

МАТЕРИАЛЫ СИМПОЗИУМА
"ПУТИ КУЛЬТУРЫ 60-80-х ГОДОВ" х)

=====

х) Продолжение. Начало дебатов см. "ЧАСЫ" № 61 /1986/.

БОРИС ИВАНОВ:

Не хотелось бы говорить слишком широко. Предположив, что выслушенный нами доклад идеален, ограничусь чем-то вроде примечания к тому, что было сказано.

Когда я думал и писал о 60-х годах, то имел в виду, как я сейчас четко вижу, определенный круг людей, который я называл "культурной средой", "культурным движением", к которому сам принадлежал и который старался описать, используя ту или иную терминологию. Сейчас мне хотелось бы к концепции, что я излагал много раз, добавить некоторые примечания.

В 60-е годы действительно произошел отказ от рационализма как такового, от философии и идеологии как таковых, от всего того, что лежит за пределами конкретного, достоверного, чувственного индивидуального опыта. Возникла так называемая "молодая литература", которая принесла специфические темы, своих героев, мир человеческих неформальных отношений и т.п. Эту литературу печатал журнал "Юность", там публиковались такие писатели, как Аксенов, Гладилин, Казаков, который потом куда-то исчез. /Голос из зала: Он, кажется, умер./ Я не знал. Очень жаль. /Смех в зале/. Это был замечательный писатель, высказывающий очень много из того, что тогда переживали люди. Вследствие отказа от идеологичности, о чем сегодня уже говорилось, люди приходили к так называемым "аутентичным ценностям", полагая, что именно в этом лежит начало другого образа жизни, другой модели поведения и, возможно, будущего рая.

В это же время появляются анти-утопии. Лично я не придавал этому тогда особенного значения, между тем, "рай" получил свою антитезу. Анти-утопии воспринимались многими как относящееся к сфере чисто-политических реакций и рефлексий. Но если говорить об искусстве, то нужно говорить иначе: "Итак в начале 60-х гг. появляется значительное число анти-утопий, основанных и на вымысле, и на документальной основе. На определенный исторический промежуток граница между литературой и жизнью была стерта". Но сейчас, рассматривая даже бесспорно.

достоверные по фактам произведения, их необходимо анализировать с точки зрения их художественного моделирования.

Антиутопические произведения, или мотивы антиутопии, появившиеся в конце 70-х - начале 80-х гг., имели другую основу. Дело не в том, что этот социум жесток и несправедлив, - мир абсурден вообще по своей сущности, он всегда был таков. Во всяком случае автор не мешает нам понимать его абстрактный мир именно так. Говоря это, я имею в виду таких писателей, как Б. Дышленко, Б. Кудряков, Бурнашева, М. Иоссель, М. Берг.

Нетрадиционной литературой я считаю литературу культурного движения традиционной к традиционной - относится почти вся литература официальная. Для традиционной литературы характерно то, что отношения между индивидом и миром ценностей не имеют непосредственного характера. Они всегда включают посредника. В романах, кино 30-х, 40-х, 50-х годов, мы узнаем о каком-то человеке, какой-то семье, людях хороших или плохих, не это важно, - важно то, что сама оценка представлена в виде какого-то конкретного лица; это может быть комиссар или председатель колхоза, или сосед, или старший товарищ, или отец, или кто-то еще, но обязательно есть этот некто, который определяет коллизию, производит окончательное суждение и присутствие. Ее присутствие в произведениях совершенно конкретно, ибо формирует фабулу, композицию, производит окончательное суждение. Эта структура /индивид - посредник - ценности/ характерна для традиционной литературы вообще, как религиозной, так и атеистической.

В неофициальной литературе этот посредник стал устраняться. Во-первых, его стали высмеивать, во-вторых, трансформировать в "козла отпущения"; посредник - это претенциозный человек, нелепый человек, фальшивый человек. Распознавание посредника, - того кто претендует на эту роль, - мы можем увидеть в разных вариантах, и в прозе, и в стихах. Когда я занимался анализом неофициальной поэзии, которая в 70-е годы обрела заметную религиозную окраску, я заметил, что месте посредника занял сам автор, - теперь именно он, а не кто-либо, получал истинное знание и истинную мору

ценностей, либо благодаря своей гениальности, либо в силу правильно понятых заповедей старой культуры, либо посредством своей веры. Получилось следующее: когда автор ориентировался на христианские ценности, места у него для Иисуса Христа не оставалось. Иисус Христос исчез. Так как Иисус Христос — Богочеловек — посредник между Богом и человеком был аннулирован, аннулирован бессознательно, ибо новая модель мира трансформировала восприятие и старых ценностей. Впервые я это увидел в стихах Виктора Кривулина. Можно привести немало других имен — Е. Шварц, Е. Пудовкина, Е. Игнатьева. Для религиозности новой поэзии была характерна неортодоксальная модель, которую следовало понимать как одно из проявлений общереформационных тенденций.

Если в результате разочарований в социальных ценностях индивид искал смысл в гедонизме, в природе, в дружбе, любви, то, оставаясь последовательным, он в этих поисках — останавливался на состояниях, которые приобретали самоценное, генерирующее творчество. Было неважно, как воспримут тебя другие, в какой знаковой системе ты пишешь, важно было просто себя манифестировать, — свое видение, свои ассоциации, остальное не играло роли. Почему? Потому что, если ты действуешь непосредственно, если делаешь именно "вот так", если отделяешься от всего другого в своем самоутверждении, то значит состоялось именно то, что должно было состояться. Такая авторская самодостаточность вызывает много сложных рефлексий, о которых довольно точно и часто говорят А. Драгомощенко и М. Берг. Они анализируют состояние самодостаточности и тот источник манифестирования, благодаря которому художник занимает определенную позицию, личную, скажем, от позиции Кобака и Останина, которые говорят, что красота не спасает мир, поэзия не спасает мир и т.д. Для художника это совершенно не важно; его самоутверждение проходит мимо подобного рода утверждений. У него происходит самоутверждение экзистенциальное, хотя это вовсе не означает, что сам художник разделяет экзистенциальную философию, это как раз неважно, ибо относится только к роли художника. В 60-е годы творческими состояниями были состояния экзистенциальные. Абстракция, "автоматическое письмо",

импровизация могли быть освоены только таким образом. Никакого продумывания заранее и тому подобное. Почему исчез классицизм и прочие "измы"? Какой может быть "изм"? Любой "изм" с самого начала определяет свои критерии, а здесь все критерии отброшены, потому что важно лишь состояние и возможность проявить себя наиболее свободно. Произведение в итоге воссоздает феноменологию творческого авторского состояния. Любимое чтение — чтение своих произведений. Почему? Потому что авторы имеют перед собой код своих старых творческих состояний. Отсюда, чаще всего, полная невозможность критического отношения к самому себе, поскольку такая рефлексия оказывается для художника саморазрушающей, а он не может с этим согласиться.

Другое характерное творческое состояние — состояние сарказма, негативизма, безверия. В свое время на меня большое впечатление произвел ответ одного молодого человека /я был тогда неопытен в дискуссиях такого рода/, который на вопрос официального представителя "Ну, почему Вы пишете такие упаднические стихи?", ответил: "Когда мне хорошо, я стихи не пишу!" Когда ему хорошо, он гуляет, поет, читает... Когда же плохо — берется за перо, чтобы превратить депрессию в текст.

Итак, либо восторг, экзотичность /часто ведущих к религии, мистике/, либо негативизм, отрицание, которые приводят к определенному рода творчеству, к жанровым и стилевым предпочтениям. В неофициальной культуре огромное количество текстов абсурдных, саркастических; создана масса уродливых масок и т.п. Структуру задает сама страсть. В любой момент, когда страсть исчерпала себя, можно поставить точку. Эта литература не накопила, по-моему, значительного количества интересных произведений, потому что творчество, ограниченное некоторыми психологическими состояниями, повторяемо. Мне приходится иметь дело с большим количеством текстов, и я бы мог собрать целую коллекцию, например, рассказов, в которых повторяется одна и та же ситуация: кто-то вышел на улицу, чтобы увидеть безобразных людей, обязательно где-то напиться, стать участником драки и т.п. Это, в общем, весьма и весьма скучно. Это объективированные эмоции

- и только. Говорить же о том, что "произведение" должно быть чем-то новым, дополнительным к тому, что уже сочинено, - "развивать литературу", - значит приводить автора в недоумение.

Попробую перейти к осторожным прогнозирующим высказываниям. Я вижу перспективы развития в деидеологизации искусства. По-видимому, идеологизация продуктивна до тех пор, пока идеологию лишают права на технологические решения /в сфере искусства, науки и т.д./ Там, где идеология навязывает технологические решения - как надо писать, - рисовать, думать, - там возникает фальш даже в сфере создания социально-политических образов. Общие суждения идеологии, обратившиеся в технологический канон, искажают конкретный человеческий опыт, который выражает художник, исследует ученый. Поэтому идеология непродуктивна и должна носить не более чем охранительный характер. Когда, например, пытались использовать идеологию как систему, дешифрирующую реальность, это ни к чему хорошему не привело.

