

УДК 821.161.1: 088: 7.01 "1970/1990" (470.23)

ТИПОЛОГИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ДИНАМИКЕ КУЛЬТУРЫ В ЛЕНИНГРАДСКОМ САМИЗДАТЕ 1970–1980-х гг.¹

Александр Анатольевич Житенев

к. филол. н., доцент кафедры русской литературы XX и XXI веков

Воронежский государственный университет

394006, Воронеж, Университетская пл., 1. superbia@mail.ru

Татьяна Анатольевна Тернова

к. филол. н., доцент кафедры русской литературы XX и XXI веков

Воронежский государственный университет

394006, Воронеж, Университетская пл., 1. tternova-1@mail.ru

В статье исследуется представление о логике культурного процесса, сформировавшееся в самиздате 1970–1980-х гг. В качестве основы для его формирования осмысливается идея разорванного времени, в котором отсутствует преемственность в смене событий. Делается вывод о кризисе культурной самоидентификации андеграунда, обусловленном невозможностью объективировать семидесятые как эпоху. Выявляются два типа осмысления самиздатом динамики культурного процесса, один из которых предполагал вынесение за скобки всего временного и обращение к «вечным» ценностям культуры, а другой – в самой невозможности преодолеть культурный провинциализм эпохи усматривал шанс для позитивного самоопределения.

Ключевые слова: самиздат; литература андеграунда; «вторая культура»; литературная традиция; время.

Самосознание любой культурной эпохи всегда предполагает моделирование отношений с культурной традицией. Важнейшее значение в этом процессе имеет осмысление времени, особое видение исторической динамики культуры. Для ленинградского самиздата 1970-х гг. наиболее актуальной оказалась идея разорванного времени, фактически – *безвременья*, в котором отсутствует преемственность в смене событий, а следовательно, и направленность. Здесь господствует только перманентное настоящее, невыводимое из прошлого и не предопределяющее будущее: природа бытия «текуча и аморфна», а значит, в ходе времени невозможно «различить никаких вех» [Бродский 2001: 16]. Характерно в этом отношении высказывание В.Кривулина, относимое к середине 1980-х: «Сейчас, как мне кажется, мы вступили в такую эпоху, когда утрачено не только историческое самосознание, но и сознание истории как субъекта осмысления. Мы – люди, живущие в принципиально другом, *внеисторическом* измерении. Человек исторический полагает, что от его действия, от его движения зависит судьба какого-то исторического пассажира, что он может что-то решить в истории. Мы жи-

вем в совершенно другую эпоху, когда мы начинаем играть роль не столько в истории мира, сколько в его *метафизической* структуре, в метафизическом строении. <...> Тенденция такова, что время вообще как бы перестает течь» [цит. по: Иванов 1986: 210, 212].

Нагромождение структурно не упорядоченного груза «фактического» обуславливает стремление «отделаться от той или иной реальности», инициирует сознательное разрушение памяти, понимаемое как проявление «инстинкта самосохранения» [Волков 2000: 224]. Закономерно, что одной из самых существенных проблем оказывается в этой связи проблема *идентичности* – применительно как к отдельному человеку, так и к культуре в целом.

Мир разрушенной памяти, в котором невозможно смоделировать будущее, – это мир *без судьбы*. Смысловое единство жизни непредставимо там, где нет внеположной настоящему точки отсчета, а значит, невозможно иерархическое упорядочение явлений. По этой же самой причине пребывание в перманентном настоящем делает условностью идею художественного *процесса*: «Время, которого как бы не было, не спо-

собно стать историей. Оно сделано из другого материала и остается не прошедшим: не вполне прошедшим» [Айзенберг 1998]. Для свободного освоения открыты все эпохи в жизни культуры, но именно поэтому определить собственное место на хронологической оси не представляется возможным: «Где же, собственно, находимся мы, улизнувшие с “корабля современности”? – задается вопросом Б.Иванов в работе 1982 г. – В прошлом? В будущем? Впереди или позади календарного времени?» [Иванов 1982: 1].

