³⁰ Все это – реакция на жесткую и жестокую повседневность, на усложненность взаимоотношений между людьми, на неудовлетворенность, на раздраженность “пай-мальчиковыми” нормами, вменяющими братание как обязательку, как часть нудной, всеобщей ментальности.

Маленький мальчик купаться пошел.
В среду нырнул, в субботу взошел.³¹

Пуговки, косточки, звездочки в ряд:
Трамвай переехал отряд октобрят.³²

Пол весь красный, потолок весь от крови розовый,
Сын с папашею играл в Павлика Морозова.³³

Более литературными образцами того же подхода, хотя и ограниченными в рамках самиздата либо обреченными на вечное лежание “в ящиках”, являются произведения трех авторов. Не все они ленинградцы, но они современники, почти ровесники, и их объединяет общее стремление противостоять советскому официозу с его дискурсами, всему тому, что Лидия Яковлевна Гинзбург, описывая Митьков, типично ленинградский феномен, назвала “игрой в идиотизм”.³⁴ Чтобы играть в идиотов и тем остраняться от повседневного, повсеместного государственного идиотизма, эти авторы обращались к “не-местам” советской культуры того времени и наполняли эти “не-места” смысловым и эмоциональным содержанием, придавая им статус живых исторических мест. В Москве Венички Ерофеева герой перемещается от подъезда к электричке за фантомом освобождения. Он стремится уйти в некий вольный мир – Петушки, пусть даже на взгляд простого советского обывателя это стремление и выглядит парадоксально, даже абсурдно. В стихах Игоря Холина, кото-

²⁹ Кореньков А. По следам лимериков и частушек? (К предистории жанра “садиистских стихов”), в сайте <http://www.folklor.ru/text/articles/limerik.html>

³⁰ Лурье В. Детский фольклор. Младшие подростки, ??

³¹ Лурье В. Тексты 17, № 5.

³² Лурье В. Тексты 17, № 14.

³³ Лурье В. Тексты 17, № 19.

³⁴ Яснов М. Вослед уходящей эпохи, с. 12.

рый, как некий предвестник Венички, рвался из Москвы в Лианозово, лирическому герою не удается побег из барачного мира, и в его безысходности не брезжит луч надежды. В поэтических циклах Григорьева основной ареной человеческих сочетаний и столкновений выступает коммунальная квартира. В этой абсурдной и гротескной коммуналке царит обэриутский дух – это может стать предметом особого разбора.

Дом, полный криков людей и звона кастрюль
Звон кастрюль, полный домов и крика людей
Звон людей, полный домов и крика кастрюль
Дом кастрюль, полный звона людей.³⁵

Двор, как было уже заявлено, не представляет собой реальное тематическое или конкретное пространство, он имеет значение символа, причем *uncanny*.³⁶ Во главе угла – то мировоззрение, которое вырабатывается взглядом из двора, с лавочки, на которой ведется очередное распятие, поблизости от катающихся на качелях детей. Рядом мальчишки подглядывают за взрослыми, готовятся к хулиганским выходкам. Из-за этого балбесничанья, из-за этих мальчишеских шалостей у Григорьева четко проглядывают дрязги и пьяная дикость их взрослых родителей. Вот к какому выводу подводит нас разбор атмосферы двора. “Ребенок и бомж испытывают одинаковое отвращение к взрослому миру, к советской власти с ее начетничеством и с ее назидательными образцами”.

В евроремонтной России, разумеется, количество бомжей возросло. Эта прослойка увеличилась, приняв в себя тех, кто в советское время имел свое место в обществе и культуре, а ныне потерял его. Во имя собственных представлений о развитии общество вытеснило этих людей, не утрудились их поддержать или хоть посочувствовать им. Григорьеву не довелось дожить до петербургского трехсотлетия. Можно предположить, что при его дворовом хулиганстве, столь созвучном атмосфере дворов из топоровского текста и прочим документам городской культуры, он был бы способен на вызывающий уход в духе Есенина и Маяковского, бравировавших против большевистской власти, или на такой же вызов, какой кинул Владимир Высоцкий московским градоначальникам. Умереть наперекор официозу, в начищенной до блеска, залакированной к очередному празднику столице... Но судьба судила иначе. Да и фигура Олега Евге-

³⁵ Григорьев О. Птица в клетке, с. 160.

³⁶ См. Стихотворение “Двор” (Григорьев О. Птица в клетке, с. 162), где переданы дух и аура двора: его присутствие влияет на поведение, на отношение, на ментальность людей, и в то же время как двор как пространственная реальность не имеет никакого места в сюжете.

ньевича не настолько масштабна, как названные только что великие имена. Он умер, не смущая никого, в хаотическом и голодном 1992 году.

Завершая доклад, я прочту стихи Григорьева, в которых дворовый дух, хулиганство и санкт-ленинбургская тематика переплетаются очень органично. По-моему, тут устанавливаются идеальные, удивительные связи с прошедшей культурной традицией. Это стихотворение “Летний сад”:

С поллитровки мы начали,
А выжрали по галлону.
Пошли и зачем-то раскачивали
У Эрмитажа колонну.

В пруду ощипали лебедя,
Гоняли по Летнему саду;
А после мраморной Ледой
Выломали ограду.

Венеры нагую фигуру,
Как пьянь, положили на лавку.
Психею связали с Амуром, -
Спустили в Лебяжью канавку.

В общем, пока не очухались,
Вели себя, как вредители.
Хорошо, что не чухнулись
Ни менгты, ни родители.³⁷

Для этого поэта и для его единомышленников в Северной Пальмире, как видим, самым созвучным было пространство, чуждое пышному мифу и чуждое натужной поэтичности: банальное и бытовое пространство “летнего двора”.

³⁷ Григорьев О. Птица в клетке, с. 189.