

Концепция литературной группы в эпоху ее невозможности

Типология литературных групп подразумевает не только их имманентные свойства (эстетические, биографические и т. д. – как манифестированные, так и подразумеваемые), но и не только внешний по отношению к выделяемой группе конструкт, аналитический либо выработанный культурной мифологией или просто практикой восприятия. Необходимо, разумеется, оценивать и конкретный статус в культуре и в обществе любой выделенной в них общности литераторов в конкретную эпоху и в соответствии с положением той или иной общности в рамках литературного поля. Из этого следует и необходимость (вовсе не очевидно, что последовательно осуществимая сколь-нибудь методологически осмысленным способом) типологизации разных категорий сообществ: группы, школы, движения, «круга», «сдружества» и т. п., вплоть до весьма экзотических, включая, возможно, даже и традиционно понимаемое как более общее понятие направления. Мы даже не намерены приближаться к хотя бы и черновой версии такого рода типологического исследования, потребовавшего бы монографического и/или энциклопедического формата, но лишь предлагаем несколько разрозненных замечаний на предложенную тему.

В немалой степени интересующему нас вопросу в применении к новейшей отечественной словесности (преимущественно поэзии) был посвящен круглый стол, прошедший в 2000-м году в рамках цикла дискуссий «Воскресение Сапгира» на квартире покойного тогда уже поэта. Ни стенограммы, ни записи дискуссии не сохранилось, однако сохранился весьма подробный отчет, из которого следует, что все вышеперечисленные аспекты проблемы определения литературной группы и ее места в типологическом ряду сходных явлений в этой дискуссии хоть и мельком, но были затронуты. Разговор отталкивался от дихотомий, *«предложенных соответственно Иваном Ахметьевым и Дмитрием Кузьминым и связанных между собой: с одной стороны, в основе формирования группы может лежать взаимный интерес авторов к творчеству друг друга (эстетическая мотивация) и стремление вместе пробиться (социальная мотивация); с другой стороны, группа может выдвигать единую эстетическую платформу или не выдвигать таковой. При этом было отмечено, что наличие эстетической общности не всегда ведет к выдвиганию эстетической декларации – между тем решающее значение имеет именно декларация, т.к. при ином подходе легко объединить в группы любых авторов, работающих в сходном направлении. Так, по словам*

Кузьмина, можно говорить о литературной группе, состоящей из Владимира Строчкова и Александра Левина, и нельзя – о группе Генриха Сапгира и Игоря Холина, которые, столь же плотно взаимодействуя на всем протяжении творческого пути, никак специально не рефлексировали и не манифестировали свое художественное родство»¹.

Этот момент, отмеченный Дмитрием Кузьминым, следует подчеркнуть: неподцензурная форма существования словесности в немалой степени избегала декларативности (как избегают и наследующие ей современные литературные страты), следовательно, проблематичность понятий «группы» или «школы» тут выдвигается на первый план. «Филологическая школа» («круг Михайлова – Красильникова») в Ленинграде 1950-х связана биографическими обстоятельствами (учёбой на филологическом факультете ЛГУ) и в то же время общностью не поэтики, но художественной прагматики (акционизм, ориентация на авангардные модели творчества и, особенно, поведения). Это подтверждает и Лев Лосев, говоря о «группе», но при этом подчеркивая: *«Не менее важным элементом творчества, чем писание стихов, была для всей нашей группы своего рода жизнь напоказ, непрерывная цепь хэппенингов»²*. Заметим, что сколько-нибудь декларативные тексты написаны Лосевым и Владимиром Уфляндом спустя много лет, в подчёркнуто мемуарном ключе. Занятно и то, что попытка Константина Кузьминского в первом томе его антологии «У Голубой лагуны» противопоставить «филологическую школу» «геологической» остается курьезом, т. к. воспринимается лишь как одномоментный срез места учебы тех или иных авторов, но не знак некой неуловимой общности.

«Лианозовская» или же «барачная школа», также имея явственную эстетическую доминанту, никогда не формулировала свои позиции теоретически – вплоть до довольно поздних статей и эссе Всеволода Некрасова, также далеких от декларативности. Самоирония «лианозовцев» в отношении понятий группы или школы прекрасно видна в объяснительной записке, написанной Евгением Кропивницким в процессе исключения из МОСХа: *«Лианозовская группа состоит из моей жены Оли, моей дочери Вали, моего сына Льва, внучки Кати, внука Саши и моего зятя Оскара Рабина»³*.

