

Евгения Воробьева (Вежлян)

«Гуманитарный фонд» как лаборатория новой литературной социальности

Период конца 80-х – начала 90-х годов – один из важнейших для понимания тех инфраструктурных системных трансформаций, которые в итоге привели к складыванию современной, полиморфной, гетерогенной системы социального функционирования литературы, где осколки старого институционального устройства соседствуют с новыми, рожденными в недрах новых информационных сред, сетевыми партиципаторными моделями, а патерналистские стили экономического мышления одних агентов – с жесткой рыночной установкой других. Эта гетерогенность объекта рассмотрения приводит к тому, что и разные его участки (сектора, кластеры, образования) как бы не сводятся к одному общему теоретическому знаменателю, требуя разных, зачастую неконсистентных, языков описания. Эта ситуация приводит часто к возникновению редукционистской оптики, отсекающей «литературу» от «не-литературы» по тем или иным параметрам.

Между тем, поиск языка для описания всего спектра форм современной литературной социальности – это задача, решение которой требует обращения к периоду ее становления. Обычно в этих дискуссиях речь идет, скорее, о «больших 90-х» как обобщенном целом, в котором происходит почти скачкообразный процесс перехода от «советского прошлого» к «постсоветской» современности. Этот переход укладывается в схему «запрет – отмена запретов – рождение новых форм/смыслов/институций»¹. Девяностые описываются суммарно как время выхода на поверхность андеграунда, возникновения независимых от государственного контроля и финансирования объединений и коммерческих издательств – «объективно», «субъективно» же – как период, когда «стало можно все», период эйфории и свободы творчества.

Но процесс этот отнюдь не был простым скачком из одного состояния в другое, каким он, должно быть, выглядит с точки зрения макропроцессов. И девяностые отнюдь не были однородным временем. Так, анализ промежутка с 1985 по 1991 год – еще не 90-е, но уже не 80-е, уже не советское в классическом смысле, но и еще не постсоветское

¹ Так, Ирина Прохорова в интервью Анне Немзер, одному из авторов проекта «Музей 90-х» начинает свой рассказ именно с Перестройки, с журнального бума. Ее рассказ о 90-х начинается с 1986 года, когда она начинает работать в «Литературном обозрении» («Я хорошо помню свое ощущение конца 80-х – невозможно больше работать в старой традиции, это анахронизм, нужно начинать свое, новое, с нуля» // Музей 90-х: Территория свободы/ Сборник; сост. К. Беленкина, И. Венявкин, А. Немзер, Т. Трофимова. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С.207.

общество – показывает, какие сложные социальные микропроцессы сопутствовали «переменам», в каком напряженном диалоге находились старый и новый социальные порядки. Новое возникало отнюдь не в безвоздушном пространстве. Постсоветский уклад создавался позднесоветским человеком, оказавшимся в новых условиях.

С точки зрения этой микроисторической и микросоциологической парадигмы, идея «выхода на поверхность» литературного андеграунда как условия формирования нового литературно-социального порядка нуждается в специальном осмыслении. Что конкретно это означало для участников процесса? Что значило формулируемое всеми участниками процесса как «теперь можно» ощущение перемены социального места, роли, статуса? Как, в каких терминах это ощущение и те явления, которым оно соответствует, можно корректно концептуализировать и описать?

Если описывать эти процессы в терминах легитимации, то возникает парадоксальная ситуация: чтобы такое описание имело смысл, нужно, чтобы система легитимирующих литературных инстанций оставалась на своем месте, превращая «ненастоящих советских писателей» в «настоящих советских писателей». Но с постепенным ослаблением цензуры именно эта система в ее прежнем качестве перестает существовать. То есть этого превращения не происходит – по крайней мере таким прямым образом². Очевидно, что речь идет о другом. Например, о том, чтобы оставаться собой, но при этом беспрепятственно выходить к публике, выступать и публиковаться – без государственной санкции. По всей видимости, этот процесс можно описать в категориях «публичности» или «публичного пространства». Трансформация публичной сферы в рассматриваемый переходный период, триггером которой была государственная политика т. н. «гласности», – это основной фактор становления нового культурного (и литературного в том числе) пространства. Проблема заключается в том, что «выход на поверхность» нельзя описать и как переход от «частного» режима существования в «публичный»: самиздат, салоны, квартирники и вся разветвленная система так называемой «неофициально» литературной жизни говорит о контринтуитивности такого описания. Выступления и публикации как бы продолжились. А ощущение перемены, которым, безусловно, были охвачены все участники литературной жизни того времени, говорит о том, что, по всей видимости, произошла смена режимов публичности – от позднесоветского к некоторому иному. Характер которого мы и попробуем выяснить, рассмотрев в качестве кейса историю «Гуманитарного фонда» - литературной институции,

² Так, Михаил Берг описывает начало 90х как «период бурного перераспределения ценностей, в том числе символических, а также власти, как в социальном пространстве, так и в поле литературы», сводя «успешность» к эффектам конкуренции и символического рынка. См.: Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С.260.

чья конфигурация парадоксальным образом и уникальна, и типична для эпохи конца 80-х – начала 90-х гг.