При всем том, идеология совершенно необходима - как указующая границы нашего социального мира, как сфера абсолютных универсалий /этико-гуманитарных/. Поэтому, например, когда имеем дело с таким идеологическим утверждением, как "Наша культура - оптимистична", то можно сказать: "Да, конечно, наша культура, в целом, оптимистична. Мы переживаем и эти времена, и другие, победит что-то доброе, светлое, прогресс не остановить, это так". Но это не значит, что наша литература и каждый литератор в отдельности обязан сочинять счастливые концовки своим писаниям; между тем, издатели, как правило не сомневаются в пользе расслабляющих концовок. Между тем, автор может прийти к общему философскому оптимизму только в результате того, что сумеет выразить все свое неприятие и яростное отношение к тому, что возмущает его вокруг. Главное здесь то, что идеология должна быть потеснена из сферы любой технологии /научной, художественной, жизненной/ и занять ту общую, универсальную сферу, без которой общество не может существовать. Мы не можем существовать в абсолютном релятивизме, где-то мы должны сказать: "Стоп! Это выходит за наши пределы". В науке сфера релятивизма также должна

быть обозначена, и она, видимо, будет обозначена теми, кто увидит, что релятивизм подрывает нравственные истоки научного творчества, его связь с обществом как целым.

Мне кажется, что все суждения, которые были связаны — сегодня с негативным отношением к 80-м годам, имеют под собой почву. Но, вместе с тем, та уверенность, с которой об этом говорится, указывает на выход, связанный с самоутверждением личности, которая ощущает себя ответственной за культуру в целом. И в той мере, в которой человек берет на себя ответственность, далеко выходящую за пределы личности и своего непосредственного окружения, он тем самым приближается к национальному сознанию. Он начинает думать о том организме, в котором существует, о его здоровье, о его успехе. По-моему, рост национального самосознания — еще одно следствие происходящих сейчас процессов.

95

ДМИТРИЙ ВОЛЧЕК:

Я выскажу точку зрения человека 80-х годов, хотя один из выступавших заявил, что таковых нет...

Сегодняшний разговор пошел по тем рельсам, по каким я и ожидал, то есть, на мой взгляд, были повторены ошибки и официального и неофициального сознания, которые уже многие годы бытуют в нашем мышлении.

Во-первых, все время идет какое-то стремление к обобщению, в течение второго или третьего десятилетия идет разговор о каком-то культурном движении, о "религиозном возрождении", о советской и неофициальной литературе... Все же, я слегка надеялся, что будет введена новая терминология, однако все пошло по привычным путям. Ничего оригинального здесь нет. Замятин еще в 1921 году писал о стремлении к обобщениям и к коллективизации, "так бы сказал и я, в отличие от западной тенденции к индивидуализму, к индивидуализации сознания. Так что все это повторяется.

То же самое происходит в официальной литературе. — Некий Астафьев пишет в "Литературной газете" /и это считается смелым выступлением/, что сейчас у нас нет литературы, все пишут конъюнктурщину. Какое он имеет право заявлять о всей литературе? Какую литературу он имеет в виду? Это совершенно непонятно. Нет, и все.

Теперь непосредственно о предмете сегодняшнего спора. Я не вижу четкого деления на 60-е, 70-е, 80-е, 90-е годы и так далее... Если судить с точки зрения индивидуализма и не переходить на нелепые обобщения, то человек остался таким же, каким был 20 лет тому назад, и каким будет через 20 лет. Поэтому говорить, что в 60-х годах он пел туристские песни, а в 70-х обратился к религии — просто нелепо. Так, скажем, Мамлеев пишет о 1956 годе, что тогда он думал, что вокруг нет ни одного культурного человека, и вдруг оказалось, что подобных ему людей с нон-конформистским сознанием — пруд пруди. Он организовал свою комму-ну, и оказалось, что таких коммун по Москве — полно. Так что ничего нового.

Теперь о "религиозном возрождении". Когда в 1945 году Сталин делал послабления религии, то оказалось, что верующих людей много. Зинаида Миркина, поэтесса и супруга Г. Померанца, обратилась к религии в 1946 году, Светлана Аллилуева — в 1962, и вполне успешно. Почему же мы должны отсчитывать "религиозный ренессанс" от 70-х годов? Религиозные люди были всегда, в количественном отношении их было примерно столько же, сколько и в последующие годы. Дело лишь в том, что подспудное религиозное сознание смогло выйти на более широкую арену, о нем заговорили открыто, появилась соответствующая литература, и поэтому явление как бы состоялось. А на самом деле, и в количественном, и в качественном, оно было всегда примерно одинаковым.

То же самое произошло с неофициальным "культурным движением". Культурное движение тоже было всегда, и в 30-е годы, и в 40-е, и в 50-е /"барачная поэзия"/, но просто не могло о себе заявить. А сейчас, когда в конце 70-х.

годов "культурное движение" было инспирировано сверху, а потом подхвачено в самой его гуще какими-то легковесными людьми, создалось впечатление, что оно только-только возникло. На самом деле это не так, что доказывает недавно вышедший сборник "Круг", который представил ленинградское "неофициальное движение". Что объединяет авторов этого сборника? Я не могу понять, что объединяет хорошую прозу Улановской с безобразными писаниями Тиранина, и почему под одной обложкой находятся какие-то нелепости Щекотовой или Нестеровского. — и хорошие стихи Миронова и Шварц? Здесь нет никакого объединяющего начала, и мы до сих пор, путаясь в терминологии, не можем выявить критерии, по которым это "культурное движение" создаем.

Точно так же нет и советской литературы. Есть хорошие писатели, есть плохие писатели, и советская литература возникла не после революции, а была всегда. /Оживление в зале/. Можно сказать, что в XIX веке "советских писателей было не меньше, чем сейчас." /Смех/. Действительно, что определяет советскую литературу? Поиск идеального героя /о чем только что говорил Б.Иванов/ или создание каких-то утопических социальных отношений, привнесение их в реальную, существующую данность. Но ведь это было всегда, и с этой точки зрения советская литература была и в XIX веке, так что я вовсе не собирался сострить.

Что же определяет, в конечном счете, эпоху? Я считаю, что эпоху определяет мода, о чем сегодня никто не говорил. Одно время, в 60-е годы были модны туристские песни, и на этом фоне развивалось религиозное движение, потом в моду вошло религиозное движение, потому что туристские песни надоели. Что определяет моду? Моду определяет новизна. — Новизной для массы было религиозное движение, после этого — кришнаиты и так далее. Это идет с Запада, или происходят какие-то процессы, неважно какие, совершенно случайные, волнами, просто подражание каким-то западным образцам. /Вопрос из зала: — А на Западе?/. На Западе это совсем другое дело... /Смех/. На Западе ситуация совершенно другая. Я резюмирую: эпоху определяет мода, то есть то, чем мы еще

не пресытились. Поскольку сейчас мы пресытились и раскованностью, и религиозным возрождением, и диссидентством, это нас уже не увлекает. В процентном отношении людей верующих, и истово верующих, и диссидентов сейчас нисколько не меньше, чем в 60-х или 70-х годах, просто это стало немодным, неактуальным. Сейчас на первый план выходят другие явления, скажем, самовыражение, супериндивидуалистические тенденции и т.д. /Вопрос из зала: - Если галоши вышли из моды, их носят или не носят?/ Уверяю вас, что носят, потому что регрессия сознания невероятно велика... - Ведь моду подхватывает только определенная часть популяции, а не все люди. /Оживление в зале./ Сколько у нас сейчас людей 60-х годов XIX века! Очень много, я вас уверяю. Людей, которые сохранили убеждения 60-х годов XIX века и через все перенесли сюда - их очень много. /Смех, аплодисменты/.

ВИКТОР АНТОНОВ:

Я буду говорить о периоде между "молнией" и "радугой"; это, наверное, "ливень", "дождь", "буря", то есть про 70-е годы. Именно в эти годы произошло то, что получило громкое и не вполне справедливое название религиозного возрождения. Когда здесь рассматривались эти годы, то они действительно имели определенный смысл, о котором сейчас не любят упоминать, потому что это пахнет дурной идеологией. Смысл этот - вполне определенный: пробуждение общественного независимого самосознания; то есть то, что в течение 40-50 лет выкорчевывалось, всячески принижалось и нивелировалось, а в это время возродилось. В это время и возродилось культурное движение, на этой волне оно и выросло, здесь возникла независимая общественная мысль, которая и привела людей сейчас сюда.