Надо отметить, что самовыдвижение группы или школы как таковых в рамках прагматики авангардного поведения стоило бы рассматривать как своеобразное «брендиование», форму агрессивного противопоставления себя всем внешним средам – и литературной и внелитературной. Подобную тактику в послевоенное время использовали

¹ Литературная жизнь Москвы. Хроника. Ноябрь 2000. Цит. По: <http://www.vavilon.ru/lit/nov00.html#2611>

² Лосев Лев. Тулупы мы. // «Филологическая школа». Тексты. Воспоминания. Библиография. М.: Летний сад, 2006. С. 15.

³ Голицына В. Иван Ахметьев: «Евгений Кропивницкий — трюкач и постмодернист». Вышла эпохальная книга. Цит. по: <http://polit.ru/article/2004/12/02/kropivnickij/>

и трансфутуристы, и Хеленукты (последние особенно автопародийно: «Сим торжественно объявляем, что мы <...> Хеленуктами сделали. Хеленукты всё умеют: что ни захочут, всё сделают»)⁴. Обозначение СМОГа как «общества», выдача членских билетов и т. д. может также оцениваться как пародическое использование авангардных практик (подобных псевдопартийным структурам ЛЦК, например).

При этом сообщества авторов можно разделить и еще по одной, прежде не указанной оси: наличию или отсутствию во внутреннем кругу учительной фигуры, своего рода медиатора, соединяющего с более или менее предыдущей эпохой (в полной мере это относится к лианозовцам благодаря Евгению Кропивницкому и отчасти Яну Сатуновскому, и к трансфутуристам благодаря Игорю Бахтереву; впрочем, для «филологической школы» подобную роль выполняли Михаил Красильников и Юрий Михайлов, бывшие очень ненамного старше собратьев, но принадлежащие к иной еще эпохе). Хеленукты или участники «группы Черткова» («Мансарды») в значительной степени опирались на опыт взаимодействия с предыдущим архивом; текстологические штудии Владимира Эрля или Леонида Черткова диаметрально противоположны идее обновления слова, отказа от наследия, присущей ярко выраженным группам эпохи высокого модернизма (и, по сути дела, не только авангардным: стоит вспомнить хотя бы пафос мандельштамовского манифеста «Утро акмеизма»). СМОГ в этом ряду – как самое экстравертивное и самое при этом аморфное сообщество в названном ряду потому и не вполне характерно для социальной структуры неподцензурной словесности 1950–1960-х, поскольку ориентировался на уже отработанные в предыдущую эпоху формы литературного поведения, в т. ч. на литературную борьбу – с «официальными шестидесятниками» в первую очередь, с которым на уровне прагматики художественного поведения у «смогистов» больше сходства, чем различий.

Особняком в истории независимой культуры стоит «московская концептуальная школа». По сути дела, МКШ была сконструирована в отчасти декларативном, отчасти аналитическом тексте Бориса Гройса «Московский романтический концептуализм»⁵, положения которой за счет метаязыковой установки, принципиальной рефлексивности построены на разной степени серьезности, провокативности или, напротив, философичности и даже трансгрессии, декларациях, манифестах, разного рода описаниях и обсуждениях практик и т. д. Сам пафос МКШ предполагал осознание своей отдельности от всего прочего литературного и художественного (в т. ч. неофициального) пространства, причем не только на уровне художественных и мировоззренческих, но и даже бытовых

⁴ Эрль В. Собрание стихотворений (тяготеющее к полноте). СПб.: Юолукка, 2015. С. 427.

⁵ Гройс Б. Московский романтический концептуализм // А—Я. Paris. 1979. № 1.