«Гуманитарный фонд»: контуры утопии

В личных беседах с автором статьи участники современного литературного процесса часто указывают на «Гуманитарный фонд» как на своего рода «колыбель литературной современности», где «все начинали», откуда пошли литературные салоны 90-х, где отрабатывались новые формы литературной жизни и деятельности. Другие, напротив, утверждают, что, несмотря на то, что они соприкасались с этой организацией, это участие не предполагало настоящей вовлеченности, а все, что было ими сделано – было сделано самостоятельно и независимо от конкретной институциональной закреплённости. Здесь намечаются как бы две позиции: одни считают, что Гумфонд породил литературные репутации, а другие – что его создатели, напротив, использовали уже готовые репутации для того, чтобы преумножить собственный символический капитал.

Эта двойственность была заложена в самой структуре организации, придуманной в 1988 году Леонидом Жуковым и воплощенной им и Михаилом Роммом, и имеет прямое отношение к нашей постановке проблемы, как мы увидим в дальнейшем. Надо сказать, что для главных участников событий, Гуманитарный фонд и все связанные с ним сюжеты до сих пор являются значимыми моментами биографии, главным приключением, сформировавшим литературную идентичность. Поэтому они тщательно следят за тем, чтобы память о Гуманитарном фонде поддерживалась, и принимают активное участие в создании интернет-представительства ГФ, не только ведя сообщество ГФ в Живом журнале³, но и верифицируя вики-статью о Фонде. Поэтому рассматривая статью в «Википедии» как респондентское высказывание, процитируем описание проекта из нее:

«Идея Союза Гуманитариев и Гуманитарного фонда (первоначальное название — Творческий Центр) возникла в конце 1988 года у Леонида Жукова. Мыслилось создать структуру, аналогичную Союзу писателей СССР (общественной организации с выборными органами управления) и Литфонду, служащему материальным исполнителем общественной организации и тоже, в свою очередь, имеющему выборное правление). Однако, в отличие от творческих союзов советского периода, новую структуру создатели планировали сделать свободной, открытой талантливым людям всех видов искусства и гуманитарных наук (отсюда и название), которым закрыт широкий доступ в официальные структуры. Основой независимости и неангажированности деятельности фонда стал отказ от поиска государственного финансирования. Работа фонда и Союза Гуманитариев, финансировалась частными

³ См: <http://gumfond.livejournal.com/?skip=100> (Дата обращения: 09.08.2017).

предпринимателями и меценатами, а также коммерческой дирекцией самого фонда, которую возглавил Леонид Жуков. Члены Союза гуманитариев и Гуманитарного фонда могли быть и коллективными (различные творческие объединения — как формальные, так и неформальные). Такая структура позволила быстро охватить неформальное творческое пространство СССР. В течение нескольких лет Союз гуманитариев собирался на съезды, Гуманитарный фонд имел правление. Большую часть организационной работы взял на себя М. Н. Ромм, позднее избранный председателем правления Гуманитарного фонда. Президентом Союза Гуманитариев избрали поэта Виктора Коркия, однако он не оказал какого-либо существенного влияния на деятельность организации. Правление управляло распределением средств методом открытого голосования»⁴.

Попробуем проанализировать это описание. Во-первых, налицо описание не «факта», но «проекта», что может свидетельствовать об утопическом характере последнего: новая структура должна как бы на пустом месте создать новую литературно-социальную конфигурацию. Причем обращает на себя внимание подчеркивание структурного сходства замысленной конфигурации с СП СССР. Это СП, но «свободный», «неангажированный», как бы возвращенный к своему первоначальному назначению, «свой», «правильный». В котором Правление действительно (а не номинально) выбирается, а Фонд действительно (а не номинально) помогает нуждающимся в помощи.

Это описание знаменательно тем, что напоминает сразу о двух вещах, обе из которых описаны в книге Алексея Юрчака «Это было навсегда, пока не кончилось». Эта книга анализирует позднесоветское общество с точки зрения публик и их отношения к господствующему дискурсу и к транслирующим его структурам. Первая вещь – это условно «перформативный» характер высказывания, которое не описывает реальную социальную конфигурацию, но лишь манифестирует намерение своего автора таковую создать. Вторая – это, напротив, возвращение советским чисто перформативным, а значит (по Юрчаку) «ритуализованным» структурам – их буквального («констатирующего», по Юрчаку) смысла. Ниже мы покажем, что эта ассоциация с описанным Юрчаком позднесоветским миром здесь далеко не случайна и структура «википедийного» высказывания (в отличие от его содержания) как раз репрезентативна по отношению к структуре исторических событий, к которым оно отсылает, но о которых оно не свидетельствует.

Итак, приведем здесь кратко концепцию позднесоветской публичности, как ее обосновывает Юрчак. По мнению Юрчака, в позднесоветские годы происходит мутация советского авторитетного (идеологического) дискурса, вследствие которой последний теряет свой буквальный, «констатирующий» смысл, и потому претерпевает так

⁴Цит. по: Всесоюзный гуманитарный фонд им. А.С. Пушкина// [https://ru.wikipedia.org/wiki/Всесоюзный гуманитарный фонд имени А. С. Пушкина](https://ru.wikipedia.org/wiki/Всесоюзный_гуманитарный_фонд_имени_А._С._Пушкина) (Дата обращения 08.08.2017).

