

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

*Д.М. Гаврилов*

*Томский государственный университет, Томск, Россия*

### **СМЕНА СОВЕТСКОГО ДИСКУРСА В ЛИТЕРАТУРЕ ЛИАНОЗОВСКОЙ ШКОЛЫ И МОСКОВСКОГО КОНЦЕПТУАЛИЗМА**

*Аннотация.* В предложенной статье рассмотрено литературное творчество советских нонконформистов, деконструирующих, переосмысляющих и обличающих социалистическую идеологию, в их числе представители Лианозовской школы (В. Некрасов) и московского концептуализма (Д. Пригов и В. Сорокин). Основной задачей исследования является анализ постсоветского периода в творчестве упомянутых авторов с последующим выводом о смене их художественных стратегий в то время, когда феномен советского диссидентства утратил свою актуальность.

*Ключевые слова:* московский концептуализм, соц-арт, нонконформизм, современное искусство, литературоведение

Список концептуалистов, прибегавших к литературе в качестве художественного средства, можно было бы существенно расширить: творчество Андрея Монастырского и группы «Коллективные Действия» граничило с литературой, при этом никак не затрагивая советскую идеологию. Акции «Коллективных действий» проходят и по сей день, ничем не отличаясь по своему содержанию от того, что было в советские годы: творчество группы по-прежнему представляет собой абсурдистские, на первый взгляд, акции, происходящие за городом и впоследствии оборачивающиеся томами текстовых документаций произошедшего [1]. Работы Виктора Пивоварова также далеки от каких-либо высказываний в сторону советского режима, тем более, политических высказываний. Литературные опыты художника представляют собой мемуары, описывающие становление автора, а также быт художников-нонконформистов [5]. Его сын, тоже представитель концептуализма, художник и писатель Павел Пепперштейн после распада группы «Инспекция Медицинская Герменевтика» (столь же далекой от ангажированности) перешел к эстетическим поискам и психоделическому дискурсу, нередко обращаясь к формам классической и массовой культуры как в изобразительном, так и литературном искусстве [3].

Выбор авторов обусловлен их последовательным переосмыслением социалистической эстетики и идеологии, переключившимся на другую тематику после того, как советский дискурс потерял актуальность.

### **Всеволод Некрасов и Лианозовская школа**

Феномен Лианозовской школы нередко рассматривается как ранняя фаза московского концептуализма – в творчестве ее представителей можно заметить некоторые черты деконструкции советской эстетики и идеологии, однако группа была далека от политической ангажированности, свойственной московскому концептуализму и соц-арту. Лианозовцы также находились в тесном контакте с представителями московского концептуализма, нередко вступая с ними в соавторство.

Творчество лианозовцев создавалось под влиянием социалистического реализма с той оговоркой, что оно не лакировало советскую действительность. Поэты присваивали соцреалистическую эстетику, реформируя ее в более правдивую версию. Критика советского режима практически не входила в риторику поэтов, ими, скорее, отрабатывались принципы иронии и разрушения языка, на основании чего Лианозовскую группу также отождествляют с переходной фазой от модернизма к постмодернизму [2, с. 132–236].

В неподцензурной культуре позднесоветского периода субверсивная обработка фрагментов и приемов советской риторики займет главенствующую позицию, практически перерастая в соц-арт. Например, в прозе Холина И. В. Сталин начнет фигурировать в типичных для соц-арта сюжетах: в одном из них охранники арестовывают Сталина, приняв его за самозванца.

