

## WAWRZYNIEC POPIEL-MACHNICKI

### Ироническая оценка советской действительности в творческой биографии Олега Григорьева

#### An ironic assessment of the Soviet reality in the writer's biography of Oleg Grigoryev

**Abstract.** This text is an attempt to acquaint the reader with the writer's biography of Oleg Grigoryev, a Russian poet and a representative of "the literary underground". His works can be classified as urban folklore. Most of his poems are full of harsh irony, which may shock with its dark humour. Grigoryev often resorts to the poetics of the absurd, which may lead a keen reader to the conclusion that he is close to the creative actions of the poetic group of the Oberyuty with Daniil Kharmis and Alexander Vvedenski as their main representatives. In this light, Grigoryev's poetry can be interpreted as a reflection of the dark Soviet reality in which he lived and with which he struggled. Such an attitude surely did not help him in succeeding within the official Russian literature.

**Keywords:** Oleg Grigoryev, Soviet reality, poetry, irony, urban folklore, dark humour

Wawrzyniec Popiel-Machnicki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, wawerpma@amu.edu.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3097-2615>

Тунеядец, хулиган, пьяница, психически больной, чужой и т. п. – это наиболее популярные эпитеты-ярлыки, которые часто обезобразивали „невыгодных” литераторов времен Советского Союза. Именно такой номенклатурой пропитана вульгарно-критическая оценка хотя бы таких художников слова, как Сергей Есенин, Иосиф Бродский, Венедикт Ерофеев или Сергей Довлатов, творчество которых – каждое в свое время – было в авангарде русской литературы. Вписывается в тот ряд биография Олега Григорьева (1943–1992), представителя ленинградского андеграунда<sup>1</sup>, поэта, чья жизнь пришлось на

---

<sup>1</sup> Андеграунд сосредоточивал литераторов, для которых „исходным пунктом была литература начала XX века; каждый из них выработывал особое отношение к этому прошлому – принимал его, пытаясь продолжить, или отталкивался от него, чтобы создать беспрецедентно новый поэтический язык. Неофициальные поэты искали собственное место между двух полюсов – дореволюционным авангардом (в лице Велимира Хлебникова и Владимира Маяков-

шестидесятые-восемидесятые годы XX века. Его поэтическая деятельность совершенно отличается от наследия вышеупомянутых писателей.

Целью настоящей статьи является попытка исследовать творческую судьбу Григорьева, обращая внимание на его поэзию, в которой наличие иронии и черного юмора, неоднократно переходящего в эпатаж, сопутствовало оценке Советской действительности. Присутствие комизма в этой оценке в свою очередь повлияло на составление биографии Олега Евгеньевича. Как считает известный критик, главный редактор литературной газеты „День литературы” Владимир Бондаренко, на Григорьева смотрели по-другому: „[...] политику ему в милиции не шили, да и не смотрели на него участковые как на писателя” (Bondarenko, электронный ресурс). Стоит здесь, однако, заметить, что „власть имущие” все-таки решили притормозить его развитие как свободного художника и литератора, о чем еще будет сказано в дальнейшей части статьи. В контексте жизни Григорьева, Михаил Яснов, знаток творчества поэта, в кратких словах описывает ее так:

Так начиналась маргинальность – пьянство, отсидка в „Крестах”, ссылка, вытеснение из литературной взрослой жизни в детскую, из детской – в непечатание, бытовая несовместимость с миром, пьянство, психушка, снова „Кресты”, бездомность, пьянство, ранняя и нелепая смерть... (Âsnoy 2008: 507).

Этот биографический эскиз отражает мнение окружения, которое действительно видело в Григорьеве единственно чудака, бомжа, алкоголика – человека, просто мешавшего жить „нормальным” людям. А он, как дальше пишет Яснов, стал типом „внутреннего эмигранта, в душе своей чуждого всего официального, презирающего строй и власть, но не идущего на прямую конфронтацию с ними, а предпочитающего занять свою, по возможности, отдаленную и отделенную от них нишу” (Âsnoy 2008: 507). Для него не было места в литературной жизни Советской России, где все-таки пытались напечатать его „детские” стишки, но истолковав их как не до конца „детские”, вытеснили его из этой жизни. Таким образом, личная судьба приводит к тому, что лирический герой Григорьева жалуется:

По мнению соседа-первоклассника,  
Устарела в наш век вся классика.  
Не надо петь, умиляться и плакать,  
А надо хрюкать, визжать и кавкать.  
(Grigor'ev 27)

ского) и акмеизмом (в лице Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама). [...] Нужно помнить, что между андеграундом и официальной поэзией не всегда были четкие границы: многие неофициальные поэты предпринимали попытки публиковаться в советской печати – и не всегда такие попытки оставались безуспешными” (Korçagin, Laïonov, электронный ресурс).