называемый «перформативный сдвиг», то есть становится условием собственного существования и воспроизводства социальных порядков и практик, в котором он может существовать – и не более того. Иначе говоря, превращается в набор застывших формул, порождающих, в свою очередь серию ритуальных, предельно формализованных социальных действий, с одной стороны, «прошивающих» все структуры советской жизни, а с другой – становящиеся для тех, кто их выполняет, чем-то другим, застывшей формой для живых и вполне творческих социальных содержаний. В этой «детерриторализации» дискурса и состоял, по мнению Юрчака, главный социальный консенсус позднесоветской эпохи, вокруг которого и складывались особые общности, которые Юрчак называет «публиками своих». Эти «публики своих» он отличает от «контрпублик» (это различие будет важно для нас в дальнейшем): *«они организуются не посредством «оппозиционного дискурса», не создавая контрдискурсы, обращенные к своим членам <...>, а посредством самого авторитетного обращения – с одной лишь разницей, что это авторитетное обращение интерпретировалось ими не буквально, а на перформативном уровне. Открытая оппозиция советской системе и авторитетному дискурсу <...> в публиках своих избегалась. Эти публики были не контрпубликами, а детерриторализованными публиками – смещенными по отношению и к авторитетному дискурсу активистов, и к контрдискурсу диссидентов»⁵*. Фактически здесь идет речь о том, что применительно к позднесоветскому обществу не работает различие «публичное – приватное», где публичная сфера – это сфера широко понятого политического, в которой равные и в равной степени анонимные участники общественной жизни договариваются о важных для всех решениях (согласно классической теории Хабермаса⁶). Здесь же квазипубличное пронизывает и структурирует все уровни жизни человека, парадоксальным образом порождая в своих ригидных формах уютные закутки для квазичастной жизни: *«...имеет смысл говорить не о советской «публичной сфере», которую якобы можно противопоставить «приватной сфере», а об огромном количестве детерриторализованных публик своих, к которым относились советские граждане»⁷*. Такой территорией венаходимости, где люди, используя ресурсы государства, жили не «вопреки», а как бы «параллельно» ему, мог стать любой участок советского социума, где образовывались «сообщества венаходимости», как

⁵ См.: Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение/ Пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 252.

⁶ «Буржуазную публичную жизнь <...> можно рассматривать как сферу, где частные лица соединились в публику. Сфера эта регламентирована указами властей. Тем не менее частные лица тотчас начинают ее использовать против самой публичной власти <...>. Медиум, коммуникативное средство этой политической дискуссии <...> – публичное резонерство» //Юрген Хабермас. Структурное изменение публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества. Спредисловием к переизданию 1990 года/ Пер. с нем. М.: Издательство «Весь мир», 2016. С. 78.

⁷ Юрчак// Там же.

институционализированные (например, лаборатории в советских НИИ или комитеты комсомола в вузах), так и нет (в качестве примера такого сообщества Юрчак, в частности, приводит творческие тусовки вокруг кафе «Сайгон»). Это не были «публичные» пространства по Хабермасу – поскольку в этих «внеаходимых» существованиях не было места для политических контекстов, ни советских, ни антисоветских. И это не были «приватные» пространства – поскольку главной ценностью таких сообществ считался процесс *«непрерывного, нерегламентированного, коллективного общения, часто непредсказуемого в плане времени, участников и тем; сфокусированность не на направленном вовнутрь «я», а на «я», строящемся в пространстве «своих», в процессе общения с другими»*⁸.

Наша гипотеза относительно Гуманитарного фонда заключается в том, что в нем произошло парадоксальное соединение габитуса «тусовок (публик) своих» и Хабермасовой публичной сферы.

Для того, чтобы проверить эту гипотезу, мы проанализировали биографические интервью некоторых участников событий, имеющиеся мемуарные свидетельства и материалы одноименной газеты, которая была задумана как орган Союза Гуманитариев.

«Гуманитарный фонд» как сообщество: «публики своих»

Обязательным элементом интервью участников событий является длинная предыстория, отвечающая на вопрос «Как я попал в Гуманитарный фонд». Все респонденты обнаруживают важные для нас черты позднесоветской социальности, в частности, отсутствие активного отношения к советскому режиму, различные модусы «детерриториализации». Так, Михаил Ромм, характеризуя себя и своих друзей в период конца 70-х – начала 80-х годов, говорит о весьма характерной аполитичности: *«Мы просто были иными. Ведь система как была построена? В ней было два полюса: подавляющая машина и диссидентская машина, которая ей противостояла как бы. То есть которую подавляла подавляющая машина. И естественным образом получалось так, что это был как бы один механизм. И мы оказались вне этого. Потому что нам ни та, ни другая часть этой машины была не интересна. Не то что мы сознательно не хотели, а нам просто это было не интересно»*⁹.

Публики своих соединяет в том числе и та «территория внеаходимости», в которой они создают свою среду общения, позволяющую им «уходить» от «прямых», требуемых внешним социальным статусом, обязанностей и занятий. Для Ромма такой территорией становится самиздат, также трактуемый в духе «детерриториализации»

⁸ Юрчак. С. 290.

