



Check for updates

Герменевтика культуры

УДК 7.013

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-42-49>

Разные близнецы: типологии российского постмодернизма и индивидуальный эстетический опыт

С. А. Савицкий^{✉1}

¹ Санкт-Петербургский государственный университет, Россия,
199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9

Для цитирования:

Савицкий, С. А.
(2022) Разные близнецы: типологии российского постмодернизма и индивидуальный эстетический опыт. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 4, № 1, с. 42–49.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-42-49>

Получена 16 июля 2021; прошла рецензирование 14 сентября 2021; принята 14 сентября 2021.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © С. А. Савицкий (2022). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В статье представлено размышление о творчестве шести поэтов, вышедших из позднесоветского андеграунда, — Виктора Соснора, Аркадия Драгомощенко, Владимира Кучерявкина, Бориса Констриктора, Дмитрия Волчека и Дмитрия Голынка. Андеграунд 1960–80-х объединяет и различает авторов, представленных в работе. Эти поэты принадлежат к трем поколениям одной традиции и строят собственную траекторию в пространстве современной литературы, где высокие чувства сопряжены, главным образом, с понятиями стратегии, позиционирования и рейтинга. Они практически полностью представляют неконформистскую сцену Ленинграда и ее место в современной литературной ситуации, по-прежнему дорожат независимостью от литературных институций, минуя «Новый мир», «Новое литературное обозрение» и Живой журнал по касательной. Их способ быть историчными — избегать полной ангажированности.

В 1990-е каждый автор распорядился культурным багажом советского неконформизма по-своему. Насколько разными были их поэтические программы раньше, настолько разнообразны траектории, выбранные ими в современности. Современная словесность, не вдохновляющаяся пассажем воспоминаний, тем не менее, предопределена утопическим прошлым, это ее предыстория. Кризис идентификации, конец истории, девальвация идеологии были пережиты в годы агонии советской утопии, когда во главу угла ставилась переработка опыта Серебряного века. Русский постмодернизм оказался эстетикой революционной анархии, скепсиса и великорусского беспредела. Каждый автор нашел свой способ участия в этой истории — от отторжения или эмиграции до работы публицистом или тихого сосуществования. Сегодня все они одинаково возможны и могут быть в равной степени успешны.

Ключевые слова: самиздат, неоавангард, абсурдизм, постмодерн, Виктор Соснора, Аркадий Драгомощенко, Владимир Кучерявкин, Борис Констриктор, Дмитрий Волчек, Дмитрий Голынок

Different twins: Typologies of Russian postmodernism and individual aesthetic experience

S. A. Savitski✉¹

¹ Saint Petersburg State University, 58–60 Galernaya Str., Saint Petersburg 190000, Russia

For citation:

Savitski, S. A.
(2022) Different twins: Typologies of Russian postmodernism and individual aesthetic experience. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 4, no. 1, pp. 42–49. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-42-49>

Received 16 July 2021;
reviewed 14 September 2021;
accepted 14 September 2021.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © S. A. Savitski (2022).
Published by Herzen State
Pedagogical University of Russia.
Open access under [CC BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)
License 4.0.

Abstract. This article presents a reflection on the works of six poets who came out of the late Soviet underground: Viktor Sosnora, Arkady Dragomoshchenko, Vladimir Kucheryavkin, Boris Constrictor, Dmitry Volchek and Dmitry Golyenko. All are both different and alike in their membership in the underground of the 1960s–80s. These poets belong to three generations of the same tradition and build their own trajectory in the space of modern literature, where high feelings are associated mainly with the concepts of strategy, positioning and rating. They represent almost entirely the nonconformist scene of Leningrad and its place in the modern literary situation, still value independence from literary institutions, bypassing the “New World”, “New Literary Review” and Livejournal on a tangent. Their way of being historical is to avoid being completely biased.