Невосприимчивость «неофициальной» литературы к своей связи с эпохой означала невосприимчивость к историчности культуры как таковой. Феномены культуры в принципе утратили конкретно-историческую «прописку», связь с ценностями и смыслами своего времени. Характерна в этой связи трактовка традиционности Г.Пеевым: «В любой культурной традиции мы будем различать два взаимосвязанных аспекта: исторический и ценностный, тяготеющий к вечности»; «каждая составляющая стремится исключить противоположную или включить ее в себя в несобственной форме»; «...пространственно-временной аспект тщится представить себя единственным, предлагая человеку круг оценок, связанных с полезным, рациональным и т.д. Поток вечного, напротив, втягивает в себя пространственно-временное, распредмечивая его, преобразуя в творческом становлении» [Пеев 1988: 150].

Соотнесение ценностного с вечным ориентировало художественное сознание на абсолютизацию прошлого, предрасполагало к трактовке собственной эпохи как лишенной позитивного содержания. Логика такого рода наиболее отчетливо была выражена Ю.Колкером, резко противопоставившим «новаторство» как «ширму безжизненного и архаичного содержания», заведомо связанную с «коллективизмом», и «пассеизм», отрицающий «деструктивный прогресс» и апеллирующий к «надвременной и надпространственной субстанции» – душе [Колкер 1981]. Эсхатологическая ориентированность работы Колкера была спародирована в заметке А.Драгомощенко, отметившего логическую несообразность «баритональных прорицаний, обрамленных оперной мочалой» [Драгомощенко 1981: 247]; «склонность усматривать в прошлом образцы и идеалы, полностью соответствующие запросам современности» [Останин, Кобак 2003а: 62] была подвергнута сомнению А.Кобаком и Б.Останиным.

Последний охарактеризовал уязвимые стороны подобного «перфектизма» на примере лирики другого поэта – А.Кушнера. Для него, как

указывает Б.Останин, открыто декларированная «зависимость от чужих форм» мотивирована «гипертрофированным страхом перед хаосом». Именно по этой причине время поэта – «это не время историка, которое движется как бы в прошлом, а застывшее и отсутствующее время архивариуса», а его образный мир – это «мир элейской вечности, вселенский некрополь» [Останин 2009: 110, 124]. «Стеклянное чрево» культуры в лирике Кушнера полностью вытесняет все проявления «стихийности», ориентируя читателя на рецепцию априорно данных «образцовых форм». Однако оппозиция «добрая мать-культура» / «злая природа-мачеха», как отмечает Останин, – не единственная идея, предлагаемая «перфектизмом». Не менее существен программный «анти-экзистенциализм» А.Кушнера, изымающий из поля актуальности вопрос о том, как следует совершать выбор между ценностными полюсами и следует ли его совершать вообще. Позиция поэта – это позиция «либеральной интеллигенции», которая «”все знает” и “ничего не предпринимает”», и она в принципе чужда каких-либо «экзистенциальных развилочек» [Останин, Кобак 2003б: 126–129].

Этот аспект «вневременности» стал предметом специального анализа в ряде работ Б.Гройса 1981–1983 гг. и, в частности, в статье «Истоки и смысл русского структурализма» (1981). Философ указывает, что «провал времени» в 1970-е был переосмыслен как «вершина, с которой видна вся мировая культура». «Утешительный миф структурализма», ставшего де-факто «идеологией интеллигенции», допускал при этом двоякую интерпретацию: первый вариант убеждал, что «собственная эпоха и культура ни к чему не обязывают: можно жить душой где угодно и когда угодно» и тогда хетты могут быть «интересней, чем соседи по лестничной площадке»; второй вариант строился на предположении, что каждая культура, включая свою собственную, равно «далека от знания и от истины», а потому можно с чистой совестью «участвовать в строительстве и функционировании культуры», с которой себя не идентифицируешь [Суицидов 1981: 27–28].

Инструментом, дававшим возможность «приобщиться к мировым культурным эпохам», преодолевая свой культурный изоляционизм, выступала «аналогия»; обобщенно-типологическое видение культур позволяло при этом выносить за скобки несводимые различия исторических контекстов. Ощущение «господства над другими культурами и над своей собственной» вносило в творческое мышление ноту научного объективизма, делая нормой «внешнее и стилизаторское отношение к форме», осознание «всей предше-

ствующей культуры как исчерпанной», а «всей последующей – как лишенной ценности» [Суицидов 1981: 8, 20]. В этом смысле, как полагает Б.Гройс, идеология структурализма типологически воспроизводит модель «вневременного» соцреалистического искусства 1930-х, когда, по мнению философа, сложился «эклектический стиль мышления», воспринимавшийся как «окончательный на все времена» [там же: 26].