Перейдем к рассмотрению постсоветского творчества Лианозовской школы на примере Всеволода Некрасова, чьи стихи относят, в равной степени, и к Лианозовской школе, и к московскому концептуализму. В 90-е годы оказывается актуален перенос материалов из пространства неофициальной культуры в официальное в качестве исторического документа, именно поэтому важной чертой для позднего творчества Некрасова станет самоцитирование и работа с архивами. Постсоветские стихи Некрасова чередуются с прозаическим пояснением к их истории, старыми стихами и архивными материалами. В 99-м году им была издана книга «Лианозово», приуроченная к 40-летию лианозовскому юбилею. Сборник включил в себя 34 страницы старых материалов и 13 новых, а к 2000 году относятся произведения Некрасова «Рабин I» и «Рабин II», также содержащие самоцитаты

из стихов и набросков 60-х и 70-х, отсылающие, как можно догадаться, к творчеству Оскара Рабина, в том числе к названиям его работ, а также стихам Холина и Сапгира. «Рабин II» является цитатой из стихотворения «Колокольчики мои» А.К. Толстого, которое тоже можно связать с историей группы ввиду того, что оно являлось одним из любимых стихотворений Кропивницкого [2, с. 412–458].

### **Дмитрий Пригов**

Предшественники Пригова – как раз поэты лианозовской школы Кропивницкий и Сатуновский. Почти все черты приговской поэтики присутствуют у них. Центральный вектор в творчестве Пригова – деконструкция и разоблачение (пост)советской идеологии, ее быта, властного дискурса, символов и атрибутов. Д. Голышко-Вольфсон, сравнивает творческую продуктивность Пригова с «ударным сверхпроизводством времен первых пятилеток», отмечая, что за приговской поэзией закрепился статус лирико-иронического варианта соц-арта. Сортируя идеологические клише, Пригов, зачастую, упразднял авторскую фигуру – в сюжетной основе большинства произведений оказывается процесс слияния поэта и государственного аппарата. «Я» Пригова – доведенный до абсурда механизированный идеал «поэта-гражданина», перевыполняющего план.

В постсоветской поэзии Пригова начинают задействоваться клише массмедиа, почерпнутые из телевидения, радио и интернета. Пригов переключается к разоблачению главенствующей в 90-е годы праволиберальной идеологии свободного рынка, маркируя в ней атавизмы тоталитарного подхода к принципам регулирования и хозяйствования. Таким образом, система интерпретируется Приговым как очередной партийно-бюрократический аппарат с множеством риторик принуждения и пропаганды. Приговская лирика начинает отображать «бормотания», сформированные медиа-средой. И в советском, и в постсоветском творчестве Пригов реконструирует сознание, стоящее за окружающим нас коллективно-безличным, исключаяющим авторство текстами. Концепт Пригова – общее место множества стереотипов, блуждающих в массовом сознании. Пригов использует минимальные языковые средства, демонстрирующие оскудение и омертвление языка. Сначала под влиянием советской бюрократии, а после массовой культуры.

Немаловажную роль играет и переосмысление постсоветской сексуальности: объект желания интерпретируется Приговым как проекция медиальной мифологии, а близость изображается с помощью оживших культурных стереотипов. В поздних стихотворениях Пригова значительное место

занимают и мотивы телесного насилия. В цикле «Дети жертвы» эпизоды надругательства могут показаться документальными фрагментами, заимствованными из журналистского расследования. Поэзии, по мнению Пригова, остается воспроизводить массмедийные схемы, доводя до апофеоза их цинизм и погони за сенсацией. В цикле «По материалам прессы» Пригов доводит до абсурда постсоветскую идеологию всеобщей индифферентности, показывая ее деструктивное воздействие на медиапотребителя, который вместо гражданского сознания обзавелся праздным любопытством. По мнению Пригова, в деградации общественного самосознания оказывается виновата именно власть массмедиа, девальвирующая любые высокие смыслы. Похожим образом рассуждал и Уорхолл, обыгрывая репродуктивность массовой культуры. Для Пригова тотальная серийность проблематизирует границы человеческого, подвергнутого тиражированию. Деконструкция Советской идеологии оборачивается деконструкцией капиталистических массмедиа. Соответственно, после распада СССР, соц-арт в литературе Пригова оборачивается поп-артом [4, с. 145–181].