установок. Проект Андрея Монастырского «Коллективные действия» несет в себе, конечно, сразу множество смыслов, и один из них как раз говорит о сообществе концептуалистов как целом (при всех индивидуальных различиях) не случайно, в акциях КД принимали участие по сути все мало-мальски постоянные представители МКШ. Здесь понятие школы имеет обоснование и в наличии передачи опыта (от старших к младшим концептуалистским кружкам) и в очень специфическом отношении к творчеству как исследованию, которое должно быть проверяемо; наука, в отличие от искусства (особенно негуманитарная наука) уже довольно давно существует не усилиями одиночек, но коллективов; метапозиция концептуалистов помогает осознать МКШ именно как такого рода исследовательский коллектив, а не случайный дружеский круг творцов-одиночек, которым предстает, к примеру, круг поэтов «Московского времени». Интересно принципиальное различие тех диспозиций, которые релевантны, условно говоря, 1970-м и 1980-м годам: противоположные по изначальным установкам поэты МКШ (Д.А. Пригов, Лев Рубинштейн), «Московского времени» (Сергей Гандлевский) и еще одного круга, позднего, но собравшегося вокруг автора-медиатора (писателя Павла Улитина), т. н. «круг Сабурова – Иоффе» в лице Михаила Айзенберга, а также примкнувшие к ним Тимур Кибиров и Денис Новиков в 1980-х образовали квазигруппу «Альманах», которую стоит воспринимать как своего рода постоянный коллектив поэтов, совместно читающих со сцены (впрочем, в ряде неквалифицированных публикаций концептуалистами называли и Кибирова, и Гандлевского, и даже Айзенберга). Такие широкие сообщества, как «Клуб-81» (в Ленинграде) и клуб «Поэзия» и вовсе не несли никакой потенциальной даже возможности декларации (кроме, разве, общей установки на независимость искусства) и были, вполне в соответствии с наименованием, именно клубами.

Если взглянуть еще на один аспект проблемы, предзаданный манифест Б.Гройса ориентировался на существующую тенденцию и формирующийся круг деятелей актуального искусства; однако само предшествование декларации осознанию некоторой общности – вопреки распространенному заблуждению – явление чрезвычайно распространенное. Так, в ряде публикаций Михаила Эпштейна⁶ он проводит жёсткую дихотомию между концептуалистами и поэтами, работающими с метаолой, метареалистами (вторых параллельно Константин Кедров назовёт «метаметареалистами»⁷). При этом шаткость такого противопоставления очевидна: явственной мировоззренческой структуре противопоставляется своего рода

⁶ Впервые это разделение было проведено М.Эпштейном в докладе «Тезисы о метареализме и концептуализме» на дискуссионном вечере «К спорам о метареализме и концептуализме» 8 июня 1983 в Центральном доме работников искусств.

⁷ См. Кедров К. А. Метаметафора Алексея Парщикова // Литературная учёба. 1984. № 1.

филологический образ, спор о правомочности которого здесь не уместен (мы полагаем, что это вполне продуктивное понятие), но который предлагается ad hoc. Для культурологической установки Эпштейна важна игра со «сближением далековатых понятий»: *«Спор между метареализмом и концептуализмом⁸ по своей чисто логической сути воспроизводит средневековую философскую полемику между реализмом и номинализмом <...> Трудно разрешимый логически, этот схоластический спор разрешается в современной поэтической практике: одной своей стороной идеи и реальность слиты, другой — разобщены»⁹.*

В этом смысле чистая бинарность высказывания, формируемая как миф, проект, становится фактором литературы, который можно критиковать чуть ни в каждом пункте, но который обрел свою явственную правомочность, который существует в мире литературных представлений о современности. Проективность, впрочем, не означает мифологизаторства: поколенческий проект Дмитрия Кузьмина «Вавилон», многими извне воспринимаемый как очередная литературная группа, на деле предстает своего рода «перекличкой» всех представителей поколения, родившихся с конца 1960-х по начало 1980-х (или, при ином взгляде по конец 1970-х), – хотя на заре существования «Вавилон» и возник как малое литературное сообщество, группа скорее единомышленников, нежели эстетических союзников. (Были параллельно, точнее, чуть позже, и другие такого рода кружки: «Алконость», «Содружество Междуречье» и др.) Выведенный интуитивно, этот проект получил эмпирическую, а затем теоретическую базу на основе исследования множества текстов молодых (тогда) авторов.