«Ревизия истории с позиций культурной типологии» в контексте рассуждений Б.Гройса имеет двойную «прописку», отсылая, с одной стороны, к ситуации противостояния разных научных концепций, а с другой – к ситуации взаимного вытеснения художественных направлений в авангардную эпоху. «Безвремяе» в этом смысле оказывается производным от ситуации *множественности истин*, когда невозможно определить степень достоверности той или иной картины мира. «Историк-культуролог» принужден к пониманию того, что любая теория неизбежно вытесняется новой – и не потому, что хуже объясняет мир, а потому, что «образует в мире новую область, новую сферу фактов и языка», которую сама объяснить не может [Суицидов 1983: 163]. Язык объяснения всегда связан с мифотворчеством, так как всякая истина «уже в свое время была фикцией»; поиск себя на хронологической оси – лишь попытка дать отчет, что видится в сотворенной традиции живым, а что – мертвым [там же: 169, 176].

Временное измерение, по Гройсу, изъято из логики смены разных художественных явлений, в связи с чем проблематика развития просто снимается с повестки дня: «Концепция авангарда подразумевает, что каждый следующий шаг делается в одном и том же определенном направлении»; между тем в действительности «новое направление вовсе не углубляет представление об искусстве», но лишь «дискредитирует» предшествующее направление [Суицидов 1980а: 205]. Логика авангарда – это логика порождения новых проблемных областей, между которыми можно установить только топологические, но не временные связи: «Давая объяснение, объясняющий творит новый язык. Акт объяснения тождествен акту творчества. Новый язык не объясняет по-новому уже имеющийся мир, но проектирует новый мир» [Гройс 1984: 109]. Оттого «искусство, – пишет Б.Гройс, – никогда не воспринимается по его собственным законам. Оно всегда понимается по законам другого произведения искусства, созданного для того, чтобы сделать понятным первое» [Суицидов 1979: 193].

Стремление к «всепониманию», мотивированное безвременьем и «структуралистским» ви-

дением мира, в 1970-е, как полагает Гройс, фактически *дискредитировало новизну*. Поскольку «в первую очередь претендовал на крайнюю новизну» соцреализм, неофициальные художники «выступили против самой концепции новаторства». Приметой эпохи стало не стремление «сказать новое слово», но готовность «связать свой личный опыт с мировыми культурными формами», «стилизировать эмоции под универсальные культурные схемы» [Суицидов 1980б: 68–69].

В работах, написанных несколькими годами позже, эта модель культурного времени будет скорректирована. В книге «Стиль Сталин» (1988) уже не «структуралистская» идеология видится производной от «постисторического» советского бытия, но соцреализм рассматривается как завершение жизнестроительных претензий авангарда. Авангард, полагает Гройс, представлял собой попытку «забежать впереди прогресса и найти <...> оборонную линию, которую можно было бы с успехом защищать»; при этом выход во «внепространственное, вневременное и внеисторическое» был мотивирован желанием «компенсировать разрушительное действие, произведенное вторжением техники» [Гройс 1993: 20–21]. «Неофициальное» искусство 1970-х рассматривается как частичная ревизия этого проекта, но ревизия «ретроспективная» и неудачная: «Единая утопия классического авангарда и сталинизма сменилась <...> множеством частных индивидуальных утопий», каждая из которых «претендует на последнюю истину о мире» [там же: 73]. Отрешение от такого «анахронического» мышления связывается Гройсом с «постутопическим» искусством, разоблачающим любые «властные» притязания речи.

Столь радикальная смена оценок во многом типична для рубежа 1980–1990-х, изобиловавшего различными «разоблачительными» публикациями. Внутри эпохи акценты расставлялись более взвешенно и, как правило, с учетом разнонаправленности культурософских увлечений. Показательны в этом смысле рассуждения о культурном безвременье в работах Б.Иванова конца 1970-х – начала 1980-х гг.

В обширной статье «Возвращение парадигмы» (1975) Иванов указывает на волевою основу самоотчуждения от времени: «Злободневное время стало пустым. Злободневность – бессущностна и бесформенна»; «человек, страдающий в безвременьи», терзается оттого, что «время не ставит перед собой нравственно осмысленных целей» [Иванов 1977а]. Начало культурного «мифотворчества», выход в иные временные контексты – прямое следствие стремления уйти

от «природно-чувственного мира» к миру «вертикально-восходящему».

