

Станислав Савицкий

**ДАДАИЗМ И СЮРРЕАЛИЗМ В НЕОФИЦИАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЕ ПОЗДНЕГО СОЦИАЛИЗМА**

[PDF](#)

Рассматривая оппозицию свое-чужое на материале культуры позднего социализма, мы используем метод рецепции – анализа восприятия одной культурой явления, относящегося к посторонней иностранной культуре. Здесь оказываются важны следующие аспекты:

- каким образом был воспринят первоисточник: непосредственно или опосредованно,
- что есть в первоисточнике, но отсутствует в тексте заимствования,
- в контексте каких идей и приемов воспринимается первоисточник,
- что появляется в тексте заимствования, но отсутствует в первоисточнике.

При этом за оппозицией своего-чужого стоит представление о русском как искаженном западном, которое обсуждается в данной статье на примере неофициальной культуры 1950-80-х годов. Эти понятия и их взаимодействие оказываются актуальны для истории позднесоветской культуры, поскольку чужое было западной культурой, которую стремились перенять. Информация о западной культуре была крайне востребована, поскольку считалось, что в СССР существовал информационный вакуум. Он был следствием “железного занавеса” – мифа, созданного западными средствами массовой информации. На этом примере можно убедиться в том, что масс-медийные мифы в некоторых случаях создают реальность.

Миф об информационном вакууме сложно опровергнуть, хотя он требует некоторых поправок. Зачастую западная культура была не так бедно представлена в советской печати. Например, в 1960-е годы даже в журнале “Иностранная литература” можно было найти много материалов как о модернистской, так и о современной западной культуре. Например, еще в 1960 году на его страницах были напечатаны фрагменты романа Джека Керуака “На дороге”, здесь же –

в рубрике “День за днем”, - можно было узнать, над чем работают Федерико Феллини, Паоло Пазолини, Анжей Вайда и многие другие. Представляется очевидным, что поколение 1960-70-х зачастую более осведомлено о западной культуре, чем поколения периода Перестройки и дальнейшей либерализации, сформировавшиеся в ситуации, когда информация стала доступна, а “железный занавес” прекратил существовать. Таким образом, в годы позднего социализма информация о западной культуре была максимальна востребованна в силу мифа о “железном занавесе”.

Было бы неправильно ограничивать чужое в 1950-80-е только западным. Увлечение “Востоком” — религиозными практиками индуизма, буддизма, дзен-буддизма, а также древней восточной литературой, - зачастую имело более широкое распространение. Тем не менее, это увлечение пришло из западной культуры, идеологией которой в послевоенное время стал дзен-буддизм. Один из наиболее показательных текстов подобного рода – роман Сэлинджера “Над пропастью во ржи” - был популярен в СССР в 1960-е годы. Абстрактный экспрессионизм Джексона Поллока, спонтанные техники которого во многом основывались на буддистских идеях о чистом бессознательном поступке, оказал существенное влияние на творчество ленинградских художников Евгения Михнова-Войтенко и Михаила Кулакова. Не менее важным для советского андеграунда оказался и минимализм Джона Кейджа. Дзен-буддистская идея пустоты, воспринятая как содержание произведения искусства, ярко представлена в работе “Пустота” ленинградского художника и поэта Юрия Галецкого. Также характерны в этом отношении его конкретистские и графические стихи.

Существовало и русское “внутреннее” увлечение “востоком”. Например, религиозно-философское учение Николая Рериха, который, впрочем, разделил более раннюю волну западного ориентализма, пришедшую на начало эпохи модернизма. Французские импрессионисты увлекались “китайским” стилем как декоративным еще в 1880-е годы. В 1890-е это увлечение было распространено среди членов постимпрессионистской группы Nabis. Из русских художников начала века, увлекавшихся “востоком” на западный манер, можно вспомнить и Сергея Эйзенштейна. Русское увлечение “востоком” оказывается опосредованным через западную культуру. Основываясь на этих наблюдениях, под понятием чужого в позднесоветской культуре мы подразумеваем западную культуру.