Но это движение прошло определенную эволюцию. Для общества эта эволюция, должен сказать, была определенно негативной. Мы можем наблюдать, как от либеральных

надежд 60-х годов ~~вно~~ пришло к опустошающему ~~цинизму~~ цинизму и безнадежности теперешнего времени, когда большинство народа не верит в высокие слова и обещания, которых оно в 60-е годы еще как-то придерживалось. Такая же эволюция произошла в официальном самосознании, и это подтверждается общим анализом, который был проделан в выступлении Д. Панченко: утверждение "статус кво", ничего не менять, никуда не двигаться, обращение к истории, к подкрепляющим материалам для себя, для утверждения "статус кво", стремление избежать какого-то движения как разрушительного. В соответствии с этим сходная эволюция произошла и в официальном искусстве. Если в 60-е годы еще был осторожный оптимизм, можно было видеть какие-то жизнерадостные лица, то сейчас, если судить по выставкам официального искусства, поражает царящих на них мрачности и опустошенности. Никаких новых идей, новых форм, никаких исканий - то есть период стагнации и пассивности, когда нельзя сказать, что совсем ничего не движется, но движется крайне медленно.

Это одна сторона; другая сторона - определенная тяга к ~~почве~~, к поискам того, что было утеряно и утрачено, реставраторские стремления, стремления восстановить то, что было когда-то и что сейчас кажется значительным и важным. Это заметно и в официальной культуре, и в неофициальной, только официальная культура имеет свои ценности, а неофициальная - свои. Неофициальная культура восстанавливает "серебряный век", берет свою точку отсчета от него, через него развивается, его пропагандирует; ему поклоняется, и до сих пор не может преодолеть этот "серебряный век", без чего, конечно, невозможно никакое движение и создание новых ценностей. Иначе говоря, возникает порочный круг, из которого должен быть найден выход. Этот порочный круг возникает из-за того, что в целом неофициальная культура лишена того, что называется ~~силой~~ силой воли. Это дряблая и неопределенная культура, основанная на комплексе "лишнего человека", на чеховской печали и тоске, которые определяли сто лет назад 80-е годы XIX века. Нельзя ~~утверждать~~ утверждать, что это доминанта, но все же очень

сильный фон, который не позволяет неофициальной культуре сделаться самостоятельной. Отсутствие силы воли, комплекс "лишнего человека" — вот те деструктивные начала, которые преобладают в неофициальной культуре.

МИХАИЛ ЮССЕЛЬ:

Было очень много не столько даже пицци для размышления, сколько слов, и я скажу несколько слов о том, за что зацепилась память. Очень интересна сама глобальная попытка, — этаким чудовищным, богатырским замахом на целую эпоху в объеме 40 минут, и какие-то дальнейшие вариационные ответвления. Забавно, что эта модния своим острием напоминает острого, и вот авторы доклада — Кобак и Останин — накололись на свои вензеля, на молнию и радугу, и на них зациклились, — так что широкого захвата у них не получилось. Рука замаяхнулась, а потом в сомнении начала почесывать затылок. Но в принципе все это интересно.

По поводу радуги я могу сказать, например, что мой любимый роман в американской литературе — "Радуга земного притяжения" Тома Пинчона — написан в 1972 году. С моей точки зрения, это абсолютно революционный и совершенно взрывной роман.

Вообще, здесь возникает много вопросов. Является ли культура — как прозвучало в докладе — в какой-то момент опережающей или отстающей, или это совершенно самоценное явление, и человек, который в ней завязан, в ней увяз, — может совершенно не волноваться, опережает он время или отстает от него, до есть бежит за культурой как за поездом или бежит впереди локомотива.

Особо запомнилось — как примиряющий символ — слово "как бы". О примирении и стагнации много говорилось во всех докладах. Действительно, эти свинцевоватые 80-е годы, как бы придавленные некоей тучей, пессимистические, — могут казаться нам мрачными просто потому, что мы в них живем.

/Оживление в зале/. Они могут нам казаться такими, потому что мы в них находимся, и совершенно не имеем физической, "Эйнштейновской" возможности отойти на какое-то расстояние и скинуть их взглядом. Во-первых, они еще не закончились; во-вторых, мы в них существуем, и если они изменяются, то совершенно неподвластно нашему весьма маломощному сознанию. Мы не знаем, как в нас спроецируются эти годы, и как они нас изменят. Они нас изменяют, это очевидно, но как — неизвестно. Иногда изменения видны на каких-то наших дискретных проявлениях — текстах, разговорах... Ты не видел этого человека год — ба! как он изменился!.. Что его изменило?

Я возвращаюсь к слову "как бы", которое в докладе было понято как символ примирения, нежелания кого-то обидеть. С моей точки зрения, "как бы" можно трактовать и иначе. Возможно, "как бы" — это некий вопросительный знак, не в смысле неуверенности в себе, а в смысле ерничанья. В интервью Андре Моруа, данном для "Пари-ревью", говорилось, что проблема писателей XX века связана с появлением психоаналитиков, которые "объяснили" писателей. Объяснили их чудовищные колористические сны, депрессии, взлеты духа... Это все равно, как если бы Босха, с его кошмарами, перенесенными на полотно, положили бы вдруг на кожаную кушетку в кабинете нью-йоркского психоаналитика, взяли бы за пульс и с немецким акцентом спросили: "Ну, и как, сколько мужчин было у Вашей матери?" и т.п.

"Как бы" — это огромная тема, я хочу сказать о ней буквально несколько слов. Сейчас, если говорить о литературе, чуть ли не довлеющее положение приобретает "игральная", мистификационная литература. Это же касается музыки и живописи. Почему это так? Может быть, один из вариантов ответа заключается в том, что люди как бы занимают — активную оборону", помня о том, что лучший вид обороны — атака. Что их заставляет занимать оборону? На этот счет тоже может быть несколько мнений. Скажем, любому человеку, мало-мальски знакомому с шутками подсознания, известно, что тот, кто предпринял какую-то атаку, какую-то попытку, и на ней здоро-

во нежегся, становится неуверенным в себе, как бы уходит в оборону. Например, в сексуальной области: человек начинает бояться женщин, но при этом на словах он — "покоритель всех сердец". Что есть такая активная оборона, такая мистификация? В принципе, это каска, выброшенная из окопа. Сам человек сидит в окопе и выбрасывает каску, чтобы пуля попала не в него, а в каску. Это не я, это мой образ! — Итак, мишень, поднятая из окопа, чуточку сдвинутый зрачок, "как бы", бесконечные оговорки, имитация пути, по которому движется мысль /если она движется/, имитация процесса творчества, как бы выставление своего двойника вместо самого себя. Этот вопрос кажется мне очень интересным.

В принципе я хочу сказать, что этот двухчасовой разговор чрезвычайно приятно поразил меня тем, что, оказываясь, аккумуляционная подпитка, генерирование, подгенерирование, подвод электродов к мозгу — по-прежнему нужен и существует. А как это будет в дальнейшем... Что значит "прогностический характер доклада"? Слава Богу, что наши прогнозы, когда мы их делаем, ни на что не влияют. Слава Богу, и остается только надеяться, на спокойное движение и развитие жизни, которое, в конечном счете, приведет всех нас к какому-то — каждого к своему — знаменателю.

ВИКТОР КРИВУЛИН:

У меня возникло по поводу доклада несколько соображений, которые я хотел бы изложить.

Во-первых, насколько правомерна антитеза 60-х — 80-х годов. Как уже говорилось на прошлом заседании, существуют еще и 70-е годы; Л. Лурье привел меня в качестве "семидесятника"; я имею право, думаю, действительно выступать как человек, занимающий среднюю позицию. Однако, в самой постановке проблемы "60-80-е годы" есть некая иллюзия. Мы хотим ощущать себя в общественном контексте так же четко, отчетливо, как ощущали себя люди 60-х и 80-х годов XIX века, когда раздел между 60-ми и 80-ми годами был очевиден.

Но сейчас, когда мы не знаем толком, что такое 80-е годы /как в 60-х годах не знали, что такое 60-е, которые представлялись тогда некоей "радугой", а позже оказались "молнией"/, допускать сопоставление двух этих эпох преждевременно. Прежде всего потому, что время еще не выявило многое со всей очевидностью.