При этом, как указывает Иванов в статье «По ту сторону официальности» (1977), в прошлом более всего интересовало то, что оказалось по тем или иным причинам не до конца проявлено. Традиция в такой интерпретации – не набор готовых «рецептов», но пространство открытия: «Культурное движение открывало в прошлом перспективы своего духовного развития, а не готовые формы социального бытия. Историзм движения – это рефлексия на ценности прошлого, которые и в старой России социализованы не были. Таким образом, это было движение “спиной вперед”, независимо от того, ориентировалось ли оно на Восток, Запад или прошлое отечественной культуры» [Иванов 1977б: 230].

В этой связи специфическую окраску получает наполнение нонконформистского «авангардизма». Как пишет Иванов, всякий универсальный термин имеет смысл употреблять «строго в местном значении», что применительно к данному случаю означает отказ от слова «авангард». С одной стороны, сложно называть авангардным творчество, которое «сваивает культурные морфемы, носит штудийный характер»; с другой стороны, в силу того что каждый представитель «неофициальной гуманитарии» «действует в одиночестве», к продуктам его труда оказываются неприменимы универсальные критерии. В этом смысле позиция Б.Иванова перекликается с более поздней констатацией А.Михайлова, указавшего, что после конца исторического авангарда все традиции оказываются в известном смысле уравниены [Михайлов 1997: 784]. Возможно указать и на еще одну точку пересечения с позицией А.Пятигорского, отмечавшего, что «модернизм» есть прежде всего «способ мышления», исключая возможность всякого «пост-» [Мамардашвили, Пятигорский 1997: 12].

Стремление к «объективизму» в диалоге с традицией предстает у Б.Иванова как принципиально незавершенный процесс, в котором половинчатость результата задана неустранимой «беспочвенностью» неофициальной культурной среды. Стремление к обретению собственного голоса при любом усилении рефлексии наталкивается на две проблемы. Первая – искажающее воздействие контекста, в котором состоялось личностное самоопределение: «Поэт <...> изживает мучительные <...> деформации резонансов, фонового шума, <...> уроков бракованных учителей» [Иванов 1982: 54]. Вторая проблема – отсутствие иммунитета перед ядами чужой культуры: «Драматизм обращенности поэта в прошлое заключается в том, что современные гамлеты

находят прошлую бездомность, беспочвенность, полукультурность» [Иванов 1978: 234]. Таким образом, и невозможность расширить культурный горизонт, и долгожданный выход в пространство традиции, по Иванову, одинаково травматичны.

Существенно в этой неразрешимости «гамлетической» задачи и другое: разрушенность общей традиции, с которой можно спорить, на фоне которой можно выстраивать себя: «Традиции, – пишет Иванов, – обладают ничем не заменимым свойством – они общеизвестны. Традиция – это общий язык»; между тем в революционную эпоху этот «общий язык» традиций, на котором бы мог осуществиться новый “общественный договор”, был «непоправимо утрачен» [Иванов 1982: 51, 44]. Новая речь, даже ретроспективно обращенная, обречена остаться «беспочвенной», постоянно обосновывающей самое себя. В этом факте некоторые представители «другой культуры» видели свидетельство ее исторического провинциализма.

Так, Е.Игнатова писала: «Мы росли и воспитывались <...> взглядом обращенные назад, в одну точку прошлого, без настоящего интереса к другим эпохам и явлениям»; там же, где этот интерес появлялся, возникала опасность «повторить формальные поиски европейских литератур» [Игнатова 1984: 218]. О пагубности стремления «максимально “закультуриться”» писал и Б.Останин: «Культурный провинциализм, безусловно, опасен, но не менее опасно торопливое следование за столичной (или заграничной) модой» [Останин, Кобак 2003б: 95]. Б.Иванов, однако, видел определенные основания для осторожного оптимизма, указывая, что «культурное движение свободно от эсхатологизма», а его идеал «исходит из представления о бесконечном процессе, не завершающемся обретением конечных авторитетов» [Иванов 1979: 215]. Парадоксальным образом «выпадение» из времени культуры становилось способом историзовать себя, а интерес к прошлому оказывался «обычным и естественным элементом культурного развития, но не самоцелью» [там же: 218].