#### **Владимир Сорокин**

В качестве основного приема Владимир Сорокин использует обманчивую имитацию некой стилистики, внезапно разрушаемой неожиданным поворотом. Эволюцию Сорокина Дирк Уффельманн предлагает разделять на следующие этапы: интерес к советской эпохе и соцреализму (80-е), обобщение тоталитарных режимов Германии и СССР (90-е), а также нынешние темы, относящиеся к ближайшему будущему, но при этом заимствующие черты прошлого. В качестве образца первого творческого периода В. Сорокина рассмотрим роман под названием «Тридцатая любовь Марины» – история советской диссидентки, нашедшей свою любовь в лице секретаря парткома и, вследствие этого, поменявшей отношение к советскому режиму. Используя клише соцреалистического производственного романа, писатель утрирует свойственную авторам соцреалистических романов манеру вставлять в художественный текст фрагменты отчетов и партийных документов: повествование начинает переходить в номенклатурный язык, практически невозможный к прочтению [6, с. 7–92].

В 1999-м году выходит «Голубое сало» – первое крупное произведение Сорокина постсоветского периода, одновременно связанное как с наследием авторитарных режимов XX столетия, так и с воображаемым будущим 2060-х. Перед читателями предстала альтернативная историческая реальность, где клоны русских классиков сосуществуют с Гитлером и Сталиным.

Автор продолжает обличать советский режим, сопоставляя его с Третьим Рейхом, при этом интересуясь динамикой бульварной литературы посредством обыгрывания жанров научной фантастики и популярного фэнтези. Д. Уффельман предлагает рассматривать произведение как образец поп-арта и концептуализма. Сорокин, так или иначе, показывает в произведении представителей всех политических групп современной России: консерваторов, бывших диссидентов, либералов, духовенство и размышляет о феномене русской литературы [148–170].

В 2000-е годы Владимир Сорокин переключается на дискурс оккультизма, фантастической литературы. Сорокин склоняется в сторону метафизического толкования произведений, дистанцируясь от концептуализма. В цикле из трех романов описывается жизнь и деятельность адептов «Братства Света», занятых поиском избранных – голубоглазых светловолосых людей со «спящими сердцами», которых братья «пробуждают» посредством удара по груди топором из особой ледяной субстанции. Использование типичных для массовой культуры приемов обеспечило произведению хорошую продаваемость, при этом критики отметили переход к традиционному для новой искренности лексикону. Замысел произведения можно проинтерпретировать как переход от советского дискурса к разрушению консервативных движений, симпатизирующих монархии и белой гвардии [6, с. 170-197].

Несмотря на то, что писатель подчеркивал абсолютную аполитичность и равнодушие к любым партиям и режимам, в нулевые и 2010-е годы Сорокин переходит к вполне конкретной критике действующего режима современной России, склоняясь к либеральному курсу: «футурологический цикл», можно определить как реакцию на консервативные настроения постсоветского общества. Александр Хельверт называл «День опричника» деконструкцией неоевразийской идеологии Дугина и Проханова. Действие романа разворачивается в России конца 2020-х годов, где искоренили коммунистическое прошлое, на Лубянке возвели памятник Малюте Скуратову, стены Кремля перекрасили в белый цвет, а правитель контролирует «чистоту» русской культуры, искореняя угрозы иностранного влияния, проявляющегося в том числе в словесности. Основными чертами режима являются возобновленная опричнина, союз русских властей с церковью и переосмысление триады «православие, самодержавие, народность». Повествование же происходит от лица агрессора и поборника репрессивной системы – опричника Андрея Даниловича Комяги. В 2008-м году в свет вышел сборник рассказов «Сахарный кремль», рисующий логическое развитие