Схожий, но не поколенческий, а региональный проект выстраивает Виталий Кальпиди. Способы существования региональных поэтических «школ» (которые скорее надо называть региональными поэтическими контекстами) довольно разнообразны: от эфемерных до весьма авторитетных в профессиональном мире и исторически устойчивых. Однако именно мифотворчество и проект Кальпиди позволяет говорить о возникновении из разрозненной совокупности совершенно несхожих авторов большой общности, объединенных не только локальной идентичностью, но и самоосознанием, предложенным как частный миф одним организатором; но многими воспринимаемый иронически или отстраненно. Этот миф-проект Калпиди обладает мощным набором институционального подкрепления и одновременно позиционируется как «беспричинная»: *«Уральское поэтическое движение появилось без видимых причин, не имея ни учителей, ни отцов-прародителей, ни даже теоретических посылов. Его персонифицированные истоки — великолепны в своей неопределенности»¹⁰.*

⁸ Которого эксплицитно никогда не было — в отличие от модернистских «литературных войн» — Д.Д.

⁹ Эпштейн М. Постмодернизм в России. Литература и теория. М.: Изд. Р.Элинина, 2000. С. 115.

¹⁰ От редакции // Уральская поэтическая школа. Энциклопедия. Челябинск: Десять тысяч слов, 2013. С. 7.

Как и вышеупомянутая «Уральская поэтическая школа», литературные группы и школы в нынешнее время редуцировались к двум явлениям. С одной стороны, по законам формализма, произошло нисхождение самого группообразования традиционного толка в низшие области поля литературы («Куртуазные маньеристы» были, кажется, хронологически последней такого рода группой, да и то носящей сугубо игровой характер). С другой стороны, *«построение литературной группы на основе общих художественных принципов стало трудновыполнимым, и это облегчает складывание поэтической группы на основе близкой идентичности»*¹¹. Пример круга альманаха «Транслит» ярок, но не вполне типичен.

Гораздо более распространенным оказалось явление, кажется, совершенно новое. Оно также связано с идентичностью, но более общего характера, которое можно было бы свести к понятию «движения» или «направления», если бы оно не накладывало на свое содержание не столько проективный даже, сколько фантомный характер. Сергей Зенкин пишет: *«Примечательный факт развития современной культуры: эта культура вот уже около столетия предпочитает осмысливать себя с помощью того, что можно назвать культуuroобразующими префиксами. Раньше такого не было – вплоть до начала современной эпохи культурная формация, давая имена себе и другим, пользовалась **корневыми** определениями»*¹². Понятие префиксальности можно здесь расширить за счет образований конструкции «новый (-ая, -ое, -ые) + понятие». Зенкин так комментирует свое наблюдение: *«Слово «новый» в таких обозначениях формализуется, становясь фактически эквивалентным префиксу и неся лишь самый абстрактный смысл преемственности-перемены»*¹³.

В ряду такого рода понятий («новая драма», «новый реализм» и др.) существует несколько явлений, преимущественно поэтических, которые не могут быть охарактеризованы в полной мере ни как проект, ни как школа, ни как направление, ни как способ осознания идентичности, но, скорее, – как своего рода «модус» высказывания, объединяющий всё вышеперечисленное. Перед нами теоретический (а, точнее, декларативный) конструкт, по аналогии с «метареализмом» Эпштейна и Кедрова становящийся в большей или меньшей степени фактором идентификации автора (пусть бы сам автор подобную идентичность и отрицал). Так, Фёдор Сваровский постулировал существование «нового эпоса», свойства которого описываются следующим образом: *«мне кажется, что последние 10 лет в русской словесности обнаруживается качественно новое*

¹¹ Поэзия. Учебник / Н. М. Азарова, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин, В. А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016. С. 815.

¹² Сергей Зенкин. Культурология префиксов. – в кн: Работы о теории. М: НЛЮ, 2014. С. 136–137. Курсив автора. Совсем иным образом данную проблему рассматривает Вячеслав Курицын в статье «Время множить приставки: К понятию постпостмодернизма» (см.: Октябрь. 1997. №7).

¹³ Там же, С7 143.