⁹ Авторское интервью с Михаилом Роммом, 2005 год

«Но все же писали. Никого не публиковали. Это была проблема – как же можно опубликоваться. Главная проблема не в том, чтобы опубликоваться. Можно, в принципе, напрячься и опубликоваться. Но никто же не прочтет, потому что никто этой публикации не найдет. Важна не сама публикация, а реакция на нее, чтобы была какая-то литературная жизнь. Некое издание, которое объединяет людей. А как публиковаться, когда негде публиковаться? В издательства не сунешься. Был какой-то вакуум. Невозможность что-либо напечатать. Причем не только у людей, которые ничего интересного не писали. На самом деле было так: мы начали издавать журнал – «Корабль» под названием. После всех юношеских попыток это было настоящее издание. Это было издание при литературной группе. На базе библиотеки возник литературный клуб. Из его участников образовалась литературная группа. Ну понятно, что все это было очень камерное. Хотелось выйти наружу. И мы стали искать контакты. Вышли на Жукова посредством журнала «Юность».

Пришли в журнал «Юность», показали там этот журнал Саше Лазареву. Ну там конечно посмотрели на нас как на идиотов. А Саша Лазарев – он из клуба «Поэзия». Он друг Жукова, близкий. Леонида Борисовича. Жуков нас обнаружил таким образом и заманил в «Сретенский бульвар», где он вел объединение. А потом мы – не потом, а одновременно – и до этого – мы искали подобные нам структуры. Ходили по всяким там литературным объединениям. На самом деле мир-то тесен, литературный. И обнаружили, что подобного пока нету в Москве. Просто рукописный самиздатский журнал, периодический, который издает какая-то группа – тогда еще не было. Но мы стали это исследовать, и в конце концов наткнулись на подобные группы литературные, но уже через Жукова и через клуб «Поэзия». Я познакомился с Сашей Барашом, и с этим, как его..., ну с группой «Эпсилон-салона», которые тоже издавали журнал. Их журнал, между прочим, начал выходить позже, чем «Корабль». Возникла идея эти журналы объединить под одной обложкой. И возник журнал «Морская черепаха»¹⁰.

Когда мы говорим о своеобразии трактовки самиздата, мы имеем в виду имплицитно заложенное не только в биографическом нарративе Ромма, но и в нарративах других респондентов соединение публикации и публики, соединение, которое осмысливается этими, на тот момент молодыми людьми, как искомое, но не имеющее места в реальности, состояние. Литература оказывается не самодостаточной ценностью, но ценностью, вокруг которой должно быть устроено определенного рода общение, способствующее выработке того самого направленного на других «я», о котором пишет Юрчак. Сравните с рассказом Андрея Белашкина (он сотрудничал с газетой «Гуманитарный фонд» на протяжении всей ее истории, в том числе и как штатный корректор), где он описывает события 1987 года; в этом году он начинает издавать журнал «Серебряный бор», который он называет одним из этапов своего пути в «Гуманитарный

¹⁰ Инт., 2005.

фонд» (ср. с высказыванием Ромма, для которого история Гуманитарного фонда также начинается с издания журнала «Корабль»): *«Меня интересовал по большей части авангард. Но не только. Но вот важный момент, что в Питере это было структурировано гораздо лучше. В Питере все всех знали, А в Москве каждый варился почему-то в своей кастрюльке. Там не было таких традиций. И до сих пор, – что можно с «Часами» сравнить? Какие-то кружки... «Московское время» издавало альманах... Никто его не видел... Я не знаю, почему так по-разному получилось. В других городах у местных тоже были определенные традиции, которые они старались культивировать... В Саратове, например. Но почему Москва так отличалась от Питера – для меня загадка. Что можно попытаться исследовать. Тем не менее, 88 – 87 год – это время, когда какие-то стали появляться попытки все это соединить и обобщить. Иначе говоря, журналы и альманахи, издававшиеся разными кружками, активно искали какие-то возможности...ну, знакомились»¹¹.*

Жажда «публики своих» заставляет молодых людей искать себе подобных, что осуществляется через всевозможные «Лито» и частично – «кусты» клуба самодеятельной песни (Белашкин). Общим сюжетом «предысторий» становится нахождение «своих» и создание персональных сетей: кто, где, когда «появился» и кто с кем когда «познакомился» – частотный и важный сюжет в рассказах моих респондентов. Попадая же в искомый мир «своих», который также является и «миром внеаходимости» (термин Юрчака), респондент обретает ощущение, которое можно обозначить как ощущение «истинного я», своего подлинного (оно же – детерриториализированное по отношению к «предустановленному» советской системой социальному статусу) место. Так, критик Людмила Вязмитинова (во времена Гумфонда – секретарь Леонида Жукова) так вспоминает момент своего вхождения в литературу: *«В Лито Татариновой я попала из Общества Трезвости. Когда начали рубить виноградники, и все вокруг затрезвели, меня попросили написать стихи против пьянства, у меня же на работе, в родном НИИ, и обещали заплатить за публикацию в многотиражке. И после этого в редакции мне сказали: у вас талант, вы вообще-то поэт, сходите в такой-то семинар, который ведет Татаринова, моя приятельница. Пришла я туда и поняла: «Свершилось. Я попала туда, куда мне давным-давно надо было попасть»¹².* Попав в одно Лито, начинающий литератор конца 1970-х – начала 1980-х узнавал о других. Он попадал в разветвленную социальную сеть «публик своих», как бы растянутую между чистым «неподцензурным» андеграундом и миром «официальных» литературных институций, каковая сеть, однако, не принадлежала ни тому, ни другому миру, и становился причастен знанию о «другой», то есть современной (но не обязательно «неподцензурной»), литературе.

¹¹ Авторское интервью с Андреем Белашкиным, 2017 год.

¹² Авторское интервью с Людмилой Вязмитиновой и Андреем Урицким, 2007 год.