Молодой поэт, хотевший показать окружению свой талант, не был готов на грубости, которые все чаще его встречали. Безвкусье чиновников от литературы выбило этого впечатлительного человека из колеи. Григорьев пошел на дно, погрузился в алкоголизм. К счастью, болезнь не уничтожила его восприимчивого взгляда, благодаря которому он находил все новые темы для своей поэзии – сюжеты, которые разоблачали моральный распад советского общества и лицемерие его руководителей. Хорошо отражает это стихотворение *Поплавок*:

Я плавучий поплавок,  
Я зыбучий островок.  
Над собою я не волен:  
Утону – рыбак доволен.  
Дернет вверх – лечу я ввысь,  
Клонет рыба – снова вниз.  
Вверх и вниз, туда-сюда,  
Беспокоен я всегда:  
Но не праздный я ныряльщик –  
Безотказный я сигнальщик!  
(Grigor'ev 61)

Лирическое „Я”, при наличии самоиронии и черного юмора, надевает маску человека, который не в состоянии самостоятельно руководить своей жизнью. О личной судьбе он может информировать только поведением. Так вели себя юродивые. Еще Михаил Бахтин говорил, что юродство это „своего рода форма, своего рода эстетизм, но как бы с обратным знаком” (Bahtin 257). Григорьев хотел передать, что его герой-поплавок все время пересекает горизонтальную границу между воздухом и водой. Это так, как если бы он переходил в подполье или, как юродивые, намеревался показать людям, что кроме жуткой и чудовищной действительности необходимо искать более ценные „глубокие” и „безземельные” пространства, которые в итоге направят ищущего „вверх” (ср. Wodziński 104).

В контексте сказанного необходимо сделать ссылку на теорию вопроса, подчеркивая, что ирония (которой пропитаны стихи Григорьева) это свойство стиля, основанное на противоречии между буквальным и надлежащим значениями высказанного. Автор часто изменяет эти значения, не выражает их явно, но обычно делает это так, чтобы измененное значение было понятно для получателя-читателя. Иногда ирония документирует превосходство говорящего. Но бывает, что ирония может также быть сознательно направлена против самого автора, его ситуации и творчества, становясь тогда самоиронией (ср. Sławiński et al. 221–222). Виктор Пигулевский пишет, что

герой для иронизирующего – своего рода козел отпущения. Понятно, что чистый или архетипичный иронизирующий – это Бог. Он иронизирующий *par excellence*, потому что он всеведущий, всемогущий, трансцендентный, абсолютный, бесконечный и свободный. Архетип жертвы – это *per contra*, человек, скованный временем и пространством, слепой, случайный, ограниченный и несвободный, к тому же самоуверенный и не подозревающий обо всей сложности своего положения. Допущение метафизического основания, которое известно зрителю и которое неведомо герою, означает, что суть иронического образа действия всегда одна и та же – противоречие скрытого замысла и самонадеянной неосведомленности, поэтической мысли и целенаправленных устремлений характера (Pigulevskij, электронный ресурс).

Именно с учетом такого „скрытого замысла” Григорьев решил показывать свой мир, в котором его лирический герой всегда чувствует себя беспокойным. Стоит здесь привести точку зрения Александра Житенева, считающего, что

восприятие мира в таком ключе – характерная черта позднеавангардной традиции, но в еще большей степени – литературы советского андеграунда. Для этой традиции, возникшей и развивавшейся в ситуации остановившегося времени, косность действительности казалась абсолютной. Закономерно, что одной из самых распространенных форм авторского поведения в этой связи оказывалось юродство, „наоборотная”, маргинальная логика (Žitenev 40).

