

УДК 82.0

**РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ И «ВТОРОЙ АВАНГАРД»:  
СПЕЦИФИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

© 2011 г.

*Е.Е. Процин*

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

filnov@mail.ru

*Поступила в редакцию 09.12.2010*

Анализируется контекст рецепции классической русской поэзии в творчестве авангардистских авторов «лианозовской школы» (1950–1960-е гг. XX века).

*Ключевые слова:* «второй авангард», «лианозовская школа», неподцензурная литература, рецепция.

Русская неподцензурная культура второй половины XX столетия складывалась в специфических условиях, одним из которых было требование несовместимости с официальной советской парадигмой. Это могло быть связано как с самими художественными принципами такого искусства, так и характерностью *modus vivendi*, неучастием в официальных культурных институциях. Причем для Е. Кропивницкого, И. Холина, Я. Сатуновского, Г. Сапгира, Вс. Некрасова это было не риторическим утверждением тотального несогласия с советским строем. Важно отметить, что «неподцензурное» совсем не синонимично «антисоветскому», скорее это «не-советский» контекст, т.е. такой подход к творчеству, что не ангажирован принятой для данного строя рефлексией, выстраивающей ряд обязательных дихотомий, где новое противопоставлено старому, идейное – безыдейному и т.д.

Показательно, что неподцензурное искусство тем самым избегает и коллективных форм наподобие объединений, школ и проч. То, что с течением времени начинает пониматься как школа, например, «лианозовская школа», может быть понято так только в более поздней временной проекции. Для современников те же лианозовцы именно содружество, но не профессиональный коллектив, что подчеркивается иногда и родственными связями писателей и художников. Только к 1970-м годам неподцензурный литературный процесс приводит к возникновению более традиционных формаций, базирующихся на определенных теоретических принципах (ранний московский концептуализм, метареализм и др.). Это замечание важно и в свете того, что позволяет сказать о своеобразной рецепции классики и постклассики во «втором авангарде» 1960–1970-х годов. С одной

стороны, такое искусство отчетливо ориентируется на традиции «серебряного века». Более того, именно в этих кругах «серебряный век» и получает в итоге статус еще одной русской классики, в то время как для официальной советской теории он чаще всего понимался как период, связанный подчас с откровенно пейоративными оценками, не вписывающийся в пресловутую генеральную линию развития, неизбежно приводящую к метафизическому торжеству реализма. С другой стороны, одним «серебряным веком» генезис неподцензурной поэзии не может быть объяснен. Именно в неподцензурной традиции угадывается такое понимание развития искусства, где различные эпохи не противопоставлены, но представлены как органический процесс, интересный как сходством, так и отличиями. Для 1960–1970-х годов характерен весьма скромный интерес к современному западному искусству, можно сказать, что «второй авангард» вырастает как явление именно в связи с отечественной традицией.

Важнейшим для понимания направления рецепции становится определение характера восприятия предшествующей традиции как глубоко личностного. Современных поэтов интересуют не столько тонкости соотношения старших и младших символистов или противоречия между различными ответвлениями футуризма, сколько именно творчество отдельных авторов. Особенно важен диахронический аспект. История актуальнее современности, т.к. современность слишком ассоциируется с прогрессом и «прогрессивностью» и включается в нежелательный для «второго авангарда» контекст. Приведем в качестве примера стихотворение Игоря Холина (1920–1999):

Мои учителя  
Не Брюсов  
Не Белый  
Не Блок.

Мои учителя  
Тредиаковский  
Державин  
Хлебников...

Противопоставление одного ряда поэтов другому ряду обосновано противопоставлением синхронического диахроническому. Хронологически однородные символисты (нахождение в одном ряду «старших» и «младших» в данном случае нерелевантно) получают в качестве оппонентов авторов разных эпох (1-я и 2-я половина XVIII столетия и тот же «серебряный век»). Крайне интересно, что список поэтических учителей Холина весьма архаичен; известные с точки зрения большинства только в историческом плане, поэты XVIII века для самого автора представляют собой фигуры, актуальные для живого творческого диалога. Но важно не только это. Следует отметить, что чужеродной традицией становится традиция именно символизма. Символисты парадоксально сближаются с соцреалистами в плане все той же идеи отрыва от реальности, предъяснения не ее самой, но неких ее знаков, будь то знаки мистического либо квазиреального свойства, с учетом того, что «лианозовцы» ценили поэзию «факта», говорили о своеобразном реализме в противовес лакировочно-искусственному официальному типу изображения. Казалось бы, этому должно противостоять творчество в контексте поэтики, принципиально не связанной со специальными знаками, однако в холинском тексте не обнаруживается ничего подобного. Вместо этого можно понять принцип, связующий фамилии Тредиаковского, Державина и Хлебникова, как принцип экспериментальности, очевидного новаторства, обозначающего новые горизонты для русской поэзии. Парадокса в этом нет. Дело в том, что специфический реализм «лианозовцев», который можно обозначить и термином гиперреализм, последовательно сочетается у них с введением крайне своеобразных авторских стратегий, что только частично объясняется историческими влияниями. И становится понятно, почему И. Холин не противопоставил символистам Горького или Шолохова, это просто невозможно, т.к. оказывается связанным с официальным пониманием искусства как «реалистического – нереалистического». Напротив, ему интересно указать на то связующее звено,

что и привело в итоге к столь нехарактерному для русской поэзии определению реальности через очевидный и крайний эксперимент. Это сближает как авторов разных столетий, так и классиков и современников, утверждая не единственно возможную генеральную линию понимания, но принципиальное разнообразие искусства (характерно, что упомянутые символисты сближаются и с помощью формального приема, начальной аллитерации в их фамилиях, что явно противопоставлено фонетической разнородности имен поэтов из другого ряда).