режима в условиях, где иссякли нефть и газ. К футурологическому циклу относится и ряд других произведений. Так, например, повесть «Метель» имеет множество отсылок к классической литературе, в частности, к произведениям Достоевского, Тургенева и Пушкина. По сюжету, в разгар эпидемии «чернухи» доктор Гарин отправляется в глухую деревню проводить вакцинацию, пробираясь сквозь метель и мороз. В 2021-м году повесть получила продолжение в виде романа «Доктор Гарин», его действие разворачивается спустя 10 лет в алтайском санатории, где у доктора наблюдаются высокопоставленные политики разных стран, описываемые как искусственно выведенные существа, чьи тела представляют собой человеческие ягодицы с маленькими конечностями, большими глазами и ртом. Стереотипный русский ландшафт «Метели» сменяется в «Теллурии» и «Манараге», где действие перемещается уже в международное пространство. Существенное место в романах занимает исламский дискурс – упоминается несколько волн исламских революций в Европе, а также прослеживается критика цифровизации, транскультурализма и глобализма. Название романа «Теллурия» – аллюзия к теллуврократии, ключевому понятию в неоевразийской философии А.Г. Дугина. В книге представлена картина политической раздробленности на постсоветском пространстве, что отсылает к призывам Дугина вернуться к централизованной модели российской геополитики [6, с. 197-276].

### **Заключение**

Подводя итог, можно прийти к выводу о том, что смена советского дискурса обернулась для В. Некрасова ретроспективным периодом творчества – автор принялся переосмысливать советский этап деятельности Лианозовской группы, в том числе прибегая к самоцитированию и работе с архивами, в то время как Д. Пригов и В. Сорокин сфокусировались не на советском идеологическом аппарате, а на массовой культуре. Соц-арт, к которому относят Пригова и Сорокина, – ответвление московского концептуализма, основанное на деконструкции советской эстетики. Течение принято считать советской вариацией поп-арта, ввиду использования того же ряда эстетических и концептуальных приемов. За неимением массовой культуры и рекламы, материалом служила советская пропаганда. Как мы можем заметить, освоив постмодернистские принципы пастиша, иронии, деконструкции, и апроприации, представители московского концептуализма (и соц-арта, в частности) В. Сорокин и Д. Пригов принялись интерпретировать и

высмеивать образы, позаимствованные из массовой культуры вместе с принципами функционирования современных СМИ. Соответственно, постсоветское творчество авторов оказалось интегрировано в капиталистическую культуру и может рассматриваться исследователями, в том числе, в качестве частной вариации поп-арта.

Впрочем, феномен массовой культуры далеко не всегда занимал главенствующую позицию в их творчестве: оба автора продолжали экспериментировать с манерой письма, задействуя разные стилистические образы. Таким образом, В. Сорокин адаптировал формат фэнтези, фантастики для создания нарративов, обличающих консервативные настроения, а Д. Пригов продолжил развивать сознательную графоманию уже в современном контексте, обращаясь к различным мотивам.

### Литература

1. Коллективные действия. Описательные тексты, фото, видео и фонограммы акций [Электронный ресурс]. URL: <https://conceptualism.letov.ru/KD-actions.html> (дата обращения: 01.05.2023).
2. Лианозовская школа: Между барачной поэзией и русским конкретизмом: сб. статей / под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца. М.: НЛО, 2021. 840 с.
3. Моржухин В.А. Специфика психоделического дискурса в прозе Павла Пепперштейна // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 2. С. 247–249.
4. Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов: сб. статей / под ред. И. Кукулина, М. Майофис, М. Липовецкого. М.: НЛО, 2010. 784 с.
5. Пивоваров В. Влюбленный агент. М.: Арт Гид, 2016. 368 с.
6. Уффельманн Д. Дискурсы Владимира Сорокина / пер. с англ. Т. Пирусской. М.: НЛО, 2022. 312 с.

*В.Н. Иванова*

*Самарский университет, Самара, Россия*

## **РОЖДЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ДИАЛЕКТИКЕ ΜΙΜΗΣΙΣ / ΠΟΙΗΣΙΣ НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМЫ: АТТРАКТОР В ТЕАТРЕ СОФОКЛА И ТЕАТРЕ ЧЕХОВА**

*Аннотация.* В статье уточняется понимание мимесиса и пойесиса в соотношении этих понятий с аттрактором и сложными динамическими системами. Обосновывается связь этих понятий, а также найден ряд аналогий и паттернов, которые проявляют себя