Нельзя забывать, однако, что поведение „поплавка-юродивого” было Григорьеву навязано сверху. Он хотел быть нормально развивающимся человеком, а стал „безотказным сигнальщиком”. Когда его выкинули из Академии Художеств, а потом сослали, как Бродского за тунеядство, в Вологодскую область, он начал искать утешение в алкоголе. Глубокую скорбь показывают строки монологического стихотворения *Слезы*:

Горькие, длинные слезы из глаз по щекам на плечи,  
 Как парафин из свечек,  
 Каплют,  
 Пол протыкают.  
 Соседи внизу визжат –  
 Слезы мои черепа им насквозь прожигают.  
 [...]
 Человек в моей голове поселился,  
 Двигает мебелью, кашляет и ругается.  
 Ходит из угла в угол по комнате,  
 Голова моя из стороны в сторону качается.

И травлю его спиртом и кокаином,  
 Выкуриваю гашишем и табаком.  
 А он опрокидывает на пол ящики с инструментами  
 И вбивает гвозди в затылок молотком.

(Grigor'ev 213)

Лирический герой *Слез* словно перекликается с лирическим героем поэмы Есенина *Черный человек*. И у Григорьева, и у Есенина читатель чувствует терзающий поэтов страх. Если обратим внимание на слова: „Человек в моей голове поселился” (у Григорьева) и на фразу: „Черный человек / Глядит на меня в упор” (Esenin 460), то увидим, что лирический герой уступает место ролевому герою. Как утверждает Евгений Тарланов,

в облике героя ролевой лирики изображаются различные культурно-исторические типы сознания, порою резко отличные от собственно авторского. Если лирический герой находится в сложных и неоднозначных отношениях с личной биографией поэта, то герой ролевой лирики, как правило, не имеет с реальным жизненным опытом автора ничего общего; [...] герой ролевой лирики, всегда появляется в стилизованных ситуациях, являющихся плодом сугубо авторского воображения (Tarlanov 61).

В контексте вышесказанного видим, что Григорьев, как и раньше автор *Черного человека*, решил поделиться со своими читателями „соображением” об окружающем его мире, в котором появляются злые субъекты, мешающие нормально и спокойно жить. Все это напоминает творческую судьбу Есенина, пытающегося свои страхи также лечить алкоголем.

„Стихи Григорьева, – считает Яснов, – можно назвать высокой поэзией низкого быта” (Asnov 2015: 16). Его стихотворная форма, которую составляют частушки, лимерики, эпиграммы, анекдоты, близка к новому городскому фольклору с характерным для него черным юмором.

Современный городской фольклор включает в себя как традиционные жанры фольклора, адаптированные в современном городском обиходе, так и собственно городские тексты, распространяющиеся в двух формах: устной и письменной. [...] Современный городской фольклор – явление синтетическое. Он не существует в виде текстов „чистого” репертуара. Здесь устная словесность не отделяется от атрибутики, которая сопутствует бытованию тех либо иных фольклорных жанров. Так, фольклорная поэзия неотъемлема от оформления и содержания рукописных альбомов, включает арготизированную речь и связана с обрядами посвящения (например, у солдат, альпинистов, заключённых, подростков и др.) (Priemko et al. 5, 8).

Григорьевская поэзия пользовалась популярностью и среди детей, и среди взрослых, нередко не имевших понятия о том, что цитированные стихи, со своей ритмической организацией, точными рифмами, особой музыкальностью, способствующей их запоминанию, имеют самобытного автора. Анна Леухина подчеркивает, что

большая часть стихов Олега Евгеньевича не была отредактирована: если стихотворение было написано и потеряно, Григорьев просто записывал его по памяти в том виде, в котором вспоминал (часто на обрывках, клочках бумаги, на наволочках). Это напоминает фольклорные тексты, которые обладают обилием разночтений, версий, порожденных

многочисленными исполнителями этих текстов, и варианты эти рассматриваются как равноценные. [...] По сути, „черновая”, или „черновиковая”, художественная стратегия становится яркой особенностью литературного примитивизма (Leuhina 173).

Здесь стоит задать вопрос относительно подхода к личному творчеству, на которое имел влияние стиль жизни самого Григорьева. Может, стоит назвать поведение поэта примитивным? А может, это, как утверждает Леухина, стремление сблизиться с примитивистским искусством? В этом контексте необходимо обратить внимание на разновидность понятий „примитив” и „примитивизм”. Наталья Федотова, в статье *Примитивизм: к вопросу о понятии*, ссылаясь на Андрея Кофмана, объясняющего эти термины, пишет:

Если примитив, существующий за пределами „верхней”, элитарной культуры, [...] это спонтанное искусство, не знающее стилизаторства, отражающее единственно возможную ориентацию художника, то примитивизм создается исключительно в сфере учено-артистического профессионализма и является одним из модусов самовыражения художника, который он выбирает сознательно, преследуя решение определенных задач. В последнем случае неизбежен момент стилизаторства. В самом же общем смысле примитивизм – это „апология нецивилизованного сознания и бытия средствами искусства” (Fedotova 210).