Во-вторых, предполагать столкновение поколений в исторической ситуации, когда движение замедлилось /и все мы, в той или иной степени, это отчетливо ощущаем/, на мой взгляд, нецелесообразно. Что такое смена поколений для людей XIX века? Совершенно очевидный приход новых людей, которые начинали доминировать в культурном процессе. Этот приход осуществлялся с известной скоростью, темп его нарастал. Говорили о людях 40-х годов, 60-х годов, 80-х годов, из-за чего и возникло деление на поколения. Примерно эту же картину отметил в Европе Макс Вебер. Но сейчас, как мне кажется, мы вступили в такую эпоху, когда утрачено не только историческое самосознание, но и сознание истории как субъекта осмысления. Мы — люди, живущие в принципиально другом, в неисторическом измерении. Человек исторический полагает, что от его действия, от его движения зависит судьба какого-то исторического пассажа, что он может что-то решить в истории. Мы живем в совершенно другую эпоху, когда мы начинаем играть роль не столько в истории мира, сколько в его метафизической структуре, в метафизическом строении. В этом случае понятие поколения как бы снимается, как снимается оно при размышлении о средневековой культуре, где поколений в искусстве, в культуре не существовало. Темп нашего движения приближается сейчас к средневековому, об этом сказал еще в 60-е годы Маклюэн. И хотя он имел в виду восприятие информации, это касается и роли человека и восприятия роли человека.

Меня заинтересовало следующее: почему вообще возникла подобная постановка вопроса? Почему понадобилось сталкивать 60-е и 80-е годы? Вероятно, причина здесь — стремление интенсифицировать движение, которого нет, создать напряжение, которое не существует. Тем более, что это деление /о чем неоднократно говорилось/ довольно условное. Для некоторых.

людей 60-е годы до сих пор продолжаются, для других — 80-е годы начались еще в начале 60-х. Вопрос скорее в том, какая тенденция сейчас доминирует. Но в этом случае я снимаю всякий вопрос о поколениях, поскольку мы не имеем возможности научно, социологически, на достоверных выборках подтвердить то, что мы полагаем. Мы не имеем аппарата, который позволил хотя бы определить параметры сравнения. И когда мы говорим о ком-то: "Это человек 60-х годов" или "Это человек 80-х годов", мы руководствуемся лишь интуицией, — и если исходить из основной идеи доклада, что 80-е годы — это годы планомерного завоевания, подвижничества, а не подвига, то мы поступаем как люди 60-х годов.

Мы действительно существуем как люди 80-х годов, начиная с 60-х, если мы дожили до того состояния, что сидим здесь и говорим обо всем этом. Моя идея заключается в следующем. Грубо говоря, 60-е годы в европейской практике обозначались как годы ингибизма, социального бунтарства, художественного, витально-брутального начала, а 70-е годы — как переломная эпоха, как движение к конформизму, к конформности. Проецируя эту схему на современную советскую ситуацию, мы получаем эту комнату, которая добыта людьми 60-х годов в конформных целях, в целях переключения интересов с негативации, с отрицания мира на его частичное принятие, и обнаруживаем, что 80-е годы как таковые здесь не присутствуют. Я думаю, что любая модель, которая будет предлагаться человеку 80-х годов в этом случае не играет, потому что современный молодой человек, с моей точки зрения, есть лишь ослабленное эхо более напряженной ситуации 60-х годов. Тот же протест, но принимающий, скажем, тотально-эскапистский характер... Но такие люди были и в 60-х, были замечательно широкие люди, которые просто все принимали, так сказать "люди радуги" — и именно этим людям петербургская словесность обязана очень многим. Скажем, колебания Л. Аронзон в разговорах от какой-нибудь травки до Шекспира... Вот вам достаточно широкая эмоциональная и интеллектуальная клавиатура, на которой все это игралось...

Я не вижу здесь различий еще и потому, что мы проецируем не понимаем, что такое человек 60-х годов и человек 80-х годов. Сомневаюсь, чтобы люди поколения 80-х годов могли сами

определить, что это такое. С нашей точки зрения, они — люди 80-х годов; но если они сами определяют себя как люди 80-х, то это будет практически смертный приговор всему поколению и всему дальнейшему развитию. /Оживление в зале./

Тенденция такова, что время как бы вообще перестает течь. Может быть, это личный мой взгляд, может быть, оно движется настолько быстро, что я не успеваю его заметить... В физике существуют так называемые "странные аттракторы" — точки, в которых фокусируются все возможности, которые затем будут веером распределяться по времени... Так вот такие же узловые точки существуют и в истории, и существует историческое поле, в котором присутствует бесконечное множество возможностей. Мы живем в такой ситуации, когда мы находимся между двумя узловыми точками. Мы не находим настоящей контраверзы 60-м годам, хотя и ищем ее, и сам поиск контраверзы — есть следствие движения, которое начато в 60-е годы.

ИГОРЬ АДЖАМЦКИЙ:

До сих пор остается справедливым разделение В. Лениным — /хотя это было известно и до него/ всякой национальной культуры на две: господствующую /по идеологическим и традиционным параметрам/ и негосподствующую /по тем же параметрам/. У этих двух культур свои традиции. Первая исходит из существующей общественной системы и копирует ее, вторая — исходит из диалектики, то есть из борьбы противоречий. Вторая всегда более жизненна: не будь Пушкина, никто бы не вспомнил о Булгарине. Равным образом, в XXI веке лишь хронологи литературы смогут восстановить имена Грибачева, Тихонова, Пигуля, Чаковского, Бондарева и т.д. /см. список членов союза писателей/. А ведь есть еще Гафур Гулям и Берды Кербабаяев, и джигит Гамзатов. Их творчество /здесь слово без кавычек, поскольку они также занимаются творчеством, как всякий живой человек, — нацеленным преобразованием/ находит своих читателей и почитателей. И здесь нет ничего дурного: кто ведает прекрасное, не посмотрит на красивое, а кто знает

красивое, не обратит внимание на красивенькое.

Эти две культуры /официальная и неофициальная/ идут параллельно через десятилетия /и далее - через столетия/. Равным образом и - через 60-е и 80-е годы /тема дискуссии/.

Причем официальная литература всегда и во все времена паразитирует на ~~официальной~~ неофициальной, прививает ее к себе. Вот имена, на которых - и весьма успешно - паразитировали и продолжают: Мандельштам, Пастернак, Ахматова, Цветаева, Булгаков... кто следующий? Все-как в науке: первая оценка - "бред"! вторая - "здесь что-то есть", и третья - "кто ж этого не знает?"

Один из возможных принципов атрибутирования времен в литературе: смена эстетического и этического. В-этом смысле 60-е - этические, 70-е - эстетические, 80-е - снова этические и так далее. Не непременно эти смены должны происходить именно в десятилетия, скорее, они определяются появлением двух-трех наиболее выразительных произведений /в прозе, а не в поэзии, где одно-два гениальных стихотворения просто никак не будут замечены/. Этическое-эстетическое, добро-красота - это и в официальной литературе тоже /см. звучавшие на съездах партии призывы к отражению нравственного в мире и человеке/. Но и этическое, и эстетическое в двух литературах равным образом отличаются одно от другого. Здесь уместно определение М. Пришвина: высшая нравственность - когда человек жертвует собою в пользу общества, высшая безнравственность - когда общество жертвует человеком в пользу самого себя. И если официальная литература использует первую часть этого определения, то неофициальная - фиксирует вторую. Когда в той и другой культуре /иногда это совпадает, иногда эти периоды разнятся/ доминирует эстетическое, тогда в массе появляются болтуны, краснобаи и т.д., которые хотя и дурны в совокупности личностных свойств, но зато знают толк в красоте и тем оправдываются. Когда доминирует этическое, тогда появляются люди порядочные, то есть обязательные, правдивые, серьезные, и тем оправдываются, хотя и нечутки к красоте. В-первом случае /эстетический период/ пишутся и читаются книги развлекательные: политический детектив /ср. официальное кино/, эротические произведе-

ния, или литература сваливается в семиотику. Развлекательной литература становится тогда, когда все содержание занято формой. Развлекательная литература /и искусство/ - буржуазны по природе /даже если они демонстрируют себя в социалистическом обществе/. Типичная картинка: в новогоднюю ночь по телевизору - шикарная черная легковая машина с открытыми дверцами, а вокруг нее ходят в плясе полуголые красотки /это в стране победившего и развитого социализма/. Равным образом и в неофициальной литературе возможен /и есть/ роман, развлекающий крутым антисовем, крутой бисексуальностью, крутым детективом. Это все - для пищеварения.

Во втором случае /этический период/ появляются скучные исследования и переводы на исторические, богословские, философские темы. Это, конечно, не развлекает, от этого мухи дохнут, но это - воспитывает /правда, лишь того, кто хочет, чтоб его воспитывали/.

И официальная, и неофициальная литературы - равно ненародны, они не ставят проблем, важных для всего народа, /а не только для интеллигенции, или рабочих, или крестьян, или партийных работников/, они /эти литераторы/ социально недоступны /мы не можем в любой момент приобрести книги Достоевского, Толстого и т.д., более того, у нас нет полного собрания ни одного литератора, начиная с Пушкина; собрания Софронова, Суркова и проч. - не в счет/. Возможно, что народная /что это такое?/ литература вообще невозможна. И слава Богу!