Нельзя оставить без внимания функцию западного в массовой культуре. Для позднесоветского общества западное является модным. Знаки западного непременно украшали интерьеры квартир этого времени. На стенах висели туземная маска, выпел города Шумен, черно-белое фото Будды из польского журнала, постер из журнала "RollingStone", портрет героя "Над пропастью во ржи" Холдена Колфилда. На холодильнике – наклейки от апельсинов из Марокко. Одним из наиболее ярких знаков западного в позднесоветской повседневности был кофейный аппарат. Кофе эспрессо в Ленинграде начали варить в начале 1960-х. Появились кофейные, в которых всегда было людно. В них могли собираться как представители богемы, так и "фарцовщики" (нелегальные торговцы джинсами, пластинками, жевачкой). Западное в 1950-80 годы было востребовано на разных уровнях: как в "высокой" культуре, так и в повседневности и масскультуре.

Западное как авангардность

По всей вероятности, центральным концептом в увлечении западной культурой был авангард – экспериментальное, не реалистическое (не миметическое), не традиционное, ориентированное на модернизм искусство. С конца 1950-х годов большой популярностью пользовались выставки модернистского искусства (современные художники выставлялись в СССР очень редко), проходившие в Москве и Ленинграде. Одним из героев "оттепели" был Пабло Пикассо. Посетители кофейной на Малой Садовой знали, сколько чашек кофе в день выпивает великий художник, и стремились подражать его примеру. Андрей Вознесенский, один из ведущих поэтов, приобретших массовую популярность, был модернистским лириком. Характерно, что еще в середине 1960-х он опубликовал цикл каллиграмм (стихотворный жанр, изобретенный Гийомом Аполлинером). Другой культовый художник эпохи позднего социализма – Эрнст Неизвестный, абстракционист, работы которого проникнуты гражданским и политическим пафосом. Илью Глазунова – художника, снискавшего популярность в конце 1970-80-е, - можно рассматривать как представителя позднего модернизма, а именно – советской поп-артистской традиции.

Авангардность была модой массовой интеллигентской культуры. В то же время существовал вариант "элитарной" авангардности,

ориентированный на маргинальные образцы, принадлежащие к этой традиции – сюрреализм, дадаизм, экспрессионизм (а также русские авангардисты: Казимир Малевич, Павел Филонов, Велимир Хлебников, Алексей Крученых, группа ОБЭРИУ). Именно маргинальная, аполитичная, асоциальная авангардность легла в основу идеологии так называемой неофициальной культуры.

Неофициальной культурой называют негосударственное искусство, исключенное из официальных институций (Союз писателей, Союз художников, Союз композиторов, Союз театральных деятелей). Она возникает на волне либерализационного процесса периода “оттепели” в конце 1950-х и прекращает свое существование после Перестройки - в конце 1980-х. Принадлежавшие к ней профессионально не устроенные художники проповедовали идеи экспериментального, модернистского, не традиционного искусства. Они были особенно ориентированы на мало известное в СССР западное искусство авангардистского характера. Маргинальные авангардисты, внимательно следившие за западным искусством, были центральными фигурами в процессе усвоения чужого позднесоветской культурой. Именно они могут считаться героями рецепции западного авангардизма.

Неофициальная культура была неоднородна. В целом ее можно охарактеризовать как позднемодернистское явление – сохранение и воспроизведение образцов модернизма первой половины 20 века. В ряде случаев поздний модернизм неофициальных авторов носил архаичный характер, мало в чем развивая исторический первоисточник и ограничиваясь воспроизведением аналогичного ему.

Одним из наиболее ярких типов творчества, относившихся к неофициальному, были авангардистские эксперименты. Авангардисты представляли собой наиболее радикальное и значительное движение внутри неофициального сообщества. В частности, к ним относились литераторы как старшего (Владимир Уфлянд, Александр Кондратов, Михаил Красильников, группа ВЕРПА, Владлен Гаврильчик, Юрий Галецкий), так и среднего (Леон Богданов, А.Ник, группа Хеленукты, Борис Констриктор, Александр Горнон) поколений. Последнее поколение неофициальной культуры тоже включало в себя авангардистски настроенных художников (Анатолий Гуницкий, Сергей Курехин, Тимур Новиков, Георгий Гурьянов, Сергей Бугаев).