Григорьев, в свете сказанного, является поэтом, который преднамеренно подбирал языковой материал, с целью обрести заранее придуманный эффект. Даже если небрежно записанный текст терялся, то, со временем, вспоминая его, автор умел точно воссоздать ранее придуманное. Это свойство позволяет связать его поэзию с примитивистским искусством. Подходящим примером такой „черновой”, „примитивистской” поэзии и „народной” популярности является, наверно, наиболее известное стихотворение „про электрика Петрова”, вошедшее в городской фольклор:

Я спросил электрика Петрова:  
– Для чего ты намотал на шею провод?  
Ничего Петров не отвечает,  
Висит и только ботами качает.  
(Grigor'ev 171)

Здесь читатель имеет возможность проследить специфический подход Григорьева к действительности, которую фокусирует с помощью черного юмора. Пытаясь объяснить это понятие, Наталья Шмелева пишет, что „многие ученые при исследовании этого феномена вообще избегали его определения и характеризовали черный юмор как шутки человека, находящегося в безвыходном положении. [...] «Черный юмор», наряду с циничным притянем и борьбой, является способом реагирования на зло и абсурдность жизни” (Šmeleva 210).

Приведенное в качестве примера четверостишие является своеобразной игрой с читателем в слова и в смыслы, ведущейся затем, чтобы показать ему бессмыслицу и абсурд зрелого советского застоя, который привел людей к нигилистическим настроениям. Распространенный вместе с другими, т. н. детскими страшилками, лаконичский стишок пропитан сарказмом и черным юмором, и он отнюдь не имеет комической подоплеки. Отвратительность и ужас положения, в котором оказался поэт, заставили его затрагивать самые щекотливые струны человеческой моральности. Он, наподобие постмодернистского искусства, не намерен отгораживаться от эпатажа:

Девочка красивая  
В кустах лежит нагой.  
Другой бы изнасиловал,  
А я лишь пнул ногой.  
(Grigor'ev 155)

Дело в том, что Григорьев шокирует ситуациями, не придуманными, а взятыми из советской действительности. Он спустился на самое дно социальной жизни, в которой не только является наблюдателем, а также участником, своего рода выступающим на сцене актером. Григорьев обладает драматургическим талантом, которым пропитана его поэзия. Заметно это хотя бы в стихотворении *Яма*, которое, по словам Татьяны Светашёвой,

представляет собой драматизированный диалог, построенный на приеме синтаксического параллелизма. Финал обманывает ожидания читателя, нарушает поведенческий шаблон, в нем скрыта ирония, требующая от незрелого адресата способности к самостоятельной этической оценке: – Как голова? / – Цела. / – Значит, живой? / – Живой. / – Ну, я пошел домой! (Svetašëva 39).

Григорьев старается в каждой строчке подчеркнуть, что его лирический герой является истинным участником повседневной, напоенной дешевым портвейном жизни ленинградских бомжей, беспризорников и проституток. Поэт живописует эту кошмарную утопию со специфической, иногда веселой, иногда грустной улыбкой, которая чаще всего в своей безнадежной или иронической интонации не отражает никакого юмора. Улыбка неоднократно просто вынужденная:

Был праздник с весельем и танцами,  
Потом разодрался народ,  
Во время драки мне пальцами  
До ушей растянули рот.  
(Grigor'ev 164)

Михаил Лурье, задерживаясь над темой идеологического наполнения такого рода произведений, убеждает, что „присутствие в садистском стишке разрушительного иронического начала, обращенного, в частности, и на социальные, культурные, идеологические приоритеты своего времени, кажется вполне очевидным” (Lur’е 291). Таким же способом отражал окружавший его мир Венедикт Ерофеев, охотно использовавший гоголевский „смех сквозь слезы”. Григорьевское лирическое „Я” словно входит в роль пассажира на трассе Москва-Петушки:

– Я гном  
Ростом с дом.  
Облака плывут вроде льдин.  
Кругом люди – а я один.