В перспективе /этот гороскоп совсем не обязателен/ мы получим несколько модификаций этического и эстетического /антисов и просов надсест, и семиотика тоже, и секс, и все остальное/, и все повторится с самого начала, и все будут стремиться вернуть слову его подлинный /?/, изначальный /?/ сущностный смысл, значение, дееспособность...

60 не год -
расчет обвал

СЕРГЕЙ МАГИД:

Несколько слов по поводу доклада, хотя и не о нем. Противопоставление 60-х и 80-х годов тоже представляется мне неправомерным. Да, сдвиг безусловно произошел, но он произошел в 70-х годах, и за точку отсчета мы должны брать 70-е годы, сравнивать их с 60-ми — и на этом ставить точку — или, скорее, многоточие... О 80-х годах можно сказать, практически, очень мало. Чтобы не быть голословным, я приведу в подтверждение сказанного некоторые биографические факты.

— Уходя в армию осенью 1966 года, я оставил позади себя 60-е годы. Я очень хорошо помню настроение тех лет. Это действительно был взрыв, когда открывались целые континенты культуры, целые континенты общественной мысли; не просто "оттепель", но, я бы сказал, надежда на то, что мы, наше поколение, перевернем мир. Вероятно, это ощущение субъективно, но оно было именно таким. Когда я вернулся через три года, осенью 1969 года, я не узнал своих друзей. Иначе говоря, я ушел в Армию в 60-е годы, а вернулся в 70-е... За три года произошел какой-то перелом /к сожалению, я не был его свидетелем/...

Когда мы собрались со своими одноклассниками у кого-то на квартире, и оказалось, что из пяти человек, пришедших из армии, один вернулся из Чехословакии, один из Польши, один из ГДР, — один с Кубы... /Оживление в зале/. Это было поразительно — все вернулись с Запада, один даже из-за океана... Повторяю, что когда мы вернулись домой, мы не узнали город, не узнали страну, за это время что-то переменялось. В сообщении В. Кушева прозвучал термин "самосознание", я сейчас хотел бы на нем остановиться.

60-е годы, годы взрыва, годы несколько инфантильного — общественного подъема были, на мой взгляд, проникнуты принципиально коллективистским самосознанием. Помню многочисленные споры, которые велись не о судьбах России, не на философские темы, хотя был уже известен и Ницше, и экзистенциализм, и Фрейд, и все это читалось записем, — но тем не менее читался "Капитал", читался "Анти-Дюринг"... /Оживление. Вопрос из зала: — В 70-е годы?/. Да, в 70-е годы. Дело в том,

что я говорю не от лица одиночек, а о явлениях массовой культуры, о массовом явлении. Тогда же коллективистское самосознание 60-х годов преобразовалось в сознание индивидуалистское, которое присутствует и в настоящий момент. Очевидно, 80-е годы — годы развития индивидуалистского сознания, когда в ситуации беспочвенной, в ситуации изжития большинства философских теорий, пришедших к нам и с Запада, и с Востока /тот же дзен-буддизм/, одиночки нарщупь ищут свой путь и свою позицию. Самосознание одиночек в настоящий момент гораздо выше по своему уровню, чем коллективистское самосознание 60-х годов. Переход от коллективистского самосознания к индивидуалистскому через изжитие идеологий — и характеризует 70-е годы. А что будет в 80-х, мы это, действительно, узнаем в 1990 году.

ЛЕОНИД ПАВЛОВ:

Все говорили о том, что выбор периодов 60-80-е годы неправомерен, и вместе с тем все говорили о различии этих лет: каждый находил в одном периоде что-то одно, в другом — другое. Значит, говоря о неправомерности, но показывая различия, они противоречат сами себе. По-моему, выбор этих периодов вполне правомерен. Конец 50-х годов ознаменовался для нашей страны очень важными событиями. И теперь, 80-е годы также знаменуются определенными событиями, только, возможно, не все их видят.

50-60-е годы, что это за годы? Во-первых, венлек свободных мыслей. В этот период проходило много острых дискуссий, на заводах и в клубах устраивались собрания — каждый мог выступить, высказаться, специально подчеркивалась возможность свободно высказать свое мнение. В этих дискуссиях мне приходилось принимать участие. Они давали движение мыслей, осмысливание новых проблем, хотя, возможно, проходили на более низком уровне, чем теперь. Видимо, теперешнее поколение более образовано, чем прежнее. Тогда появлялись самобытные поэты, писатели, барды, они ходили с гита-

рами, читали в кафе "Белые ночи" стихи, все, кто хотел. Вот такой был период, очень неплохой период. /Оживление, смех/. Затем, к 70-м годам, политическая ситуация изменилась. Культура начала входить в более узкие рамки.

Говоря о культуре, следует прежде всего знать носителей культуры. Культуру не несет все общество, культуру несут определенные личности. Я не могу сказать, что культуру в высшем понимании этого слова — несут интеллигенты, а вот интеллигенция, как группа, как класс, культуру несет. Но интеллигенция может быть только при условии внутреннего раскрепощения, когда можно говорить и писать то, что считаешь необходимым, не задумываясь, в чьих это интересах. В этом смысле интеллигенции как таковой в нашей стране нет. Интеллигентов много, а интеллигенции нет. Следовательно, все, что мы говорим о культуре, можно говорить лишь в потенции: то, что, возможно, будет. И если в 50-е годы был определенный всплеск, а затем спад, то этот всплеск и спад мало чем отличаются. Всплеск был потому, что его допустили, спад — потому что не допускают всплеска. /Оживление/.

Культура — есть результат общего социально-экономического развития. В нашей стране, начиная с 50-х годов, происходят глубочайшие социально-экономические изменения: возник острый дефицит в рабочей силе, крестьяне покидают свои деревни и т.д. Это тоже должно отразиться на культуре.... Мы живем в периоде углубляющихся социально-экономических противоречий. /Смех в зале./ И, естественно, в спаде, в спаде нашей культуры. И все же мы не говорим о дальнейшем развитии культуры с ужасом, мы не говорим, что приходим к кризису или краху. Наоборот: противоречия порождают новый толчок. Однако толчок этот будет не сегодня и не завтра, а в каком-то отдаленном будущем. /Реплика из зала: — В 1992 году! Смех./ Возможно, впрямь возможно. Естественно, в прошлом всегда рождается что-то для будущего, есть какие-то предпосылки, какие-то противоречия, которые мы сегодня наблюдаем. Вероятно, я изобразил несколько мрачную картину, но я не хочу, чтобы вы восприняли ее слишком мрачно. Говорить о развитии культуры — не так просто, к таким докладам надо готовиться, а я, что называется, "с кондачка"....

И теперь последнее. Не знаю, насколько мое выступление пришлось по вкусу, но мне хотелось бы получить ваше разрешение — вступить в ваш литературный клуб. /Общий смех, аплодисменты./ Если это возможно, то я представляю все необходимые материалы. /Реплика из зала: — Вы говорили о невозможности развития культуры, а сами вступаете в клуб!/. А Вы, наверное, меня не поняли. Именно потому, что дальнейшее развитие культуры невозможно, я хочу вступить в клуб. /Смех./ А если бы культура легко развивалась, не надо было бы и вступать. Вступать надо именно в трудный момент. /Смех. Аплодисменты/.

БОРИС ИВАНОВ:

В последних выступлениях, мне кажется, мы утратили тот уровень, который необходим при постановке обсуждаемых проблем. Сводить напряженные и богатые разными событиями и явлениями годы к разряженному ряду политических событий опасно. Нам предлагается тот политический схематизм, тот тип мышления, который, в принципе, мы оттолкнули, потому что он примитивизирует человека, превращает его в марионетку. Хотя, конечно, бывают эпохи, — особенно эпохи с явлениями стихийно-массового характера, — которые, я убежден, гораздо ниже человека и его возможностей. Мне как-то приходилось говорить, что у нас появляется определенный юмор, когда чувствуем, что мы, образованные и глубоко чувствующие люди, вынуждены реагировать на какой-то примитив, — подвергаться действию оглуляющей силы... Когда же мы сводим современную историю к жидкой цепочке политических травм и, расширяя глаза, рассказываем об этом... — мы сами не замечаем, как оглуляем себя. Мы движемся от травмы к травме и этим блокируем собственное духовное развитие. В этом — опасность. Этими травмами эпоха держит индивида в своем плену. Чтобы вырваться из плена в будущее нужно преодолеть самодавящую политичность мышления.

— Достигнув определенной степени самосознания, нельзя по-прежнему просто говорить об официальной и неофициальной литературе. Почему? Да потому, что и то и другое так или

иначе относиться к нашей культуре. Вот точка зрения, на которой трудно удержаться, но которая продуктивна. На уровне простых противопоставлений мы легко можем впасть в соблазны самодовольства. Наша задача — выдержать нагрузку большой, масштабной проблематики, большей полноты бытия. Мы не должны что-то отбрасывать только потому, что у этого нос такой-то конфигурации, а тот — член или не-член Союза писателей, и тому подобное... Мы не должны этому поддаваться, — не впадать в партикуляризм, против которого, в принципе, сами же протестовали, — когда понимали, что предлагаемые нам критерии искусства слишком узки, преследуют слишком узкие цели, связаны с очень узким мировоззрением и с партикулярными интересами. Если мы этому противостоем, так давайте держаться более целостного взгляда на историю и культуру.