явление, которое я бы назвал “новым эпосом”. Его основные внешние признаки: повествовательность и, как правило, ярко выраженная необычность, острота тем и сюжетов, а также концентрация смыслов не на реальной личности автора и его лирическом высказывании, а на некоем метафизическом и часто скрытом смысле происходящего, находящемся всегда за пределами текста <...> Новозэпические авторы практикуют не прямое смысловое, а системное, нелинейное высказывание, когда сумма образов, выраженных в тексте, выявляет некое общее ощущение, некую общую мысль, которая может быть в том числе и невысказываемой, и постигается только при полном прочтении текста»¹⁴. Справедлива ли критика, указывавшая на принципиальную невозможность эпоса в неканонической культуре, на его безусловную лироэпическую природу, можно спорить, но очевидна сложность, возникающая при квалификации одним понятием таких авторов, как Мария Степанова, Андрей Родионов, Борис Херсонский, Канат Омар, Павел Гольдин и Сергей Круглов.

Еще более непрост случай с квазитермином «новая искренность». Собственно, он возникает еще в теоретических и художественных текстах Д. А. Пригова 1984-го года (и далее). По Пригову, это «в пределах утвердившейся современной тотальной конвенциональности языков искусство обращения преимущественно к традиционно сложившемуся лирическо-исповедальному дискурсу»¹⁵? В последующие годы под «новой искренностью» понимались очень отличные друг от друга практики; наиболее часто оно стало применяться по отношению к значительной части поколения поэтов, вступивших в литературу в начале 2000-х. При всей размытости употребления, понятие «новой искренности отсылает не только к общей тенденции, которая «появляется, когда ситуация постмодерна кажется исчерпанной, — неотчужденная действительность преодолевает игру цитатами и стилями. На рубеже столетий художники вновь сталкиваются с проблематикой человека и его места в мире: игра ушла, игроки остались»¹⁶, – но и как определенный, максимально разбросанный и структурно неорганизованный круг авторов (в отличие от «нового эпоса», авторы, которых относили к «новой искренности», даже не собраны в единую антологию). С этим же понятием отчасти коррелируют такие понятия, столь же размытые, как «прямое высказывание» и «постконцептуализм»¹⁷. Последнее, предложенное Д. Кузьминым, – условное обозначение столь же виртуальной, как и «новый эпос» общности совершенно различных авторов, имеющих, однако, некое общее

¹⁴ Сваровский Федор. Несколько слов о «новом эпосе» // Рец. 2007. № 44, июнь. С.3–4. Располагается: <http://polutona.ru/rets/rets44.pdf>

¹⁵ Словарь терминов московской концептуальной школы. М.: Ad Marginem, 1999. С. 64–65.

¹⁶ Десятерик Д. Новая искренность. Цит. по: <https://info.wikireading.ru/104422>

¹⁷ Позволим отослать к нашей работе: Давыдов Д. «Прямое» и «непрямое» высказывание // Материалы семинара «Поэзия в начале XXI века». С. 54–58. Опубликовано: http://polutona.ru/fest/2007/SLOWWWO_2007_SEMINAR.pdf

основание в одной из областей своего творчества. По словам Кузьмина, credo постконцептуализма таково: «*“Я знаю, что индивидуальное высказывание исчерпано, и поэтому мое высказывание не является индивидуальным, но я хочу знать, как мне его реиндивидуализировать!”* Причем в этой постановке задачи рука об руку идут восстановление индивидуальности художественной, поиск собственного идиолекта – и индивидуальности личностной, предъявление собственного «я» в его уникальности (поскольку концептуализм поставил под сомнение не в меньшей степени вторую, чем первую)»¹⁸. Это движение, однако, как и «новый эпос» с течением времени оказалось инкорпорировано в самые различные поэтические и вообще литературные практики, никак не встраиваемые только в описанную проблематику, хотя и учитывающие ее.

Наметив лишь несколько возможных проблем, связанных с исторической типологией литературных групп и школ, полагаем возможным завершить наши необязательные заметки словами Станислава Лема: «*Читательские решения не колеблются только в одном измерении*»¹⁹. Не стоило бы им колебаться подобным способом и в решениях исследователя: любая классификация явлений, вроде рассматривавшихся нами, может быть понята лишь через витгенштейновские «семейные сходства», но никак не в рамках линейной схемы.

¹⁸ Кузьмин Д. Постконцептуализм: Как бы наброски к монографии. Новое литературное обозрение. 2001, №50. Цит. по: <http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-postkonts/>

¹⁹ Лем С. Мой взгляд на литературу. М.: АСТ, 2009. С. 80.