Таким образом, можно заключить, что представления о культурной динамике в самиздате 1970–1980-х гг. были отмечены противоречивостью, обусловленной принципиальной неопределенностью точки отсчета. Семидесятые как эпоху оказалось невозможным объективировать, что парадоксальным образом и стало основой для складывания культурной идентичности. Неспособность ко взгляду на себя со стороны обусловила неумение андеграунда историзовать феномены культуры, видеть их в связи с локальными

культурными контекстами. Одна из моделей культурного времени связывала решение этой проблемы с вынесением за скобки всего временного и обращением к «вечным» ценностям культуры. Другая модель, напротив, в самой невозможности преодолеть культурный провинциализм эпохи усматривала шанс для позитивного самоопределения. И в том и в другом случае, однако, неизменным оставалось бытие вне традиции, вне культурного хронотопа.

Примечание

¹ Данное исследование выполнено в рамках проекта «Литература самиздата: формы художественной саморефлексии» по ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (ГК-14.740.11.1118 от 30.05.2011).

Список литературы

Айзенберг М. и др. Андеграунд вчера и сегодня // Знамя. 1998. №6. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/6/krit-pr.html> (дата обращения: 12.03.2012).

Бродский И. Меньше единицы // Бродский И. Собр. соч.: в 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т.5. С.7–27.

Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Изд-во Независимая газета, 2000. 328 с.

Гройс Б. Объяснение как творчество // Беседа. 1984. №2. С.87–116.

Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. 376 с.

Драгомощенко А. Эксгумация мнимой собаки // Часы. 1981. № 32. С.241–255.

Иванов Б. Культурное движение как целостное явление // Там же. 1979. №21. С.209–221.

Иванов Б. Реализм и личность. [Л., 1982] 104 с. (машинопись)

Иванов Б. и др. Пути культуры 60–80-х гг. // Часы. 1986. №62. С.197–234.

Иванов Б. Возвращение парадигмы // Часы. 1977а. №6 (без пагинации).

Иванов Б. Повторение пройденного // Там же. 1978. №12. С.204–234.

Иванов Б. По ту сторону официальности // Там же. 1977б. №8. С.210–237.

Игнатова Е. Кто мы? // Там же. 1984. №52. С.212–220.

Колкер Ю. Пассеизм и гуманность // Там же. 1981. №31 (без пагинации).

Михайлов А.В. Языки культуры. М.: Языки рус. культуры, 1997. 912 с.

Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. М.: Языки рус. культуры, 1997. 224 с.

Останин Б., Кобак А. В тени айдесской прохлады // Останин Б., Кобак А. Молния и радуга. Лит.-крит. статьи 1980-х годов. СПб.: Изд-во им. Н.И.Новикова, 2003а. С.39–68.

Останин Б., Кобак А. Неоновый архив, или Торжество ретро-футуризма // Там же, 2003б. С.87–108.

Останин Б. Одежды Кушнера // Останин Б. На бреющем полете. СПб.: Амфора, 2009. С.109–135.

Пеев Г.И. Метаморфозы культурной традиции в индустриальном мире // Часы. 1988. №66. С.145–152.

Суцидов И. Истоки и смысл русского структурализма // 37. 1981. №21. С.5–51.

Суцидов И. О сократичности историка // Часы. 1983. №43. С.153–170.

Суцидов И. Нулевое решение // Там же. 1980а. №26. С.202–222.

Суцидов И. Искусство и проблема понимания // Там же. 1979. №21. С.171–197.

Суцидов И. Две культуры в одной культуре // 37. 1980б. №20. С.67–75.

ON DYNAMICS OF CULTURE IN THE LENINGRAD SAMIZDAT OF 1970-1980-s

Alexander A. Zhitenev

Reader of Russian Literature of XX and XXIcc. Department
Voronezh State University

Tatiana A. Ternova

Reader of Russian Literature of XX and XXIcc. Department
Voronezh State University

The article investigates the concept of logic of the cultural process, formed in samizdat in the 1970-1980-s. As a basis for its formation the concept of broken time, in which there is no continuity in change of events, is considered. It is deduced that there is a crisis of cultural identity of the underground, which is determined by the inability to objectify the 70-s as an epoch. Two types of comprehension of the dynamics of the cultural process by the samizdat are identified: the first suggested eliminating all the temporary and appeal to «eternal» values of culture, and the other in the most impossibility to overcome cultural provincialism of the era saw a chance for positive identity.

Key words: samizdat; underground literature; «second culture»; literary tradition; time.