In the 1990s, each author disposed of the cultural baggage of Soviet nonconformism in his own way. The trajectories they have chosen in modern times were as diverse as their poetic programmes were different before. Modern literature, which is not inspired by the passeism of memories, is nevertheless predetermined by the utopian past, its background. The identity crisis, the end of history, the devaluation of ideology—all were experienced during the years of the agony of the Soviet utopia, when the processing of the experience of the Silver Age was put at the forefront. Russian postmodernism turned out to be the aesthetics of revolutionary anarchy, scepticism and Great Russian lawlessness. Each author has found his own way of participating in this story—from rejection or emigration to working as a columnist or choosing quiet coexistence. Today, all of these paths are equally possible and can be equally successful.

Keywords: samizdat, neo-avant-garde, absurdism, postmodernism, Viktor Sosnora, Arkady Dragomoshchenko, Vladimir Kucheryavkin, Boris Constrictor, Dmitry Volchek, Dmitry Golyenko

Несмотря на полное право говорить от лица «живой истории», ни один из шести поэтов, представленных в этом размышлении о типологиях российского постмодернизма, представленных в индивидуальном эстетическом опыте, не встал в ряды бойцов, вспоминающих вчерашние дни. А, казалось бы, героика и патетика самиздата, на которых воспитаны эти авторы, сегодня так и просятся на страницы мемуаров. Новый постсоветский истэблшмент вышел из подполья, советских классиков-орденоносцев и либеральных шестидесятников сменили московские концептуалисты и члены «Клуба-81», вокруг которого объединялся ленинградский андеграунд. Самое время вспомнить, как тернист был путь к славе. Однако эти вышедшие из машинописной традиции поэты равнодушны к пассаизму, их интересует в первую очередь современность. Прагматизм нынешней литературной ситуации превращает пафос и высокие

идеалы позднесоветской оппозиции в ретростиль. Истории времен «холодной войны» топят патетику в комизме и душщипательности, будь то ироническая ностальгия «Гуд бай, Ленин» или циничный сарказм «Копейки», снятой по сценарию Владимира Сорокина. И мэтр машинописной литературы Виктор Соснора, и начинавший в его лито Дмитрий Гольенко строят собственную траекторию в пространстве современной литературы, где высокие чувства сопряжены, главным образом, с понятиями стратегии, позиционирования и рейтинга. Литературная сцена разделена сегодня на многочисленные сегменты, в которых одинаково возможны и вернувшиеся к жизни советские толстые журналы, и новая периодика, появившаяся в 1990-е, и сетевая словесность, не говоря уже о китче или бульварном чтиве. Шесть поэтов, вышедших из позднесоветского андеграунда, по-прежнему дорожат независимостью

от литературных институций, минуя «Новый мир», «Новое литературное обозрение» и Живой журнал по касательной. Их способ быть историчными — избегать полной ангажированности.

Современная словесность, не вдохновляющаяся пассажем воспоминаний, тем не менее, предопределена утопическим прошлым, это ее предыстория. Андеграунд 1960–80-х объединяет и различает авторов, представленных на этих страницах. Эти поэты принадлежат к трем поколениям одной традиции. Соснора дебютировал в самом начале 1960-х, ему покровительствовал герой авангардистских сражений начала XX века Николай Асеев, высоко ценивший его неофутуристский задор и стилизации под древнерусскую архаику. Соснору печатали, хотя и выборочно. Оставшееся в машинописи шло в самиздат. Аркадий Драгомощенко, Владимир Кучерявкин и Борис Констриктор — авторы, не принятые советскими литературными институциями и создавшие ленинградскую неофициальную словесность во второй половине 1970-х годов. Для их поколения, утверждавшего самодостаточность машинописной традиции, любимый герой Сосноры Маяковский стал воплощением советского конформизма. Три поэта вместе с активистами андеграунда Борисом Ивановым, Виктором Кривулиным, Борисом Останиным и Игорем Адамацким публиковались в машинописных журналах («Часы», «37», «Обводный канал») и участвовали в заседаниях «Клуба-81», главной сцены культурного подполья. Именно с этим кругом полемизировало младшее поколение неконформистов, объединившееся вокруг «Митинога журнала» во второй половине 1980-х. Его издавали Дмитрий Волчек и Ольга Абрамович, предложившие в противовес консервативному модернистскому вкусу «Часов» и «Обводного канала» литературу эксперимента, игры и «черного юмора». «Митин» начал постмодернистскую полемику в Ленинграде, на его страницах дебютировал самый молодой из этих авторов Дмитрий Голынкин, воспитанный неофициальной культурой, но принадлежащий другой эпохе — бурным 1990-м. Шесть поэтов практически полностью представляют неконформистскую сцену Ленинграда и ее место в современной литературной ситуации. Недостает только самых старших из первого поколения, начинавших еще в ранние 1950-е. Но ни Роальда Мандельштама, ни Леонида Черткова, ни московских поэтов лианозовской школы (Генрих Сапгир, Игорь Холин) уже нет в живых.