– Я великан  
Со стакан.  
Тоже совсем одинок –  
Среди чемоданов и ног.  
(Grigor’ev 140)

В известной поэме Ерофеева пассажиры старались вести важные дискуссии на тему высокой культуры, в том числе литературы, которая в жизни русского человека всегда играла важную роль. Автор *Москвы-Петушки*, как каждый писатель, мечтал о том, чтобы своим творчеством вписаться в ряды самых лучших творцов. Боялся, что алкоголизм навсегда перечеркнет эти мечты, бросая его на дно, „среди чемоданов и ног”. Подобное можем встретить и у поэтов, для которых примером творческого величия в России являются Пушкин или Лермонтов. Каждый литератор думает о том, чтобы создать свой „памятник нерукотворный”. Говоря о великих романтиках, невольно обращаем внимание на тему их отчуждения от общества и связанное с этим чувство одиночества. У Григорьева эта мысль тоже появляется, словно напоминание уединения героев автора *Медного всадника*. Примером может послужить четверостишие *Как проходняк квартира*, в котором поэт вспоминал перенаселенные ленинградские квартиры. Попытка выбраться из такой типичной коммуналки, ставшей трагифарсом русской соборности, жажда выбраться наружу из притесняющей серой толпы, стали частым мотивом его поэтических высказываний:

Как проходняк квартира,  
Но не иду я ко дну.  
Один на один с миром  
Честную веду войну.  
(Grigor’ev 156)

Григорьев в своем окружении не замечал всеобщности. Не верил в политические лозунги, на которых слова, говорящие о братстве и любви были лишь пустыми символами. Поэтому с помощью иронии решил бороться с абсурдной советской действительностью, что оказало определенное, отрицательное влияние на доступ его книг к читателям. При его жизни вышли всего три сборника его детских стихотворений: *Чудаки* (1971), *Витамин роста* (1981) и *Говорящий ворон* (1989) – все в издательстве „Детская литература”. Но уже в этих сборниках нашлись стихи, которые восторженно полюбили взрослые, но которые вызвали интерес к автору у представителей органов безопасности и породили одновременно проблемы с издателями. Ярким примером такого произведения является замечательное четверостишие *В клетке*:

– Ну, как тебе на ветке? –  
Спросила птица в клетке.  
– На ветке – как и в клетке,  
Только прутья редки.  
(Grigor'ev 41)

Как справедливо замечает Олег Юрьев, стихи „«детские» могли быть напечатаны, «взрослые» – ни при каких обстоятельствах”, и нельзя „отделять одно от другого” (Ūr'ev, электронный ресурс). Татьяна Светашёва, сосредоточиваясь на этой проблеме, подчеркивает, что

стремление опубликовать написанное побуждало авторов маркировать свои произведения как детские, в то время как в действительности ожидаемый круг адресатов не ограничивался лишь детской аудиторией [...] что подтверждает тезис о размывании границ между „детскими” и „взрослыми” стихами авангардистов в условиях ограничения свободы печати (Svetašëva 37).

Такой способ мышления об издательских шансах невольно отсылает нас к сочинителям детских стихотворений: Даниилу Хармсу, Николаю Олейникову и Александру Введенскому. „В 1950–70-х гг., – продолжает рассуждать Светашёва, – поэты-неоавангардисты возрождают традиции футуристов и обэриутов, восприняв от них поэтику примитивизма и инфантильного письма, тяготение к иронии и игре” (Svetašëva 37). В контексте Григорьева более значительное место играет ОБЭРИУ (Объединение Реального Искусства) – ленинградская группа писателей и деятелей культуры, в которую в 30-х годах XX века входили наряду с вышеупомянутыми Хармсом, Олейниковым и Введенским, Николай Заболоцкий, Константин Вагинов, Юрий Владимиров, Игорь Бахтерев, Борис Левин и др. „ОБЭРИУ было авангардом, не только догадывавшимся о наступлении тоталитарной культуры, но

вынужденным себя с ней так или иначе (негативно, полемически, иронически) соотносить: ситуация более чем типичная для авангарда 1950–1960-х годов” (Lejderman, Lipoveckij 391–392). Григорьев, однако, отличался от обэриутов, что подчеркивает Бондаренко: „Те формировали эстетику абсурда, а Григорьев жил этой эстетикой и по-другому не мог. Жил, по-русски, сжигая себя, этим согласовывая свои абсурдистские стихи и свою абсурдную жизнь” (Bondarenko, электронный ресурс). Разделяет такую точку зрения также Яснов, который в поэзии Григорьева видит обнаженную „низовую эстетику ее реальности” (Âsnov 2015: 12). Сам Григорьев свои связи с обэриутами запечатлел в стихотворении *На отшибе*. Сделал он это в контексте своего „лечения” в психиатрической больнице, описывая это событие в типичном для себя стиле:

На отшибе, неприличный,  
Здесь за Пряжкой-рекой,  
Сумасшедший дом кирпичный  
Нарушает мой покой.  
[...]  
Хармс погиб в пустыне этой,  
В склеп живых сюда сойдя,  
Живописцы и поэты...  
Вот сподобился и я.  
(Grigor'ev 227)

Имея в виду стихотворения для детей, необходимо подчеркнуть, что Григорьева не интересовал дидактический взгляд взрослого, склонявшегося к ребенку. В детях он замечал мудрое умение воспринимать мир таким, как он есть, без всякой фальши, в настоящих его оттенках. Острый взгляд маленьких людей отождествлялся у поэта с черным юмором, который в сочетании с иронией позволял ему затрагивать „взрослые” темы.

Традиция русского „черного юмора”, – подчеркивают Светлана Козлова и Александр Кулапин, – угасшая вместе с обэриутами, возродилась в 1960–70-е годы в фольклорной форме детских садистских частушек, в которых нашло отражение общее мироощущение, сложившееся к середине XX века, в катастрофах которого были нарушены онтологические и духовные основания человеческого существования (Kozlova, Kulâpin, электронный ресурс).

Примером григорьевских раздумий на тему фундаментальных принципов бытия является построенный на ироническом обыгрывании дидактического подхода к детям стишок *Магнитное поле*:

Однажды Сережа и Оля  
Попали в магнитное поле.

Напуганные родители  
Еле их размагнитили.  
(Grigor'ev 72)

Как утверждает Марина Новицкая, „вся система аллюзий «садистских стишков» второй половины XX в. осмысляет трагические противоречия современной действительности как следствия тотального господства лжи и «двоемыслия»» (Novickaâ 103). В случае процитированного четверостишия, черно-юмористический сюжет с примесью построенного на грани сатизма повествования о попавших в беду детях и встревоженных этим фактом их родителях, на самом деле не касается темы угрозы, которую может нести современная техника. Суть вопроса составляет тема секса и связанного с ним полового „притяжения”, так неохотно поднимаемая в официальной литературе Советского Союза. Интересно пишет о проблеме воспитания детей Анастасия Губайдуллина:

Поведение детей и взрослых сходится в отсутствии личной ответственности. Однако если взрослые подходят к ситуации с определенными требованиями и пытаются найти нарушителя, не соблюдающего эти требования, то ребенок не воспринимает ситуацию анархии как общественное нарушение (детям не за что брать ответственность) (Gubajdullina 84–85).

Григорьев самым обычным способом, как в детском восприятии мира, умеет максимально приблизить своего героя к реальности. С иронией он обыгрывает самые серьезные темы, о которых с энтузиазмом говорила советская власть. В образной и типичной для себя краткой форме поэт обращает внимание на тему космической гонки, которая велась между США и СССР:

Я в луже стою босиком на Луне,  
Не нужно скафандра для этого мне.  
(Grigor'ev 89)

Другим двустушием, которое могло вызвать негодование властей, являются строчки:

Дорожных знаков так много,  
Что пустует эта дорога.  
(Grigor'ev 148)

Евгений Евтушенко, посвятивший Григорьеву стихотворение *Гвозди и люди* и в своей антологии *Десять веков русской поэзии* главу *Поэт в стиле „баракко”* проинтерпретировал процитированные слова ленин-

градского стихотворца как лозунг о „безадресной дороге к коммунизму”. Известный шестидесятник написал, что „Олег Григорьев оказался достойным наследником, и его стихи как исторические документы помогают понять, почему все-таки рухнул Советский Союз” (Evtušenko, электронный ресурс).

Григорьев действительно вел свою тихую войну с тоталитарной системой, зная, что она раньше или позже его раздавит. Проблемы у андеграундного поэта, как считает Яснов, появились в момент публикации его второй книги *Витамин роста*.

Причиной начальственного гнева был вовсе не „черный юмор”, как быстренько окрестили его стихи, – черный юмор эта братия съела бы и не поморщилась, как бы за ним не стояла живая пародия на то, чему служили верой и правдой апологеты системы. А такое не прощают (Âsnov 2008: 513).