Мне кажется, что подход, который был предложен докладчиками, — мы почувствовали это в первый день обсуждения, — в том, что он нетривиален, интересен, что эта пластическая постановка вопроса неарессивна, располагает к расширению... Как заметил М. Моссель: оказывается, что можно подключать себя к работе других, — что думаешь не только ты, а кто-то думает рядом с тобой — и это хорошо. Нужно избежать того пафоса, с которым прозвучали последние выступления. По-моему, в какой-то степени это глубоко неинтересно, это то, что приходит в голову прежде всего.

ВИКТОР КРИВУЛИН:

То, что говорит Б. Иванов, представляется мне опасным. Дело в том, что 80-е годы в потенции предлагают два типа существования. Первый тип — гетевско-тютчевский: "Все во мне, и я во всем", — без разделения. Эта тенденция для Б. Иванова, очевидно, господствует. Происходит слияние, — возникает национальное тело, которое, ощутив единство всех своих элементов, через это оживает. Эта же потенция связана с предыдущим докладом, где она названа словом "централизация". И вторая потенция, которая характерна для 80-х годов, и не противоречит тому, что было в 60-х годах. Мы сами не заме-

чаем того, как общество, в котором мы живем, становится все более и более плюральным, как литература, в которой мы существуем, плюрализуется. Этой плюрализации пока еще не хватает партикуляризма. Когда каждая группа поймет свои интересы как единственные, когда каждая группа будет носителем космоса, только тогда культура будет живым организмом. Когда возникнут два литературных объединения, члены которых будут метельить друг друга в подъездах и делать это из идейных соображений... /Оживление в зале/ ...-только тогда литература станет... Идея цельности. - давнее заблуждение русского сознания, идущее от Шеллинга. Идея цельности, которая в Европе была совершенно преодолена тем, что оказалось, что мелкие, местные, политические дрязги вдруг превращаются в идейные течения. Вот когда жизнь в ее, так сказать, "броуновом движении" становится подлинной жизнью, - цветением культуры и т.д. Культура возможна только в контрафортах, в противостоянии.

ИВАНОВ: Я разве об этом говорил! Я против того, чтобы история культуры подменялась чередой политических событий.

КРИВУЛИН: Борис Иванович, за тем, что ты говоришь, скрывается определенное представление о цельности.

ИВАНОВ: Если говорить о цельности, то я имею в виду культуру народа, в котором мы живем. Вот какую цельность я имею в виду.

КРИВУЛИН: Для того, чтобы быть плюральной, она должна состоять из разных частей, обладать способностью к партикуляризму.

ИВАНОВ: Кривулин подменяет способ существования плюральной культуры - способами, посредством которых существует моно-культура, где одни избивают других, и остается кто-то один. Эти радикальные противопоставления снова возвращают нас к тому, на чем держится тоталитаризм. /Оживление в зале, шум/. Мы не должны быть носителями того, что само по себе зло заключает. Мы не должны и не можем победить, но мы должны существовать, вот в чем задача. Существовать в новой цельности.

ВИКТОР АНТОНОВ:

Я хотел бы обратить внимание на мысль, которая была выражена, хотя и не развита в докладе, а именно, на мысль о теории малых дел. Эта теория хорошо перекликается с 80-ми годами XIX века, когда она и возникла, получила широкий расцвет, нашла прекрасное выражение у Чехова... По-моему, теория малых дел является сейчас одной из ведущих, хотя нигде ее не высказывают. Ее можно заметить и в литературе, и в живописи, и в науке /о чем говорил Д. Панченко/... После героического пафоса возникла другая установка: делать свое дело, хотя бы и мелкое, и делать хорошо, профессионально... Я помню, как уехавший В. Гройс ратовал именно за то, что каждый человек должен быть ремесленником. Художник теперь становится ремесленником, литератор тоже, и каждый хорошо тачает свои изделия. Иначе говоря, искусство заменяется технологией, и эта замена в теории малых дел как нельзя кстати, потому что сильных личностей больше нет, ярких индивидуальностей нет, порыва нет... Что остается? Остается просто сидеть над своим станком и хорошо делать свое дело. Произошел крен в сторону технологизма, в сторону хорошего инструментального подхода, а идейная база - все та же теория малых дел: "не буду ни на что замахиваться, не буду думать о больших проблемах, а буду делать свое небольшое дело, вносить свой вклад в культуру".

Отсюда вырастает другая идея: культура превращается в нечто сакральное. В 60-х годах этого не было - культура рассматривалась тогда более широко, она была освобождающей, чем-то героическим... В 70-е годы этого тоже не было, потому что тогда возник широкий интерес к религии. Теперь этот интерес ослаб, и в культуре начинают видеть воплощение всех вековых ценностей /что, может быть, хорошо и справедливо/ и превращают в идола, которому начинают поклоняться и через которого начинают рассматривать все проблемы и искать решения всех проблем. В официальной культуре это понятно - там нет альтернатив, там культура действительно становится воплощением ценностей, которые иначе не могут найти выхода.

Тогда как в неофициальной культуре эти альтернативы есть. Опасный крен, который приобретают 80-е годы, я думаю, будет все больше нарастать, находя свое отражение в более резких, радикальных воплощениях. Будет нарастать скептическое отношение ко всему, потому что теория малых дел возникла на скептицизме к большим идеям, ко всему героическому, ясному, "молниеносному". В общем, это как бы реактивное движение, но оно опасно. Если оно во-время не остановится /а по исторической идее оно должно где-то остановиться/, то оно приведет к упадку и декадансу, — к расцвету уныния и пессимизма, который хорошо виден в 90-е годы XIX века и пронизывает весь "серебряный век", перед которым у нас еще любят преклоняться. "Серебряный век", если его рассматривать в целом, — это век декаденства, хотя и блестящего, интересного, но лишенного крупных идей и крупного масштаба. Мне хотелось бы указать, что эту тенденцию в докладе очень верно заметили, и что рассматривать ее плодотворно и интересно.

ИГОРЬ АДАМЦКИЙ:

Иллюстрация к выступлению Антонова — стихотворение 1957 года, автор неизвестен:

Нужно, чтоб каждый из нас хотел
Жить по теории малых дел.
Я сделал шуруп, а ты — гайку,
Будет гайка с шурупом,
А политическая пустелайка
Никого не накормит супом!

/Смех в зале/.

БОРИС ИВАНОВ:

Я хотел бы сделать маленькое примечание к тому, что говорил В. Антонов. Нужно понять, что, когда мы говорим о чем-то великом, масштабном, то имеем в виду, прежде всего, тип разговоров и тип писаний. А когда вы хотите действительно сделать дело, то оказыва-

елся: многое человек выполнить не в состоянии. — То есть, — одно дело то, что происходит в голове, другое — реальность, когда вы берете лопату и мастерок. Можно поставить цель — сделать картину 100 метров на 100, но жизни на это, вероятно, не хватит. /Оживление в зале/. Когда вы занимаетесь чем-то конкретным, речь идет не о малых делах, а о мечтательности и о деле. Вот где возникает противопоставление! Для смелого журналиста нужен лишь смелый журнал, для смелого инженера нужна техника, материалы, опытные рабочие и т.д.

КРИВУЛИН:

На мой взгляд, мы не так обозначаем то, что происходит. Отступлен-и-е — нужно называть своим именем. Никакая это не радуга, это отступление, предательство, которое мы совершаем, подспудно, медленно, а затем подводим к этому базу — иначе жить невозможно. Не думаю, что есть люди с мольниевидным или радужным сознанием, с политическим или художественным; сознание в этом смысле неделимо. Вся опасность в том, что мы забываем, что происходит с нами самими... Надо трезво смотреть на происходящее. Может быть, и делать, но смотреть трезво.

АРКАДИЙ ШУФРИН:

Все выступавшие занимали, может быть, неосознанно для себя, ту или иную позицию относительно одного вопроса: существует ли неофициальная культура или же культура одна, а слова "официальная" и "неофициальная" — только слова. Позиция говорящего определяется тем, придается ли этим словам сущностный смысл или нет.

Действительно, есть ли две несводимые друг к другу сущности — официальная культура и неофициальная — или нет? Наиболее отчетливо точка зрения, подразумевающая несводимость двух культур, прозвучала в выступлениях Кривулина, Павлова, Адамацкого; противоположная точка зрения высказана в выступлениях Иванова и некоторых других.