Реквием по истории

В 1990-е каждый автор распорядился культурным багажом советского неконформизма по-своему. Насколько разными были их поэтические программы раньше, настолько разнообразны траектории, выбранные ими в современности. Жест Виктора Сосноры (1936–2019), пожалуй, наиболее эффектен. Автор, переживший славу, опалу и десятилетие творческой немощи, сегодня пишет реквием по истории. Мира, в котором поэт востребован как глашатай современности, давно нет. Великая утопия, само соседство с которой наполняло поэтической энергией, доказала свою несостоятельность. Новая действительность прагматична, неупорядочена и мелка. Соснора оплакивает эпоху больших идей и презирает пошлость этого времени, превратившего человека в «дюлю», а поэта — в немощного старика.

Дебютировав в разгар «оттепели», он был более чем благополучным советским литератором. Соснора занимался в лито Давида Дара, откуда вышли члены группы «Горожане» Борис Вахтин, Владимир Губин, Владимир Марамзин и поэт-неоконструктивист, один из составителей 9-томной энциклопедии андеграунда «У Голубой Лагуны» Константин Кузьминский. В эти годы поэзия была публичным искусством: чтения собирали большие залы. Соснора с успехом участвовал в одном из самых знаменитых — турнире поэтов в ДК Горького (1960) вместе с Иосифом Бродским, Александром Кушнером, Глебом Горбовским и др. Его стихи печатались в периодике, а с 1962 г. начали выходить поэтические сборники. Неофутуризм Сосноры на первый взгляд сопоставим с «оттепельной» неоавангардистской героикой, растиражированной Андреем Вознесенским. Тем не менее, ленинградский автор, соревнующийся в историчности и провокативности с Маяковским, и по сей день по-максималистски последовательно и серьезно осуществляет проект поэта эпохи, исключая возможность декоративности или официозности. Это поэзия личного исторического свидетельства.

Поскольку часть его текстов была не для официальной печати, параллельно множатся публикации в самиздате. В 1964 г. в первом ленинградском машинописном издательстве «Бе-Та» Бориса Тайгина выходит сборник «365 дождей». Далее Соснора, как и многие писатели его поколения, совмещал официальную литературную жизнь с самиздатской. Так работали Александр Кушнер, Владимир Марамзин, Борис Вахтин и даже Иосиф Бродский, после возвра-

щения из ссылки возобновивший попытки издать книгу в «Советском писателе». В искусном маневрировании между советским издательством, самиздатом и эмигрантской литературной сценой был написан и опубликован в американском «Ardis'e» один из ключевых романов позднего социализма «Пушкинский дом» Андрея Битова. Соснора был не менее удачен, преуспев и среди писателей, гонимых властью, и среди тех, кого пускали даже в капстраны. В конце 1960-х он пробует силы в прозе — сначала как автор исторических романов и неомифологической притчи, затем в жанре литературной смеси и дневника. Большинство этих текстов будут напечатаны после Перестройки. С конца 1960-х поэт ведет лито, из которого вышло два поколения неофициальных литераторов (Геннадий Григорьев, Татьяна Мнева, Александр Скидан, Валерий Шубинский и др.). На закате советской эпохи Соснора перестает писать и на 10 лет выпадает из литературной жизни.