(Не) удачные эксперименты: От «публик своих» к смене «режимов публичности»

В итоге почти все наши респонденты оказываются в Лито «Сретенский бульвар» в 1986–1987 году. Его ведет Леонид Жуков, до того бывший «официальным» (то есть назначенным соответствующей инстанцией с записью в трудовой книжке) руководителем знаменитого клуба «Поэзия». После увольнения он переходит из Единого научно-методического центра при Министерстве культуры (по трудовой книжке это произошло 29.09. 1986 года¹³), в рамках которого и был открыт «Клуб Поэзия», на должность педагога-организатора в ДЭЗ №1 при Производственно-жилищноремонтном объединении Сокольнического района.

В интервью Жуков вспоминает, что открытие и функционирование ЛИТО вовсе не входило в его непосредственные трудовые обязанности: *«Но в подвале, где находился ДЭЗ (это был подвал дома «Россия» на Сретенском бульваре), было большое удобное помещение примерно на 40-50 человек. И мне пришло в голову подзаработать. Я решил открыть платное ЛИТО. Учил желающих писать стихи. Собирал деньги в конце каждого месяца»¹⁴*. По уверению самого Жукова, его начальство ничего не знало об этом. Участник же ЛИТО Андрей Урицкий так вспоминает о встречах «Сретенского бульвара»: *«Встречи участников ЛитО проходили в помещении ЖЭКа, где работал педагогом-организатором руководитель «Сретенского бульвара» Леонид Борисович Жуков. Вероятно, он мало подходил на роль наставника. Большую часть времени Жуков сидел молча, меланхолично выслушивая нашу болтовню, изредка вставляя свои замечания, пролетавшие мимо. Леонид не обладал ни учительской энергетикой, ни необходимым обаянием. Конечно, он пытался объяснять, толковать, направлять; один раз в течение часа читал вслух сложнейший текст Бахтина – сидевший рядом со мной начинающий поэт заснул сразу и мерно посапывал, я тоже с трудом боролся с наплывающей волнами дремотой. Жуков пропагандировал философию Тейяра де Шардена и творчество московских «молодых» поэтов, некоторые из них охотно приходили к нам почитать стихи. Знакомство с современной отечественной литературой – то немногое, что дал нам Жуков»¹⁵*.

Естественно, «Сретенский бульвар» и клуб «Поэзия» оказываются связаны – отсюда и «молодые поэты». Казалось бы, история «Сретенского бульвара» - лишняя иллюстрация эффекта «детерриторизации», когда во вполне официальном и «не приспособленном» месте формируется контекст, создающий «публику своих». Но даже по этому короткому отрывку мы видим, что, с точки зрения социальной логики «публик

¹³ Автор статьи благодарит Леонида Жукова за предоставленный скан документа.

¹⁴ Авторское интервью с Леонидом Жуковым, 2017 год.

¹⁵ Урицкий А. Краткая история «Гуманитарного фонда». Цит. по: <http://gufo.ru/Pages/Gf/Legenda/UrlickGF.htm#Nach> (Дата обращения 07.08.2017).

своих», руководитель такой студии должен обладать чертами «харизматического лидера», который прежде всего «создает атмосферу», задает общее поле ценностей, иначе говоря – играет роль субъекта инициации в создаваемом им замкнутом мире. В этом смысле он – непрагматичен. Цель общения в «сообществах вненаходимости» – это общение как таковое. Жуков же пытается задать социальный порядок иного рода: будучи, безусловно, привержен ценностям литературы и поэзии, он относится к своим проектам, в том числе и к клубу «Поэзия», не как «демиург», но как «менеджер».

Вот как он описывает создание клуба «Поэзия»: *«Тут мне позвонил Олег Бурьян. Он в это время устроился чиновником в Министерство Культуры, в Единый научно-методический центр, который занимался поддержкой любительских объединений. «Делай клуб, ты будешь собирать членские взносы и получать зарплату». По уставу клуб существует на членские взносы. Я сразу сообразил, что поскольку у клуба есть счет, мы можем на него насобирать денег и в типографии издать сборник. Мы могли выступать, где хотим, и по договорам получать деньги»*¹⁶

Это прагматическая установка, при всей ее декларативной бесхитростности, грозит значительным смещением коммуникативного консенсуса: пространство социальной коммуникации было местом постоянного сложного – внутри перформативной рамки – переозначивания социальных действий и смыслов, и это переозначивание приводило к своеобразному эффекту «автономизации», а значит и «эстетизации» социальных миров и контекстов (установка на «мы «на самом деле» делаем не то, что обозначено, как то, что мы делаем» плюс самоценность общения). И теперь в это пространство вносилась установка на прямое означивание, предполагающая функциональное разделение и отчуждение социальных отношений, при котором личное, приватное, частное начинает различаться от публичной прагматической роли.

Иначе говоря, Жуков (очевидно ненамеренно) пытается задать тот социальный порядок, который уже не имеет отношения к позднесоветской социальности, а скорее соответствует «нормальному» для современного мира модерному модусу публичности. Но он терпит неудачу. Эта неудача связана с тем же несоответствием ожиданиям аудитории относительно такого рода институций (социальных фреймов), что и в случае ЛИТО «Сретенский бульвар». Воспоминания участников процесса говорят о том, что им до сих пор непонятна роль Леонида Жукова (она описывается в терминах «прикрытия», «легализации», что, безусловно правильно, но не вполне точно и недостаточно). Жуков, хочет создать «труппу», для чего пытается задать публичное измерение отношений, но

¹⁶ Инт., 2017 год.