Уместно задать вопрос: в чем различие между двумя культурами? Критерий талантливости, мастерства, здесь не работает

Скажем, Кушнер, если брать его поэтическое мастерство — достаточно сильный аргумент в пользу официальной культуры. Или тот же Арсений Тарковский... Мне кажется, здесь нужен совсем другой критерий — критерий читателя.

Есть люди, не участвующие лично в литературном, творческом процессе, и тем не менее реагирующие на него, его воспринимающие. Здесь дискретная граница, нет никакого континуума, никакой "радуги", нет плавного перехода. Чем это определяется? Здесь надо рассмотреть "личностную архитектуру" гипотетического читателя и разные типы этой архитектуры. Я считаю, что совершенно неправомерно, как предлагает Б. Иванов, исключать из рассмотрения политические явления, экономические и т.д., потому что все эти явления формируют личность читателя, архитектуру личности. Архитектура личности, на мой взгляд, определяется этажностью существующих чувств, таких как религиозное чувство, гражданское чувство и т.д. У большинства людей ряд таких чувств отсутствует, они как бы редуцированы. Если доводить до анекдота, то редукция идет до двух чувств: глубокое удовлетворение и законная гордость. /Оживление в зале/. Таков тип человека, для которого, собственно, и создается официальная культура. Она отвечает его потребностям, она их удовлетворяет. Понятно, что у человека, редуцированного до такой степени, фактически нет органов для восприятия чего-то иного, и он не чувствует дефицита.

Вот из этой этажности, из архитектуры личности и надо исходить, рассуждая об официальной и неофициальной культуре. /Вопрос из зала: — Официальная культура должна ориентироваться на одномерного человека, что ли? Нет, нет, культура ничего не должна! Я не говорил "должна".

ИВАНОВ: Вы, Аркадий, с большой уверенностью говорите, что существуют различия и эти различия нужно сохранить...

ШУФРИН: Нет, простите, сохранить — так я не говорил. Их просто нужно учитывать.

ИВАНОВ: Что происходит с поэтом, которого не публиковали /и он был, естественно, неофициальным/ и вдруг опубликовали? Стал он официальным или остается неофициальным?

ШУФРИН: Кого Вы имеете в виду конкретно?

ИВАНОВ: Неважно, меня интересует сам факт. Что происходит?

ШУФРИН: Ничего не происходит.

ИВАНОВ: Значит, он остался неофициальным, хотя его опубликовали?

ШУФРИН: Остался.

ПАВЛОВ: Это не поэт официальный, а стихи - официальные или неофициальные.

ШУФРИН: Совершенно верно.

/Общий разговор, шум, возгласы/

ШУФРИН: Совершенно верно: читают не поэта, а его произведение. И все зависит от того, кто читает, какой круг...

ПАВЛОВ: И у официальных поэтов публикуют не все стихи!

ШУФРИН: Конечно.

КУШЕВ: Отсюда и размазанность той границы, о которой и говорил Б. Иванов. Это проблема единства культуры как таковой.

ИВАНОВ: Почему я задал свой вопрос? Потому, что в каждом случае нужно анализировать конкретного читателя, конкретное произведение, конкретного автора.

ШУФРИН: Нет, есть явления объективные, есть факты культуры. Писатель - не факт культуры; факт культуры - его произведение. Так вот, факт культуры: либо он задействует чувства, которые у человека есть, либо он задействует чувства, которых у человека нет...

КУШЕВ: Все это понятно! Проблема в одном: в границе цензуры. - Напечатан текст, значит официальной культуры; не напечатан - неофициальной.

ШУФРИН: Дело не в цензуре.

КУШЕВ: Как не в цензуре? В ней все дело. То, что не может появиться на свет, есть явление неофициальной культуры. Оно может распространяться в списках, в магнитофонных пленках, устно... это - фольклор. Фольклор всегда существовал, во все времена, у всех народов. Всегда существуют две культуры: фольклорная и знаковая. О чем еще говорить?

/Общий шум, дискуссия/

ИВАНОВ: Не нужно усложнять вопрос! Дело в том, — что мы — все прекрасно знаем, что любая публикация — это манифестация определенной редакционно-издательской политики. Мы это прекрасно знаем. Например, публикация сборника "Круг" — есть определенный же с т. официального признания определенных произведений, определенных авторов

ГОЛОС С МЕСТА: Шуфрин определяет две культуры через читателя, у официальной культуры — это одномерный целе- век, у неофициальной — многомерный. Такой подход сомнителен, хотя бы потому, что мы не знаем официально-го читателя, какой он.

ШУФРИН: Знаем! Я знаю, я опрос проводил. /Смех в зале/.

ВИКТОР КРИВУЛИН:

У меня есть одно соображение. Здесь существует путаница — между публикацией и фактом официального опубликования. /Смех/. Я думаю, что это очень существенное различие. Тираж списков Бродского, которые ходили в Ленинграде в 60-е годы, наверняка превышал тираж сборника "Круг". Фактически, это была публикация. Те, кто хотел, были знакомы с этими текстами. Почему у нас возникают разговоры об официальном опубликовании? Потому что мы не имеем возможности — спровоцированные не государством, не государственной политикой, — а самим читателем — не имеем возможности обратиться к читателю, поскольку читатель отвернулся от литературы. В этом смысле ход с клубом и со сборником "Круг" является — в ы н у ж д е н н ы м — ходом культуры, "троянским конем" — вот как это можно рассматривать. Если опять-таки смотреть на вещи честно, я думаю, что при тиражах Самиздата 60-х годов не было нужды в официальных публикациях, поскольку официальная публикация есть факт принудительный. И мы пошли на это принуждение, надо себе и в этом отдавать отчет.

ИВАНОВ: Это абсолютно не соответствует действительной истории конкретных публикаций. Принудительный характер публикаций — совершенная выдумка!

СЕРГЕЙ ПЕТРОПАВЛОВСКИЙ:

Я хотел бы сделать несколько кратеньких ремарок, чтобы привязать дискуссию, с одной стороны, — к проекции на прошлое, на XIX век, а с другой, к каким-то конкретным вопросам. Вспомним о западничестве и славянофильстве. В XIX веке они, как известно, сосуществовали. Сейчас — по-другому. В 60-е годы существовало, грубо и широко говоря, — одно западничество. Если брать правозащитное движение, если брать публикации "Нового мира", — "Юности" — это было движение на Запад. Что же касается 80-х годов, то мы имеем полную доминанту славянофильского направления, неопочвенничество. На официальном уровне это несомненно: возрождение "крестьянской школы", интерес к различного рода славянофильским теориям... На неофициальном уровне, скажем, Б. Иванов выдвигает чисто почвеннические идеи о целостном национальном организме, и В. Кривулин правильно заметил, что идея возрождения нации как целого все-таки есть.

Что касается специфики неофициального, то, может быть, следует вспомнить об интеллигенции, то есть о том, что этот феномен, в общем-то, не социологический. Возможно, после долгого отсутствия интеллигенции в России, мы наблюдаем сейчас ее возрождение. Возрождается явление, — которое можно социально мотивировать неспособностью каких-то государственных институтов с помощью стоящих на их службе интеллектуалов внести необходимое оживление, которое, действительно, является проблемой. В этом случае возникает неофициальная, неформальная группа, которая проявляет себя — текстами /они могут быть и печатными, не обязательно только в рукописях/, но в сущности, это неформальная группа, какой-то — вспомним Д. М. Режковского — "духовный орден". По-моему, конец 70-х — начало 80-х годов — апогей этого процесса, который будет, по-видимому, развиваться.

БОРИС ИВАНОВ:

В качестве реплики хочу добавить следующее. Мне кажется, мы вступили в тот период, когда целью политики, если судить по печати, по выступлениям, является реформация. Призывы, которые сейчас раздаются, создают атмосферу формулируемого социально-исторического заказа. Буквально: нужны люди, готовые к индивидуальной ответственности, люди широкого надведомственного мышления, люди, способные постоять за свое человеческое достоинство. Парадокс заключается в том, что когда социальный заказ формулируется, то имеется в виду, что выполнить его должны какие-то совершенно фантастические фигуры. С одной стороны, они должны обладать какими-то чудотворными способностями по реализации каких-то целей, с другой — быть совершенно такими, как их заранее представили. Вот в этом промежутке, я думаю, и находится в данный момент культурное движение. С одной стороны, — будем судить по выставкам художников, — они вполне вписались в культурную жизнь города, вызывает даже зависть у некоторых членов Союза художников, их работы почти вновь создали рынок изобразительного искусства; с другой стороны, как тип человека — свободный художник мало кого устраивает. Произведения устраивают, а их создатель — нет. Мы, литераторы, можем предстать в таком же виде: наши произведения могут стать приемлемыми, а авторы, которые стоят за ними, будут оставаться подозрительными. В самые ближайшие годы мы можем оказаться в такой социальной вилке.