По нашему мнению, западная авангардность неофициальной культуры

жиждалась на двух европейских художественных течениях первой половины столетия — Дада и сюрреализме. С 1960-х годов в обиход богемы вошло словечко “сюрр”. Одним из наиболее популярных фильмов 1960-80-х был “Андалузский пес”, позднее – “Скромное обаяние буржуазии”. В Ленинграде середины 1980-х хитом была “Песня дадаиста” на стихотворение Тристана Тзара (группа “Странные игры”).

Два источника западной авангардности: Дада и сюрреализм

Мы не рассматриваем в данном случае русские образцы авангарда – Велимира Хлебникова, Алексея Крученых, группу ОБЭРИУ и некоторых других. Они столь же важны, как и западные источники, но в данном случае остаются за скобками, поскольку исключены из рассматриваемой проблематики чужого как ориентации на западное.

Как говорилось в начале лекции, мы воспользуемся рецептивной схемой. Опишем те источники, из которых можно было почерпнуть сведения о Дада и сюрреализме в период позднего социализма. Отметим, что отсутствовало в русских пересказах и существовали ли какие-то специфические акценты в подаче этой информации. Проследим, какие признаки дадаизма и сюрреализма можно обнаружить в произведениях неофициальной культуры.

Источниками, из которых могла быть почерпнута информация об этих художественных течениях, были в первую очередь советские монографии и брошюры, критиковавшие буржуазное капиталистическое искусство. В них зачастую содержались сведения о произведениях или художественных практиках, которые подвергались критическому разбору. Одной из наиболее ярких и добротных книг подобного рода является работа М.Лифшица и Л.Рейнгардт “Кризис безобразия”. Другим источником была современная периодика – прежде всего журнал “Иностранная литература”. Наиболее любознательные читали старые журналы (“Интернациональная литература”).

Предтечей дадаистов и сюрреалистов для русских авторов можно считать Гийома Аполлинера, придумавшего слово “сюрреализм”. Он определил драму “Грудь Тиресия” как сюрреалистическую. Также этот автор повлиял на дадаистов в области графических визуальных стихов. Некоторые каллиграммы были опубликованы в русском переводе в

сборнике 1967 года ("Голубка", "Ночная поездка"). Эти тексты сопоставимы со стихотворением эта Леонида Аронзона "Пустой сонет" (1969). В 1971 году в СССР вышел русский перевод книги польской исследовательницы Юлии Хартвиг (Hartwig), посвященной жизни и творчеству Аполлинера. Эта монография вкупе с мемуарами Ильи Эренбурга, отрывками из воспоминаний Франсиса Карко (Francis Carco) и книгой Эрнеста Хэмингуэя "Праздник, который всегда с тобой" можно считать основными источниками, на основе которых формировалась богема позднесоветского времени.

Дадаизм

Дадаизм привнес в неофициальную культуру несколько важных новшеств.

1. Коллажные техники письма возникают на основе дадаистских первоисточников. Например, цикл коллажных стихотворений "Дада" поэта ВНЕ, принадлежавшего к группе Хеленукты. Судя по всему, они были созданы на основе мифа о шляпе дадистов. Как следует из статьи И.Куликовой "Эстетика и практика сюрреализма" (в сборнике "Критика основных направлений современной буржуазной эстетики". 1968. С.188), дадаисты составляли стихотворения из слов, вырезанных из газетной статьи, сложенных в шляпу и вытянутых из нее наугад. Аналогичным образом написаны стихи ВНЕ, а также цикл "Часы" Л.Аронзона и В.Эрля (на слова Анны Ахматовой).

Еще один яркий пример коллажей – песни Алексея ХВОСтенко и Анри Волохонского, в которых используются готовые мелодии и тексты в рамках техники "реди мейд", изобретенной участником дадаистского движения Марселем Дюшаном. Например, "Орландина", написанная по мотивам новеллы из романа Яна Потоцкого "Рукопись, найденная в Сарагосе", экранизация которого Войцехом Хасом была популярна в Ленинграде второй половины 1960-х.

2. Дадаизм привносит в неофициальную литературу иррациональность текста, то есть отсутствие содержания в литературном произведении, а также идею языкового хаоса, следующего из критики языка как основы общественного строя. Именно эти характеристики описываются в статье Н.Балашова из "Истории французской литературы" (т.3, 1963, с.142-143), посвященной дадаизму и сюрреализму. В качестве примера

рецепции можно привести тексты из 3-го сборника ВЕРПЫ – стихи Ивана Стеблин-Каменского, состоящие из перечисления слов. Или же текст А.ХВОСТенко “Ее течет корма” из 4-го сборника ВЕРПЫ.