Ощущая нарастающий вокруг него гнев органов безопасности, поэт делился с читателями своих стихов для детей чувством угнетающего страха:

– Чего ты трясешься?  
Ты, видимо, трус.  
Разве можно бояться коров?  
– Я не трус, я не трус,  
Я коров не боюсь,  
А боюсь только их рогов.  
(Grigor'ev 47)

В стихотворениях адресованных взрослым коровьи рога получают уже свое наименование. Говорят об этом строки произведения *Смена шкур*:

Че КА,  
ОГПУ,  
НКВД, КГБ,  
МВД,  
МГБ,  
Ке Ге Бе...  
Сижу и дрожу я в трубе.  
(Grigor'ev 211)

Вскоре, как это четко определил Житенев, появляется в жизни Григорьева „случай, когда субъективная интерпретация и оценка реальности радикально расходится с ее объективной трактовкой и оценкой” (Žitenev 41). Литературовед имел в виду четверостишие, в котором лирический герой точно предугадал свою судьбу:

С бритой головою,  
В форме полосатой,  
Коммунизм я строю  
Ломом и лопатой.  
(Grigor'ev 209)

Когда в 1989 году Григорьева в очередной раз арестовали, в судебном процессе роль общественного защитника от имени ленинградской писательской организации взял на себя поэт и прозаик Александр Алексеевич Крестинский. Он тогда сказал:

Олег Григорьев – поэт люмпенизированного российского мира, в котором стерлась граница между зоной и свободой, между тюрьмой и не-тюрьмой, между птицей в клетке и птицей на ветке. Когда захотят изучить и понять процесс нашего нравственного одичания – прочтут Григорьева, и многое станет ясно... (ссылка вслед за: Åsnov 2008: 510).

Крестинский понимал и верил, что люди узнают кто такой Олег Григорьев только в будущем, когда наследие поэта без каких-либо ограничений цензуры попадет на книжные полки. При жизни Григорьева людям не дано было проникнуть в его поэтический мир. Понимал это он сам, что также подтверждают строки метафорического стихотворения *Прометей*, которое может являться своеобразным завершением творческого пути поэта:

Украл у богов факел!  
Принес людям свет.  
А люди по норам попрятались,  
Никого как бы нет.

Только из тьмы камни  
Градом летят в меня;  
Однако крепко руками  
Держу я букет огня.

Людам меня видно,  
А мне их нет;  
За них мне немножко стыдно,  
Ведь несут-то я им свет.  
(Grigor'ev 218)

Из вышесказанного вытекает один вывод. Творческая биография Олега Григорьева никаким способом не могла войти в официальное русло русской поэзии. Его пропитанные острой иронией, сарказмом, черным юмором стихотворения, описывающие скверную советскую действительность, могли прозвучать лишь в подполье. Стал он настоящим андеграундным поэтом, известным при жизни в основном знатокам андеграундного искусства.