Возвращение состоялось в новом амплуа — язвительного, желчного и отчаявшегося старика, джинна, которого вполне устраивает теснота стеклотары. Сбивчивые интонации, жесткий натурализм, неприятие новой реальности свидетельствуют о тотальном сарказме и разочаровании, но достоинство и героика не попорчены. Жители Эры Рыб древны, но горды. «Флейта и прозаизмы» — последний поэтический сборник Сосноры, еще один поздний оммаж Маяковскому. Как и знаменитая «Флейта-позвоночник», это прощальное выступление бравирующего перед смертью поэта. Флейта поэтического вдохновения звучит все реже, старость и исторический скепсис сбивают речь на прозу жизни — это дневниковые заметки, написанные в основном белым стихом.

Идеальный пейзаж

Аркадий Драгомощенко (1946–2012) не только приветствовал постсоветскую действительность, но и стал одной из главных фигур новой эпохи. Поэт, видящий свою работу в создании идеального поэтического пейзажа, где мир множественен, многомерен и расслоен во времени, а наблюдатель вовлечен во взаимодействие памяти, воображения, языка и расстроенной оптики, открыт для любых исторических изменений. Стихия становления — оптимальная среда для такого письма. Драгомощенко искал исторического движения, даже когда все вокруг застывало в безмятежном и косном спокойствии. Он активно участвовал в жизни «Часов», был в числе активистов «Клуба-81» и писал тексты

для пионера русского рока группы «Большой Железный Колокол». Первая же премия Андрея Белого (1978), учрежденная неофициальным сообществом, была присуждена именно ему. Драгомощенко — блестящий собеседник, душа компании и столь же легок в письме, как неприужден в общении. Не меньшую известность, чем поэзия, ему принесли публицистика и эссе. Без него сложно представить неофициальную периодику второй волны — «Митин журнал», «Комментарии» и пр. Сегодня это один из наиболее ярких и серьезных русских журналистов. В 1990-е были написаны два романа — «Фосфор» и «Китайское солнце», признанные образчиками русской постмодернистской прозы. С середины 1980-х Драгомощенко — учитель нового поколения. Формально у него не было собственного лито, но в общении с ним сформировались такие важные для петербургской культуры фигуры, как философ Александр Секацкий, начинавшие в кругу Сосноры, Скидан и Голышко.

Драгомощенко органично привил местной традиции эссеистичность и аналитичность американской поэзии 1960–80-х («language school») и проблематику критики языка. Пожалуй, в русской литературе последних десятилетий это наиболее убедительный пример белого стиха, сосредоточенного на размышлениях о механизмах поэтического языка, динамике восприятия и расподоблении поэтического высказывания. Пейзаж всякий раз ставит вопрос о зрении, которое делает его возможным. «Нас создает глаз», — читаем в «Китайском солнце». Это не романтическое пространство утопии, созвучное естественным переживаниям природы по Руссо, но наложение умозрительных объектов — наложение памяти, воображения и оптики, сбой времени и повествования, внезапная смена ракурсов. Пейзаж дан нам во множественности культурных, психических, интеллектуальных и биологических экранов, соположенных друг с другом или наслаивающихся один на другой. Наблюдатель этих калейдоскопических панорам вынужден воспринимать происходящее одновременно в разных регистрах, измерениях и модальностях. Поэзия Драгомощенко представляет это движение созерцания во всей полноте и множественности. Он ввел в русский стих весь спектр постмодернистской проблематики — от оптического бессознательного, которое смотрит на нас с фото сюрреалистов (Розалинд Краусс), до экспериментов с «потокосознанием», начатых еще «новым романом». Теперь в русском языке есть интонации Майкла Молнара и словечки в стиле Лин Хеджинян. Легко и внятно Драгомощенко

показывает, как литература может быть философией, не засушив слова в гербарий. «Пишущий хочет рассказать о себе и перебивает себя», — по-детски просто объясняет автор какафонию, звучащую в поэтическом высказывании. Подборка из последней книги «Описание» — сумма наблюдений за изменениями ландшафта, ведущих последние 20 лет.