То есть дело не в том, что из прошлого выбираются персоналии или явления, что вписываются в эстетическую парадигму новейшего течения либо школы, но в том, что выбор имен будет здесь выбором, обоснованным с точки зрения индивидуальной аксиологии. Совсем не обязательно, что холинский список литературных учителей должен совпадать с возможными аналогичными списками у других представителей лианозовской поэзии. Но обязательно, что подобный список так или иначе подчеркнет характернейшие аспекты идиостиля. Более того, сам по себе выбор литературных авторитетов не учитывает и ситуацию выбора имен с точки зрения их стереотипности или нехарактерности в контексте традиции понимания. Селективность зависит совсем не от статуса того или иного литературного «генерала» или «рядового», но именно от точки зрения, плоскости рассмотрения творчества всякого предшественника. Попадая в свежий контекст, как бы остраиваясь, это творчество начинает восприниматься без учета штампов и стереотипов восприятия, свойственных большинству, как мы можем это отметить в следующем стихотворении Всеволода Некрасова (1934–2009):

\* \* \*

Пушкин-то

Уж и тут Пушкин  
и тут Пушкин  
И тут

Пушкин  
И Ленин

Пушкин  
И Сталин

Пушкин  
И Холин

Так кто  
Ваш любимый поэт

Пушкин  
и Винни-Пух

Эффект стихотворения очевиден. В первых строках поэт отталкивается от уже вызывающего оскомины советского статуса Пушкина как «первого поэта» и образца для подражания не только в творческих сферах (Уж и тут Пушкин / и тут Пушкин / И тут). Преодоление такого штампа осуществляется через абсурдизацию контекста. Почему-то его имя можно поставить через запятую не только с советскими тиранами, но и с личным другом Некрасова, и наличие такого ряда существует, казалось бы, только за счет ритмической и фонетической инерции. Однако пересечение имен Пушкина и Холина одновременно возвращает фамилию классика в поэтический контекст, деилогизирует ее, а подобная деилогизация была крайне важна для лианозовцев совсем не в духе чистой поэзии позапрошлого столетия, что была лишена всякого актуального социального содержания, но скорее редуцировала подобные моменты в пользу постановки вопроса о возможностях поэтического языка, которые открываются в подобном случае для личного творчества (в этом смысле любопытно сравнить догматизацию даже сугубо формальных стихотворных моментов в официальной поэзии с естественной раскованностью второго авангарда). Но просто связать фамилии классика и современника для Вс. Некрасова недостаточно. Далее мы видим, как некий безличный официальный голос вопрошает о любимом поэте и как на этот вопрос следует, казалось бы, безупречный со всех сторон ответ («Пушкин»). Однако совершенно немотивированное добав-

ление героя детской сказки порождает неисконимую иронию, кажется, что это дополнение выполняет только функцию вторичной абсурдизации, окончательно разрушая саму возможность диалога между общественным штампом и личным выбором, тем более что никакого диалога в тексте нет: вопрос о любимом поэте явно заявлен как нормативно-принудительный, предполагающий не менее нормативно-принудительный ответ. Однако внутренняя мотивировка все равно существует, если мы вспомним, что герой Милна тоже в своем роде поэт. И такое сопоставление Пушкина и Винни-Пуха станет более серьезным в своей игровой несерьезности, что подчеркнута опять-таки фонетической созвучностью имен. Дело не в простом созвучии. Такие неожиданные сочетания классики и авангарда, серьезного и несерьезного, взрослого и детского, высокого и низкого совершенно естественны для второго авангарда, что в отличие от авангарда первого постулирует художественную идею о том, что в индивидуальном восприятии иприятии возможны всякие сочетания и комбинации подобного рода, если они будут не просто противостоять, а вообще быть как бы перпендикуляром по отношению к любой идее иерархичности.

Таким образом, можно смело утверждать, что отличие «второго авангарда» от авангардных практик «серебряного века» связано с глубоко личностным характером творческих пересечений. Ключевая идея восстановления традиций русской литературы (причем не на уровне поэтики, но на уровне снятия идеологической ангажированности) реализуется в нем как парадоксальное схождение – отталкивание, где имена из самых разных литературных времен вступают в свободный и разнообразный поэтический диалог.

#### RUSSIAN CLASSICAL POETRY AND «THE SECOND AVANTGARDE»: SPECIFICS OF INTERACTION

*E.E. Proshchin*

The author analyzes the context of reception of classical Russian poetry in the work of avant-garde writers of the «Lianozovo School» (1950–1960-ies).

*Keywords:* «the second avant-garde», «Lianozovo School», uncensored literature, reception.