получает «тусовку» – то есть не трансформацию, но перенос: в конструируемом публичном пространстве воспроизводится «старый» социальный порядок «публик своих».

После скандального вечера в клубе «Дукат»¹⁷ оказывается, что замысел заработать деньги выступлениями невоплотим: *«После «Дуката» нам запретили выступать. Вернее, не запретили, а мы могли выступать, но бесплатно. С нами не стали подписывать договора. А мы думали, что будем деньги получать и на них издаваться. Мне как организатору было неинтересно заниматься организацией выступлений. В конце концов меня сместили с должности руководителя клуба, потому что я не занимался организацией выступлений. Не было какого-то драйва, что ли. <...> Интерес к клубу у меня не пропал, но в том направлении, чтобы это все легально, официально издавать. Я считал, что для того, чтобы существовать в литературе, нужно издаваться. Самиздат – это был другой статус. Это был статус кухонных посиделок. А издать официально – было без цензуры невозможно. Даже наши выступления я литовал. И потому единственный вариант оставался – читка в нашем собственном помещении. И нам дали помещение чтобы мы успокоились и ничего не выдумывали. Примерно в это время «меня ушли» из числа руководителей. Вместо меня избрали Гену Кацова. Он активно обещал организовать выступления»¹⁸*

Из этой реплики видна разница установок образующих клуб сообществ и его официального руководителя: членам клуба достаточно быть вместе и воспроизводить чисто автономный «артистический» порядок общения, а Леониду Жукову важна идея «опубликования» результатов этого общения, то есть конструирования «прямого» пространства публичности, с четким разделением «сцены» и «публик», реализация которой в контексте «Клуба «Поэзия» оказывается невозможной. Следующим этапом социального творчества Леонида Жукова становится создание «Гуманитарного фонда», где аккумулируются разные литературные силы и поколения, - «мэтры» клуба «Поэзия» и начинающие авторы «Сретенского бульвара».

«Гуманитарный фонд»: от «публик своих» к литературной «тусовке»

Разумеется, мы не можем говорить о прямом социальном конструировании или тем более о сознательном эксперименте на поле литературной социальности. Но можем рассматривать сюжет «Гуманитарного фонда» как эксперимент спонтанный или даже «наивный». В реконструкции событий мы будем опираться в основном на интервью с Леонидом Жуковым и частично – с Михаилом Роммом.

¹⁷ Этот знаменитый сюжет достаточно описан в разного рода мемуарах. Скандальность этого вечера заключалась в том, что эта первая попытка выхода к широкой публике вызвала совершенно непредсказуемый интерес аудитории. Никто из организаторов вечера не был готов к такому наплыву публики. В зал, где происходили чтения поместились не все желающие, а выступавшая в конце вечера музыкальная группа начала брызгать водой в зал, и от этого лопнули освещавшие сцену софиты.

¹⁸ Инт., 2017.

«Гуманитарный фонд» как институция сложился в несколько этапов. Первый этап связан с переосмыслением роли комсомольских структур в конце 1980-х, когда они становились, скорее, менеджеральными структурами по канализации экономической активности. Были образованы центры научно-технического творчества молодежи, которые позволили развивать предпринимательскую активность в максимально благоприятных условиях и стали местом рождения большого бизнеса. Именно здесь Леонид Жуков открывает свой «Творческий центр»: *«Я попал в Черемушкинский РК ВЛКСМ (районный комитет). Там был такой Чернышев, кажется. Он тогда заведовал НТТМ. И там тоже был счет открытый, там было все проще. НТТМ – это такой кооператив под руководством комсомола. И там я открыл Творческий Центр. Мы стали издавать газету. Назвали ее Бюллетень Творческого центра. Я взял Ромма, чтобы издавать эту штуку. Бюллетень было можно издавать, а газету – нельзя. С газетой было сложнее. Моя задача была в том, чтобы обеспечить техническую базу – есть деньги, типография, бумага, а что будет на этой бумаге напечатано – я на это не сильно влиял. В этом Центре я был главным лицом. Началось издание газеты и бесплатная ее раздача определенной аудитории. Я смотрел на этот бюллетень как на коммуникативную систему, помогающую людям донести до какого-то круга людей свое творчество. Откуда деньги брались на Бюллетень? НТТМ нам деньги не давал, это был чистый хозрасчет. Может, НТТМ в долг дал, притом без гарантии, я не мог ничего»¹⁹²⁰.*