Романтика панка

По поэтической прописке Владимир Кучерявкин (1948) — давний сосед Драгомощенко. Они много лет уживаются друг с другом, многое делили на двоих, но кое-что всегда держали при себе. Кучерявкин тоже печатался в «Часах», тоже выступал в «Клубе-81», тоже получал премию Андрея Белого и много сотрудничал с «Митиным журналом». Более того, он сходным образом ведет поэтическое наблюдение, но в отличие от своего коллеги по литературному цеху, видит не все во всем, а одно повсюду. Владимир Кучерявкин — созерцатель абсурда. Мелодии, которые он напевает, заведомо неуклюжи, ритм нарочито сбивчив, гармонии корявы, — недаром поэт был трубачом в оркестре Сергея Курехина «Поп-механика», правилом которого было играть только фальшиво. Кучерявкин ценит ассонансы, алогизмы и бессмыслицу в повседневности. Большинство его стихов — сценки из обыденной жизни. Это не нелепицы в стиле лимериков, но картины сюрреалистичной действительности, наводящие на ассоциации с иррационалистской поэзией Хармса и Введенского, а также примитивом Олейникова. Советский дичок звонко рифмовался с головокружительным абсурдом «реального искусства» 1920–30-х. Поэты-лианозовцы, «барачная» школа, Роальд Мандельштам и художники арефьевского круга, в который он входил, еще в 1950-е изображали этот мир приклатенных люмпенов и косных буржуа. Кучерявкин не интересуется жестокостью и аморфностью советской повседневности — да и была ли она такой в 1970–80-е? Со специфическим питерским вкусом к «сюрру» он внимателен к странностям и сбоям установленного порядка. Алогизм стиха здесь ищет метафизическое измерение наподобие высказываний из «Тибетской книги мертвых», которую поэт перевел двадцать лет назад. Поэтическое явлено в прорехах установленных правил — и это, конечно, не эстетское смакование казусов или отвлеченное коллекционирование раритетов. Пусть Кучерявкин и внимателен в поэтическом дозоре, но ему чужда систематичность. Он небрежен, открыт к случайности и непредсказу-

мой повседневности. А она далека от высокого слога поэтического пейзажа Драгомощенко, где непристойности произносятся чуть ли не с ахматовским придыханием. Кучерявкин хочет говорить на языке поэта с улицы. В его стихах много просторечия и жаргона, похотливый лирический герой являет нам естественного человека Руссо без купюр советского перевода. Любимое поэтическое амплуа автора — алкоголик, далекий родственник Венечки из «Москвы-Петушков» Ерофеева. Как и подобает примитивистскому стилю, грубость озвучивает романтизм. Лирические стихи хмыря из перулка Ильича — действенный способ признания в любви как на 1981 г., так и позднее, когда люмпенизация города стала особенно очевидна на фоне расслоения общества. Почитатель сюрреалистского «черного юмора», Кучерявкин — один из наиболее ярких панков-романтиков, которыми была так богата культура андеграунда, — грубых и эстетствующих, простых и чувствительных, небрежных и внимательных, развязных и скромных. Это поэт далеко не публичный, в чем-то застенчивый, предпочитающий удел домоседа журналистской суете. В его случае это верный путь к успеху. Как и Драгомощенко, на этих страницах Кучерявкин представлен подборкой из последней книги стихов, вышедшей в одном из самых солидных московских издательств.