## Библиография

- Âsnov, Mihail. „Čelovek zony. Priloženîâ”. Grigor'ev, Oleg. *Vinohranitel': Stihotvorenîâ*. Sost., poslel. i materialy k komment. Mihaila D. Âsnova. Il. Aleksandra Olegoviča Florenskogo. Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Vita Nova, 2008.
- Âsnov, Mihail. „Vsled uhodâšej èpohe. Vstupitel'naâ stat'â”. Grigor'ev, Oleg. *Ptica v kletke. Stihi i proza*. Sostavlenie i vstupitel'naâ stat'â Mihail D. Âsnov. Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbaha, 2015.
- Bahtin, Mihail. *Problemy poëtiki Dostoevskogo*. Moskva, Russkie slovari. Âzyki slavânskoj kul'tury, 2002.
- Bondarenko, Vladimir. *Pokolenie odinoček. Po adskim krugam Olega Grigor'eva*. Web. 06.09.2019. [https://www.e-reading.club/chapter.php/1036056/16/Bondarenko\\_-\\_Pokolenie\\_odinoček.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/1036056/16/Bondarenko_-_Pokolenie_odinoček.html).
- Esenin, Sergej. *Stihotvorenîâ i poëmy*. Sostavlenie i vstupitel'naâ stat'â Alekseja Kozlovskogo. Moskva, Hudožestvennaâ literatura, 1982.
- Evtušenko, Evgenij. *Poët v stile «barakko»*. 2008. Web. 10.09.2019. <https://newizv.ru/news/culture/27-06-2008/92802-poet-v-stile-barakko>.
- Fedotova, Natal'â. „Primitivizm: k voprosu o ponâtii”. *Gramota*, nr 12 (26), 2012, č. 1, s. 209–214.
- Grigor'ev, Oleg. *Ptica v kletke. Stihi i proza*. Sostavlenie i vstupitel'naâ stat'â Mihail Dmitrev Âsnov. Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbaha, 2015.
- Gubajdullina, Anastasiâ. „Deontologiâ detstva v lirike Olega Grigor'eva. Russkaâ literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyj dialog”. Vypusk 8, *Deontologičeskie aspekty hudožestvennoj slovesnosti*. Red. Tat'âna Leonidovna Rybal'čenko. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2006, s. 78–93.
- Korčagin, Kirill, Denis Larionov. *Hrestomatiâ andegraundnoj poëzii*. Web. 11.09.2019. <https://arzas.academy/materials/1243>.
- Kozlova, Svetlana, Aleksandr Kulâpin. *Otcy i deti v mire «černogo ūmora»: D. Harms i O. Grigor'ev*. Web. 09.09.2019. <http://www.d-harms.ru/library/otci-i-deti-v-mire-černogo-yumora-harms-i-grigiryev.html>.
- Lejderman, Naum, Mark Lipoveckij. *Sovremennaâ russkaâ literatura. 1950–1990-e gody* (t. 2, 1968–1990). Moskva, Izdatel'skij centr „Akademiâ”, 2003.
- Leuhina, Anna. „Zaglavie-tekst: poëtika černovika v primitivisticheskij tekstah”. *Gramota*, nr 2 (4), 2009, s. 172–174.
- Lur'e, Mihail. „Sadistskij stišok v kontekste gorodskoj fol'klornoj tradicii: detskoje i vzrosloe, obšee i specifičeskoe”. *Antropologičeskij forum*, nr 6, 2006, s. 287–309.
- Novickaâ, Marina. „Formy ironičeskoj poëzii v sovremennoj detskoj fol'klornoj tradicii”. *Škol'nyj byt i fol'klor: Učebnyj material po russkomu fol'kloru*. Red. Aleksandr Fedorovič Belousov. Tallinn, Taganrofskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut, 1992, č. 1, s. 100–123.
- Pigulevskij, Viktor. *Ironiâ i vymysel: ot romantizma k postmodernizmu*. Rostov-na-Donu, Naučnoe izdanie „Foliant”, 2002. Web. 17.03.2020. [http://www.urgi.info/urginfofiles/sites/pigulevskij-ironiya/01\\_paragraf\\_1-1.htm](http://www.urgi.info/urginfofiles/sites/pigulevskij-ironiya/01_paragraf_1-1.htm).
- Priemko Olga et al., red. *Sovremennyj gorodskoj fol'klor*. Minsk, Belorusskij gosudarstvennyj universitet, 2014.
- Sławiński Janusz et al., red. *Słownik terminów literackich*. Wrocław–Warszawa–Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998.
- Šmeleva, Natal'â. „Ponâtie «černyj ūmor» i egofunkcional'no-stilističeskie osobennosti”. *Al'manah sovremennoj nauki i obrazovaniâ*, nr 8 (27), 2009, s. 210–212.

- Svetaševa, Tat'ána. „Igrovoj karakter detskoj poëzii russkogo neoavangardizma”. *Vesnik BDU*, nr 1, 2014, s. 37–40.
- Tarlanov, Evgenij. *Osnovy teorii literatury: analiz poëtičeskogo teksta*. Moskva, Izdatel'stvo Ūrajt, 2019.
- Ūr'ev, Oleg. „Otstoânie. «Letnij den'» Olega Grigor'eva kak inicial'nyj tekst neslučivšejsâ literatury”. *Novoe literaturnoe obozrenie*, nr 126, 2014, s. 279–288. Web. 07.09.2019. <https://magazines.gorky.media/nlo/2014/2/otstoyanie-letnij-den-olega-grigoreva-kak-inicialnyj-tekst-neslučivšejsya-literatury.html>.
- Wodziński, Cezary. „Jurodiwy. Portret niebywalca”. *Więź*, z. 3 (497), 2000, s. 89–104.
- Žitenev, Aleksandr. „Ėstetika i poëtika černogo ūmora: lirika O. Grigor'eva”. *Vestnik VGU*, nr 1, 2009, s. 39–42.