Я говорю это к тому, что в принципе реформация выдвигает этическую задачу /об этом говорил М. Адамацкий/, которая, видимо, раскроется через следующее. Тот подозрительный, неумный, неудовлетворенный, критически мыслящий персонаж — "неофициал", — который постоянно создает вокруг себя атмосферу беспокойства и неустойчивости, — вместе с этим должен выдвинуть в ответ на негативную реакцию к себе, убедительную этическую платформу. /Оживление в зале/. Одним словом, мы должны подтвердить свою очевидную этическую силу. Одна из задач, которая будет выплывать, — если говорить о перспективах культурной прописки неофициалов, об

их приемлемости в качестве личностей — это выдвижение определенной, достаточно четкой этической платформы. /Оживление в зале, общий шум, дискуссия./

МИХАИЛ ИОССЕЛЬ:

В конце 20-х годов, до образования Лиги наций, великое княжество Люксембург предложило программу всемирного спасения человечества. В Люксембурге и сейчас — то население 30 тысяч человек, а тогда было еще меньше. Не знаю, как соотносятся задачи Клуба-81 со спасением человечества и спасением русской культуры, но меня удивляет следующая постановка вопроса: — разделение культуры на официальную и неофициальную. Это сугубо наше, здешнее явление, именно то, что Е. Варбану сказал в интервью М. Бродский: " — Как Вы относитесь к советской русской культуре? — Никак не отношусь. Она неизбежна. Она совершенно обречена." И обречена именно в силу того, что, по меткому выражению Б. Иванова, "каждый носит за плечами своего инвалида". Он его тащит без конца. Каждый избывает свой грех перед самим собой, борется со своим внутренним цензором, он и в журнале "Новый американец" устанавливает все ту же жесткую цензорную систему, пробивается через те же бюрократические дебри, занимается одним и тем же — всем, чем угодно, кроме занятия литературой.

Что было бы, если бы сейчас не было неофициальной культуры — функций нашего времени? Что было бы, если бы не было неофициальной культуры, то есть "печатай — не хочу"? Большинство людей пошло бы на дно. Пошла бы на дно неофициальная музыка, многие рок-группы, пошли бы на дно многие тексты... В. Кривулин говорит: читатель от нас отвернулся. Нет, это литература отвернулась от читателя! Время чуть изменилось, — чуть возросло атмосферное давление, чуть увеличился атмосферный столб — и, как в тундре, тут же стали вырастать какие-то искривленные деревца, с очень глубоким позвоночником, — почти параллельно земле, своего рода интеллектуальные уродцы — и писатели, и читатели, все...

Что касается текстов и того, что читатель их не читает, — это все имеет давнюю историю, проходит через века...

Возможно, людям надоело, что им туфту дуют в уши. Когда я впервые открыл американскую поэзию, мне нарисовалось ее коренное отличие от поэзии российской — она никаких грехов не изживает, она свободна, она мыслит. Это получается у нее иногда плохо, иногда хорошо, но она — совершенно другая, она не страдает.

Когда на Западе выпускается книга, она тут же идет на магнитный диск — и если возникает нужда, тут же допечатывается, скажем еще 100.000 экземпляров. Представьте себе — все тексты, которые ходят у нас — в рукописях ли, в официальных ли изданиях — кто будет их допечатывать сотысячным тиражом? Кому это все нужно? Все эти мысли, чувства, переживания, в которых каждый стремится увековечиться? Как говорил У. Фолкнер: оставить на стене жизни надпись — "Килрой был здесь". Кому нужно, чтобы в народной памяти остался, скажем, Чепуров? /Голос из зала: Марков, Бондарев.../ Кто угодно, Чепуров, Марков, Бондарев, Иоссель, Адамацкий, Волчек... /Смех/. Это никому не нужно.

Моя бабушка выросла в Бобруйске и рассказывала мне, что весь мир у них заключался в пятистраничном "Бобруйском листке". На этих пяти листках освещался весь спектр мировых событий, весь. Может быть, и мы читаем этот "Бобруйский листок"? Может быть, мы перелистываем его изо дня в день, и занимаемся глубокими размышлениями по поводу того, как корреспондент "Бобруйского листка" освещает события в Австралии?

Мне кажется, что сама попытка осмыслить что-либо и з н у т р и сделать какие-то выводы — порочна, что попытка разделить культуру на официальную и неофициальную — чревата кликушеством.

БОРИС ИВАНОВ:

Недавно — здесь же — я участвовал в обсуждении романа П. Кожевникова "Остров", и думаю, в связи с предложенными Кобаком и Останиным дифференциациями, на этом произведении следует остановиться.

В характеристику 80-х годов вносились такие критерии: эклектичность, релятивизм, неидеологичность, реализм / во всяком случае, отказ от мистичности, которая была присуща 60-м годам, увлекавшийся Востоком и христианством/. Роман Кожевникова вполне подтверждает эту характеристику. Как ведет себя такой крупный жанр — роман — при исчезновении идеологичности, философичности, концептуальности? Вопрос тем интереснее, чем привычнее считать, что роман держится на большом концепте, на мировоззрении автора. Автор "Острова" не воспринимает жизнь как развертывание какой-то истины или какого-то исходного жизненного положения, ситуации, имеющей начало и конец, то есть какого-то процесса. Ничего этого нет, у Кожевникова большая форма создается за счет массивированного использования малых и мельчайших прозаических форм, таких как эпизодик, разговор, казус, запись в дневнике, беглое воспоминание, рассказ, случай, эпизод. Из этих фрагментов и выстраивается, похожая на мозаичную, общая картина. Поведение нового романа дает пищу для интересных размышлений.

Другой пример: Дмитрий Волчек. Он пишет большой псевдодетектив. Он не знает, как будет развиваться действие, потому что детектив выстраивается только во время процесса писания и никак не коррелируется ни с какой действительностью, ни с какими правилами игры. Автор пишет и получает удовольствие, развлекается, в расчете на то, что читатель, который будет его читать, тоже получит какую-то порцию развлечения. Роман можно начать читать с любого места и бросить в любой момент, можно встретить в нем какую-то эротическую сценку или политически-острую характеристику и т.д. — то есть, в нем присутствуют раздражители, которые мы привыкли встречать в литературе — от эротики до политики. Развлечение остается развлечением, хотя, наверняка, и здесь возможны великие мастера, способные расширить спектр наслаждения, получаемых от литературы.

Более того, я считаю, что такое свободное, раскованное отношение к построению литературного текста бесспорно обещает определенные находки. В данном случае можно повторить

старую истину: "искусство имеет много гитик". Литература развивается сложными путями, и наиболее маловероятны те, которые можно вычислить рационально. Появившаяся сейчас литература развлечений — весьма контрастирует с тем представлением о культурном движении в целом, к которому мы привыкли и которое даже в шутковстве и хулиганстве, воспринимало себя как нечто очень серьезное. Развлекательное — совершенно новое для него явление.

Я хочу сделать маленькое отступление. Мы часто говорим об идеологичности, не вполне четко понимая, что это такое. Здесь уже возникали вопросы: "Что такое идеология?", "Как ее понимать?", раздавались упреки в идеологичности и наоборот — в ее отсутствии. Значит ли это, что человек должен существовать вообще без мировоззрения? Идеология отличается от мировоззрения тем, что она неотделима от основных институтов социума. Идеология, таким образом, отличается от мировоззрения своим надличным характером. Одно дело, — мировоззрение человека, который посредством его, — интегрирует себя в личность, и другое дело — идеология — где человек теряет себя как личность.

Можно сказать, что в 60-е годы имел место процесс деидеологизации, а в 70-е годы — поиски мировоззрения. Вот почему такую большую роль тогда имели различные философские и религиозные семинары. От философии ожидали общие ответы на общие вопросы. Сейчас, как предполагают докладчики, мы живем во время релятивизма, и каждый из нас так или иначе решает свои собственные, глубоко личностные проблемы, формирует мировоззрение, которое, по-видимому, должно включать осознание своего положения в действительности, свое призвание, темперамент... — и этот процесс идет одновременно с формированием личности как таковой, как достаточно нового, для нас культурно-исторического образования. Чтобы не впасть в неправильное понимание слов, я предлагаю в том случае, когда фактически решаются личностные задачи, говорить не об идеологии и не о философии, а о... мнениях, имеющих фактически субъективный и прагматический характер.

Мы сейчас учимся относиться к различиям между людьми не как к непримиримым противоречиям, а как к богатству. — Человек, который похож на всех, становится нам подозрителен: кто он такой? Ради чего он ведет себя, как все? Значит, ему есть что скрывать, и т.д. То есть возникают как бы перевернутые отношения и соответствующие оценки, и это тоже входит, как мне кажется, в характеристику 80-х годов.

.....
.....
.....