3. Другим немаловажным влиянием дадаизма являются инфантильные художественные практики, характерные для авангардизма начала века и ставшие актуальными для художественного поведения группы Хеленукты. Кроме того, в идеологических коллективных произведениях Дада и Хеленуктов можно отметить общий прием – абсурдизацию клишированного языка газетных лозунгов. Манифест Дада “Долой причесанный цикорий” в данном стилистическом ракурсе сопоставим с “полемическим” текстом Хеленуктов “Обуздать бздунов и обманщиков”.

С ю р р е а л и з м

Как уже говорилось, словечко “сюрр” было одним из ключевых для сообщества неофициальной культуры. Оно было непосредственно связано с другим центральным концептом этой среды – понятием абсурда. Поэт и составитель антологии новейшей русской поэзии “У Голубой Лагуны” Константин Кузьминский видит его корни в операциях над языковыми клише:

“Как любила шутить подруга моей бывшей четвертой супруги, тоже из Театрального института: по учебнику судебно-медицинской экспертизы. Строгая, в очках входит в комнату – парочка, обнявшись, млеет — и изрекает, поправляя очки: “Поза трупа свидетельствовала об изнасиловании”. Парочка — в развал. [...] О великий могучий и свободный! Зачем далеко искать сюрр и корни абсурдизма? Великое – рядом. [...]

А потом и поза трупа. Труп стал в позу. Позывные трупа. — Строгий ассоциативный ряд. Отсюда — пьесы Хвоста-Ентина-Эрля-Галецкого” (Кузьминский К. Малая Садовая. Необэриуты. Эрль // *Антология новейшей русской поэзии “У Голубой Лагуны”*. Т.4А. Ньютонвилл, 1983. С.194-198).

Сюрреализм затрагивает многие другие ключевые смыслы, определявшие неофициальные художественные практики. Выделим лишь некоторые из них.

1. Для неофициальных авторов и, в частности, групп ВЕРПА и Хеленукты, авторматическое письмо сюрреалистов оказалось крайне актуальным приемом. Обе группы практиковали коллективное творчество, которое зачастую было фиксацией психических ощущений участников "сеанса" или буквальной автоматической записью происходившей между ними беседы. Например, так написаны ряд пьес А.ХВОСТенко, Ю.Галецкого и Л.Ентина и некоторые из драматических произведений Хеленуктов.

Здесь оказываются важными идеи, которые неофициальные авторы могли почерпнуть в упоминавшейся выше статье Н.Балашова: слияние грез и реальности посредством авторматического письма, достижение сюр-реальности (с.149); всемогущество грез: психический автоматизм, диктовка мысли, фиксация мысли-грез (с.150).

2. Научнообразное авангардистское письмо тоже могло быть навеяно экспериментами сюрреалистов – например, анкетами Бюро сюрреалистических изысканий (И.Куликова. Эстетика и практика сюрреализма. С.183). Аналогичные примеры находим в творчестве ВЕРПЫ и Хеленуктов. Нельзя забывать и о том, что сюрреалистическая идея "грез" зачастую могла быть воспринята в других произведениях. Так, уже упоминавшийся фильм В. Хаса "Рукопись, найденная в Сарагосе" стал поводом для написания песни "Орландина" в большей степени, чем книга, поскольку экранизация строится на мотиве сна, из которого главный герой никак не может проснуться, – мотиве, наиболее важном для сюрреалистической эстетики.

Таким образом, рассматривая чужое как западный авангард, мы обнаружили несколько аспектов влияния на примере рецепции дадаизма и сюрреализма. Эти художественные направления привнесли в неофициальную культуру как экспериментальные приемы и техники (коллаж, авторматическое письмо), так и идеи репрезентации художественного (инфантилизм, произведение искусства как греза).

Тема следующей лекции — официальное и неофициальное в советской культуре 1950-80-х, – также будет отчасти иллюстрировать оппозицию свое-чужое, поскольку понятия официального и неофициального возникли как заимствования.