Пересмешник с пафосом

Абсурд абсурду рознь. Борис Констриктор (1950) представляет неомодернистскую линию машинописной литературы, в которой ключевую роль сыграла футуристская заумь и повествовательный иррационализм обэриутов. Предыдущее поколение любило в историческом авангарде другое. Неофутурист Соснора был куда менее внимателен к словотворчеству Хлебникова и Крученых. Констриктор же работает в традиции, которую во второй половине 1960-х возродили две ленинградские группы — ВЕРПА и Хеленукты. Члены первого объединения — Алексей Хвостенко и Анри Волохонский — продолжили сдвигологические эксперименты Крученых и деструктивные игры с литературными клише. Хеленукты Владимир Эрль, Дм. М., Александр Миронов и ВНЕ были ближе к примитивистскому абсурду Козьмы Пруткова и стилизации графоманского письма в произведениях Хлебникова. К первым неомодернистам в конце 1970-х присоединились Сергей Сигей и Ры Никонова, переехавшие в Ленинград из Свердловска. Вместе с ними Констриктор

участвовал в движении трансфуризма и машинописном журнале «Транспонанс». В 1990-е он сотрудничал с новым экспериментальным изданием — журналом «Черновик», выпустил книгу прозы, поэтический сборник и опубликовал несколько циклов комиксов. Автор выступает под несколькими псевдонимами. Помимо основного — Б. Констриктор, иногда он подписывается как Б. Ванталов, а иногда — своим настоящим именем Борис Аксельрод. В поколении «Часов» и «Клуба-81» псевдонимы были у большинства. Драгомощенко видел себя Бончем, а редактор «Часов» Останин — Бруевичем. Лидер журнала «37» Виктор Кривулин взял неблагозвучную фамилию Каломиров, упрочив позиции «черного юмора». Один поэт держал равнение на Велимира Хлебникова, подписываясь Никомир Хлыбненков.

Сага «Воспитание чувств» — цикл порнографических карикатур, непристойных фантазий на вечную половую тему. Психологизм Флобера как конвенция реалистического письма — давняя мишень для авангардистов. Констриктор метит в нее по примеру кумиров, рисуя блеск и нищету сексуальной жизни двух нелепых персонажей. Цикл «Уголовник» — визуализация каламбура, история о смешном дядьке, которому никак не выбраться из своего угла.

Проза Констриктора — образец неоавангардистского жанра литературной смеси, широко распространенного в андеграунде 1970-80-х. Собранная из всевозможных цитат, заметок, беглых наблюдений, отрывков воспоминаний, каламбуров и игры воображения, она представляет собой синтез центонной формы и дневниковых записей, в котором авторство становится невозможным. Текст уподобляется несистематизированной коллекции или неразобранному архиву.

Поэзия Констриктора гораздо менее механистична и более пафосна. Как и в историческом авангарде, главная тема здесь — теодицея, кризис субъекта и кризис реальности. Лирический герой предстает в разных амплуа — от косноязычного юродствующего графомана до конституирующего тотальное отчуждение экзистенциалиста. Маска даже самого язвительного пересмешника беззащитна перед трагизмом дегуманизации и десакрализации искусства, изолированностью языка от мира вещей. Реальность недоступна поэтическому высказыванию, возможно лишь «одно бесформенное слово», как гласит патетический финал новой программы, подготовленной совместно с композитором и скрипачом Борисом Кипнисом. В течение нескольких лет дуэт с успехом выступает

в жанре неоавангардистского кабаре. Нынешние стихи Констриктора, как и многие футуристские произведения, — эксцентричные миниспектакли. Это комичные и пафосные мелодекламации под экспрессивный аккомпанемент скрипки.

Личная история

Как издатель Дмитрий Волчек (1964) близок к неоавангардистскому абсурду. В «Митином журнале» (www.mitin.com) не раз печатались тексты А. Волохонского, Б. Констриктора или Хеленуктов. Однако как автор он увлечен другими вещами. Волчек пришел в неофициальную литературу совсем молодым — в начале 1980-х он заведовал в «Часах» отделом публикаций поэтов Серебряного века. Там печатались стихи Г. Адамовича, Г. Иванова, В. Набокова, В. Шершеневича и др. Тогда же он сотрудничал с другим машинописным журналом — «Обводным каналом» и участвовал в заседаниях «Клуба-81». Первоначальные литературные вкусы вполне соответствовали публикаторским предпочтениям. Волчек дебютировал как неомодернистский поэт, работавший с постсимволистской просодией. Опыт авангарда его мало интересовал.