В интервью Михаила Ромма этот этап становления проекта выглядит следующим образом: *«Жуков, значит, создал Творческий центр. Сначала это было в помещении на Академической. То есть физически помещения у Творческого центра не было. И мы располагались в помещении клуба «Атлет», которое было при министерстве текстильной промышленности. Жуков там был директором (смеется), а я его, значит, этот самый – турорганизатор. Я там как бы вел на полставки, за 70 рублей кружок туризма, в который ходило три ребенка, а Жуков всем этим командовал. Но потом все это как-то разрослось. Жуков снял помещение в гостинице «Юность», мы туда переехали, а из клуба всех со скандалом поувольняли. <...> И поскольку библиотека рукописей начала собираться, надо было как-то отчитываться о том, что происходит, мы стали издавать некий бюллетень в виде одного листочка. Это называлось «Экспресс-информация творческого центра». Там были новости о библиотеке и новости о вечерах. Все это на машинке набиралось, уменьшалось на ксероксе, на ксероксе тиражировалось и рассылалось по адресам. Одновременно начал собираться как бы адресный банк тех людей, которые входят, как это мы называли, в актив творческого центра. А для того чтобы этих людей найти, на базе клуба «Поэзия» был создан экспертный совет. Там 50 человек было. Список есть в газетах и на сайте. Ну там всякие разные были люди. Бродский, Вознесенский, Аксенов, Аверинцев... Я звонил Еременко, например, и говорил: «Саша, вы у нас литературный генерал, и мы хотим вас делегировать в экспертный совет». Он говорит: «Почему бы и нет? А чего надо делать?» Я*

¹⁹ По одной из версий, источником первоначального финансирования «Центра» было частное спонсорство.

²⁰ Инт., 2017.

говорю: «А ничего делать не надо, просто быть экспертным советом. Вот скажите, каких авторов надо включить в творческий актив, вот и будет участие. Ну, короче, я со всеми знакомился, и всех привлекал: просил у них рукописи для библиотеки, контактов с другими авторами. Таким образом возник довольно большой творческий актив, из которого впоследствии возник Союз Гуманитариев. Это была такая искра, из которой возгорится пламя. Мы набрали некий банк адресный, и потом всех этих людей собрали на съезд союза гуманитариев, и учредили Союз Гуманитариев»²¹.

Сюжет о «Библиотеке неизданных рукописей» – один из важных в истории «Гуманитарного фонда». По замыслу авторов этого проекта, «Библиотека» должна была стать инстанцией, которая доносит самиздат до широкого читателя, отчасти посредством публикации в газете, отчасти посредством ознакомления (без выдачи на дом) в специальном помещении (то есть слово «Библиотека» в этом случае нужно понимать буквально). Собственно, сам этот проект должен был бы восприниматься как знак перехода от позднесоветского режима «публик своих» к новому режиму «анонимных публик». Как и идея газеты, сама по себе отсылающая к «традиционной» модели публичной сферы.

Но реплика Ромма показывает, что дело обстоит далеко не так прямо. Обзвоны, установление сети «неформальных» отношений, энтузиазм, с которым все это делается, отсылают к социальному порядку и режимам общения «сообществ своих», к идее «объединения всех кухонь». Но это объединение происходит в некотором пространстве нового консенсуса, создаваемого сообща – пространстве, сконструированном из «подручного» социального материала посредством его «дедетерриториализации». Форме «творческого союза» в акте этого конструирования пытаются вернуть ее прямой смысл – то есть сделать ее инструментом публичного представительства. Такое заимствование форм придавало «тусовке» вид публичного политического образования. Этот ход выглядит логичным, учитывая, что следующий этап развития проекта Жукова и Ромма – то есть превращение Творческого Центра в собственно Гуманитарный фонд – связан с событиями, происходящими именно в политической сфере. Жуков уходит из комсомольских структур в структуру независимых профсоюзов. Координационный совет независимых профсоюзов Соцпроф имел право учреждать общественные организации. Одной из таких общественных организаций становится Всесоюзный Гуманитарный фонд им. А.С. Пушкина: *«Организация была связана с тем, что нужен был счет в банке. Просто наличные было непонятно, где взять, а безналичных было полно. Наличные считались десятками рублей, а безналичные – сотнями. Предприятия же не знали, куда деть деньги, тем более, что*

²¹ Инт, 2005.

они дешевели. Поэтому мы сделали фонд при Соцпрофе. Оказалось, что Гумфонд имеет право организовывать свои предприятия со своими счетами, печатями. Раньше такое право было только у районных властей. И вдруг мы сами превратились типа в такие районные власти. И поскольку в государстве было сложно зарегистрироваться кооперативщикам, а мы регистрировали всех подряд, не глядя, мы зарегистрировали 150 коммерческих организаций, и некоторые из них стали нам что-то отчислять. У Фонда организовалась структура. У каждого творческого объединения был представитель, он входил в правление Фонда, а задача Фонда заключалась в том, чтобы поделить деньги между всеми как-то. А деньги – это которые удавалось сорвать с организаций, которые при нас существовали. Я был гендир, а Ромм был председателем правления»²².

Таким образом, творческим, неформализованным неофициальным сообществам предлагалось не только обрести формальный легитимный статус («справку о членстве»), но и отнестись к этому буквально и принять участие в создании порядка собственной легитимации.