Многое изменилось в середине 1980-х, когда начал выходить «Митин журнал». Это издание объединило вокруг себя новое поколение неофициальных литераторов, которое хотело выйти за пределы программы сохранения досоветской модернистской культуры, пропагандируемой кругом «Часов». При этом основатель журнала декларировал домашность и камерность начинания. Он искал возможности печатать литературу на свой вкус — экспериментальные, игровые, эстетские тексты, а также натуралистичные, грубые и эротические. Именно такой литературы не доставало, и «Митин» с успехом заполнил эту нишу. Поток самиздата в конце 1980-х был исключительно интенсивным. В машинописи ходили самые разные тексты — от диссидентских заявлений до лекций о контактах с внеземным разумом. В машинописных журналах не было недостатка, но лишь литературная среда, сложившаяся вокруг «Клуба-81», на сегодняшний день вошла в историю неподцензурной литературы. «Митин» стал главным изданием последних лет существования андеграунда. После отмены закона о цензуре (1991) неофициальное за считанные годы стало официальным истэблшментом. «Митин» издавался в течение всех 1990-х, перейдя из машинописного формата в типографский. Это единственный самиздатский журнал, переживший советскую эпоху и существующий сегодня

(в режиме альманаха). В нем печатались все авторы этой подборки и многие из тех, кто работает на современной литературной сцене.

Главным, что сделало это издание столь значимым, были многочисленные переводы модернистской и постмодернистской литературы. Текстов, не укладывавшихся в цензурные ограничения, было более чем достаточно — от сюрреализма до романов Набокова. Ольга Волчек, Аркадий Драгомощенко, Василий Кондратьев, Виктор Лапицкий, Борис Останин, Сергей Хренов и др. восполнили лагуну, существовавшую в русской культуре. Сам Волчек переводил и переводит У. Берроуза, Ф. О'Коннора, Ф. Ридли, А. Кроули и др.

В 1990-е он выпустил две книги стихов и два романа. Его поэзия постепенно переходит от неомодернистской иронии и сентиментализма к эстетскому эротизму и брутальности. Второй сборник — это гомосексуальная лирика, откровенная, не брезгующая физиологическими подробностями, жесткая и чувственная. Особенно в прозе Волчек прививает русской традиции ту линию, которую он много лет пропагандировал на страницах «Митинога» — де Сад, Жене, Селин, Берроуз.

Эстетский вкус к литературному эксперименту, «черному юмору» и натуралистичной эротике, которому столь многим обязан русский постмодернизм 1990-х, всегда обособлял Волчека и его журнал от политического активизма. «Митин» действительно был и остается частным начинанием круга знакомых литераторов, не стремящихся в большую историю. Эмиграция поэта в начале десятилетия не была неожиданностью. В разгар исторических потрясений он переезжает в Мюнхен, а затем обосновывается в Праге, где и по сей день работает политическим журналистом. Литература остается для него занятием вне истории. Приватности и эстетству противопоставлены журналистика и новостные сводки. Волчек пишет новую поэтическую книгу «Фиванский легион», стихи из которой вошли в эту подборку.