Некоторые участники событий, наиболее политизировавшиеся, восприняли предложенный фрейм всерьез и увлеченно стали играть в распределение власти и капитала. Но в целом к этим формам социальной активности отнеслись достаточно скептически. Так, один из наших респондентов в своем интервью вспоминает: *«Была мысль чуть ли не в политику идти с Союзом Гуманитариев. Съезд Гуманитариев с большой помпой проходил. Кому это было нужно и зачем? С президиумом, в ДК МГУ, где театр. Я был делегатом съезда. Непонятно, кто этих делегатов выдвигал и от кого. Это был тот же самый актив Гуманитарного фонда, который почему-то решил оформиться в Союз Гуманитариев. По моему, Союз Гуманитариев этим учредительным съездом и закончился. Я не слышал, чтобы он как-то действовал еще. Многие относились к этому иронически. Я не понимал, для чего это было надо, но думал, что если ребята решили созвать такой съезд, значит, это для чего-то было надо. Ромм и Жуков объясняли это тем, что это нужно, чтобы газету не закрыли. Это было похоже на партийный съезд Демроссии»²³.*

Характерно также письмо Ры Никоновой, опубликованное непосредственно в газете «Гуманитарный фонд» (№4/37/июнь 1990) как ответ на присланную ей анкету для вступления в Союз Гуманитариев: *«Чем отличается Ваш гуманитарный фонд имени А.С. Пушкина от негуманитарного литфонда им. М. Горького? Если отличается, разьясните – чем. Для чего этот фонд вообще? Кормушка? Анти-туняедное прикрытие для анти-туняедцев? Или просто для регистрации «творческих наработок»? Кстати говоря, для последних в*

²² Инт, 2017 год.

²³ Авторское интервью с Андреем Белашкиным, 2017 год. Надо сказать, что респондент не очень точен в своих воспоминаниях. Съезды союза Гуманитариев проводились и в дальнейшем.

присланной анкете отведено 16 коротеньких строк. А если у меня за 27 лет работы в литературе наработано больше, чем у Пушкина (я дольше его прожила)?»

Последнее письмо наглядно демонстрирует отказ воспринимать предложенную форму социализации буквально – в силу принципиальной неформализуемости того, что в эту форму предлагается вместить. Попытка трансформировать «внеаходимое» пространство «публик своих» в публичную сферу и тем самым создать новый консенсус наталкивается на инерцию вытеснения политического – во-первых и воспринимается как попытка разрушить автономию «общения» – во-вторых.

Как и в случае с «Клубом «Поэзия», сконструированное Роммом и Жуковым новое пространство, в котором литература должна была бы обрести свое публичное измерение, оказывается парадоксальным образом более утопическим, чем те «пространства внеаходимости», которые были средой обитания модерлируемых ими неформальных сообществ.

В результате этих организационных усилий возникла иная, более сложная социальная конфигурация, формирование которой связано не с организационной структурой «Гуманитарный фонд им. А.С. Пушкина», а с газетой «Гуманитарный фонд».

Газета вытесняет в воспоминаниях породившую ее институцию как избыточную, непонятную, в целом отчужденную и ненужную. Подчеркивается конфликт «редакции» и «дирекции», принимающий зачастую карнавальные формы²⁴. Перформативная логика, свойственная позднесоветским «публикам своих», детерриториализующая любую «прямую», «серьезную» социальную активность, приспособляющая ее к автономным целям данного сообщества, в новых условиях оказывается сильнее прямой «прагматической» логики. И издание газеты – серьезное «публичное» занятие превращается в перформанс, в самодостаточную игру, своего рода «спектакль для актеров», который разыгрывается на сцене, но не нуждается в публике как таковой.

Отсюда и характерный для издания стиль коммуникации – групповой «стеб», предельно неофициальный, воспроизводящий интонации дружеского общения среди «своих», в равной мере противостоящих любой серьезности внешнего мира.

²⁴ Ср.: «Среди всех историй с “ГФ” выделяется “история с жопой” — как самая странная и на шумевшая в узких кругах. В <...> 1992 после публикации “эзотерического эссе” В.Несова “Святая задница”. Скомороший (и как обычно у скоморохов — богохульный) текст Несова был воспринят страстно и с негодованием, пятеро авторов-читателей газеты (Нина Искренко, Юрий Арабов, Евгений Бунимович, Игорь Иртенев, Марк Шатуновский) разразились гневным письмом и предложили «по-отечески выпороть поганца, для начала печатно». Затем на ближайшем заседании правления фонда Леонид Жуков потребовал сделать из инцидента оргвыводы — это был единственный известный мне случай, когда он пытался появлять на работу редакции. <...> Жуков поставил вопрос ребром, но уже первый выступивший — председатель Крымского Гуманитарного фонда Сид — превратил обсуждение в откровенную пародию — он предложил повысить художественный уровень газеты, используя слово “жопа” не чаще, чем один раз в номере, но и не реже. И пошло, и поехало. Впоследствии в “Гуманитарном фонде” бурно обсуждалось и эссе Несова, и собственно жопа; было объявлено о создании науки жоповедения, о появлении журнала “Жопа”, о секте жоповедов; балаганное действо продолжалось вовсю»/Урицкий. Там же.

Именно эта конфигурация, где сохраняется «непрямая» логика социальной коммуникации, где издание газеты становится не самоцелью, а инструментом объединения «своих» и сохранения ими автономии от любого «гетерономного» вторжения, становится (через реализацию в публичных литературных салонах, основанных во второй половине 90-х годов во многом представителями «гумфоновского» сообщества) базовым элементом новой литературной социальности, того ее режима, который, будучи характерен не только для литературного сообщества²⁵, и обычно описывается в терминах «тусовочности», порождающей «перепроизводство признания», «коррупцию дружбы» и при этом идеально соответствует описанному Бурдье автономному полю литературы, имея иное происхождение и лишь внешне полностью совпадая с последним.

²⁵ См. напр.: Александр Согмонов. Тусовщество с правом на вход и выход // Художественный журнал. (Место размещения: <http://xz.gif.ru/numbers/25/tusobshchestvo/>. Дата обращения: 07.08.2017).