Лирика интеллектуала

Дмитрий Голышко (1969) принадлежит к поколению, заставшему расцвет самиздата, но вступившему в литературную жизнь уже в новой действительности. Формально он как будто бы из другого времени — постсоветского, хаотичного, открытого, непредсказуемого. Но, по существу, это ученик машинописной традиции, начинавший в лито Сосноры, многому научившийся у Драгомощенко, воспитанный эстетиз-

мом «Митинога» и «Комментариев». Поэзия как субъективное свидетельство об истории, поэт-философ, размышляющий о пределах поэтического высказывания, рафинированный вкус, «черный юмор», жесткий эротизм — все это приобретено автором в общении с членами неофициального сообщества. Конечно, этот опыт был переиначен бурными 1990-ми, за считанные годы сумевшими забыть, что было до начала реформ. Голышко — один из тех, кто вступил в литературу в статусе интеллектуала со всеми вытекающими из его неопределенности последствиями. Это и не интеллигент с его долгами в разных местах, и не ученый, в отвлеченности не видящий происходящего вокруг, и не поэт-носитель высокого вдохновения, живописующий дух эпохи. Интеллектуал пишет умные стихи и объяснит про них все, что потребуется, — впрочем, может и воздержаться при отсутствии необходимости. Он сочиняет эссе о состоянии актуальной культуры и ее животрепещущих сюжетах для центральных изданий — «НЛО» или «ХЖ». Интеллектуал — веселая бесшабашная богема, но служит в научно-исследовательском институте. Словом, это человек, пытающийся успеть на разных гуманитарных поприщах. Здесь уже нет строгой границы между журналистикой и «настоящей» литературой, как у Драгомощенко и Волчека. Пафос и лиричность добавляются в строгих пропорциях. Голышко — русский постмодернистский поэт 1990-х, т. е. в меру романтический, прагматичный, ироничный к окружающему и скептически смотрящий на большие идеи писателя. Поэзия для него рациональное владение вдохновением, его укрощение, рационализация и использование в поставленных целях. Одна из основных на сегодняшний день — описание современности, повседневности раннего капитализма как она видится сквозь призму культурной мифологии Барта, эссеистики Беньямина и в неоновом-глянцевом блеске столичных улиц.

Голышко дебютировал игровым постмодернистским стихом, избыточным цитатами и реминисценциями, сложно выстроенным ритмически и фонетически, дерзким грубостью и эротизмом. Этот изначально эстетский проект, представленный в 1990-е двумя сборниками, развивался в сторону опрощения и прямой описательности. В последние годы некоторые критики говорят о новой инкарнации поэзии Голышко, где интертекстуальность, изощренность полистилистики и рационализация принесены в жертву лирике, написанной белым стихом — сериями с повторяющимися зачина-

ми, в которых вкрапления репортерских свидетельств чередуются с эротическими сценами и анализом повседневности. Поэт даже изменил имя: от прежнего Голышко-Вольфсона осталась ровно половина. «После потом» и «Элементарные вещи» — два цикла, которыми открывает его последний сборник.

В ситуации, когда много разных литературных сообществ сосуществуют обособленно, шесть петербургских поэтов связаны друг с другом в первую очередь отношением к прошлому. Все они помнят о машинописной эпохе, но не спешат в герои эпоса. Кроме того, принадлежат к разным поколениям, каждый из них по-своему прошел общий путь от неоавангарда и абсурдизма к постмодерну 1990-х. Русский постмодернизм был наглым и задиристым. Кризис идентификации, конец истории, девальвация идеологии были пережиты в годы агонии советской утопии, когда во главу угла ставилась переработка опыта Серебряного века. Русский постмодернизм

оказался эстетикой революционной анархии, скепсиса и великорусского беспредела. Каждый автор нашел свой способ участия в этой истории — от отторжения или эмиграции до работы публицистом или тихого сосуществования. Сегодня все они одинаково возможны и могут быть в равной степени успешны. Правда, поскольку свобода выбора исходит из дискомфорта неопределенности, кому-то уже хочется найти новый большой нарратив, большой проект, большой стиль.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Сведения об авторе

Станислав Анатольевич Савицкий, e-mail: stassavitski@yahoo.com

Кандидат искусствоведения, доцент факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета

Author

Stanislav A. Savitski, e-mail: stassavitski@yahoo.com

PHd (candidate of art theory and history), assistant professor, Faculty of Liberal Arts and Sciences, Saint Petersburg State University