

УДК 82.09

Поэзия андеграунда: попытка определения

Д. Л. Карпов

*Ярославский государственный университет
им. П.Г. Демидова*

E-mail: karpovdl@yandex.ru

Научная статья

В статье предпринята попытка определения понятия андеграунда, выявлены основные признаки андеграундной литературы. Андеграунд рассматривается в связи с близкими понятиями: альтернативная культура, контркультура, авангард и пр. Материалом исследования послужили произведения А. Хвостенко, Е. Летова, А. Машнина.

Ключевые слова: андеграунд; контркультура; альтернативная культура; литература XX века; рок-поэзия; современная русская поэзия; А. Хвостенко; Е. Летов; А. Машнин

Underground poetry: to definition of the concept

D. L. Karpov

P. G. Demidov Yaroslavl State University

Scientific article

The article attempts to define the underground concept, the main features of underground literature are identified. The underground concept is considered in connection with similar concepts: alternative culture, counterculture, avant-garde, etc. The research is based on compositions of A. Khvostenko, E. Letov, A. Mashnin.

Keywords: underground; counterculture; alternative culture; literature of the XX century; rock-poetry; contemporary Russian poetry; A. Khvostenko; E. Letov; A. Mashnin

В центре нашего исследовательского интереса находится культурный, при более узком рассмотрении материала – литературный, пласт, часто называемый андеграундом. Понятие, кажущееся традиционным, в то же время в современном научном употреблении обладает совершенно неопределённым значением. Необходимо отметить парадоксальность ситуации: одно из самых употребляемых понятий, описывающее важнейшее явление культуры 20 века, до сих пор не имеет терминологического статуса. С одной стороны, это настолько часто встречающееся понятие, что, кажется, в определении оно не нуждается, с другой – у каждого, говорящего про андеграунд, часто есть специфическое представление о явлении.

Например, Д. Десятерик в энциклопедии «Альтернативное искусство» даёт следующую трактовку понятия: «Андеграунд (от англ. underground – подполье, подземелье) – субкультура (сеть субкультур), носители которой исповедуют взгляды и способы творчества, оппозиционные сложившейся, поддерживаемой и принимаемой социумом официальной/массовой культуре, в координатах этой оппозиции, называемой мейнстримом, реже – оверграундом» [1]. Т. е. получается, что андеграунд проще определить негативно, через то, чем он не является или не должен являться. По этой причине мы в итоге получаем достаточно размытое представление о совершенно конкретном, по нашему мнению, явлении.

В своей книге «Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы», в которой, пожалуй, впервые предпринята попытка системного осмысления понятия, С. А. Савицкий приводит внушительный ряд понятий, которые, по его мнению,

Для цитирования: Карпов Д. Л. Поэзия андеграунда: попытка определения // Социальные и гуманитарные знания. 2017. Том 3, № 2. С. 188–193.

For citation: Karpov D. L. Underground poetry: to definition of the concept. *Social'nye i gumanitarnye znaniya*. 2017; 3 (2): 188–193. (in Russ.)

оказываются смежными [2, с. 26], далее поясняя, что «в Ленинграде это понятие получает распространение в конце 1970-80-х годах. В особенности оно приживается в рок-культуре. Как характеристика литературного сообщества оно употребляется от случая к случаю» [Там же. С. 32].

Если в советский период обоснованным было представление о том, что андеграунд – это часть или даже вся неофициальная культура, то после распада СССР оппозиция «официальный – неофициальный» в культуре потеряла всякий смысл, при этом слово сохранилось, продолжив определять некоторую часть культуры, которая чаще всего описывается оппозицией «мейнстримовый – альтернативный». В отличие от первой вторая оппозиция в принципе не имеет политической коннотации, при этом граница «альтернативный» / «мейнстримовый» становится очень подвижной и проницаемой. Вряд ли можно говорить о существовании такого феномена Большой культуры, как культура альтернативная. Дмитрий Десятерик в своей энциклопедии отмечает: «Альтернатива – преддверие бунта, но она же – лучший способ его усмирить. Именно разнообразие альтернатив позволяет выпускать, канализировать избыток энергии, который образуется в любом, самом сытом и благоустроенном обществе» [1]. Автор относит к альтернативной культуре и литературные феномены – Антонена Арто и Джеймса Джойса, Уильяма Берроуза и Жоржа Батая.

В свою очередь, в русской культуре к такому литературному альтернативному сообществу могут быть причислены Юрий Мамлеев, Александр Зиновьев, Э. Лимонов, философствующие *ad marginem*. Альтернативный не избегает сложных, неудобных тем, но и не противопоставляет себя оверграунду, полагаясь на механизмы мейнстримовой культуры распространения идей и популяризации творчества. Роль альтернативной культуры – сглаживание существующих противоречий, поддержание диалога в разноголосом массовом обществе.

Иную роль играет контркультура, являющаяся одной из самых изученных областей культуры двадцатого столетия. Зародившись как протест против образа жизни «отцов», контркультура довольно быстро переросла в собственно политическое явление. Если Теодор Рошак в своей книге отмечает: «То, что я называю контркультурой, обрело в этот период форму протеста, который, как ни парадоксально, начался не во время кризиса, а на подъеме промышленной экономики. Диссидентство возникло не из нищеты – но из изобилия; его задачей стало исследовать новые проблемы, возникшие с беспрецедентным повышением уровня жизни» [3, с. 13], то французские события 1968 года доказали, что молодёжный протест превратился в политический, а позже особый правозащитный механизм. Центральной идеей контркультуры остаётся защита прав, сейчас она обретает, как кажется, более системный вид, контркультурные общности более настроены на созидание, нежели на разрушение окружающего мира, хотя противостояние «культуре отцов» остаётся очень резким (о современном этапе развития контркультуры в России можно прочесть в замечательной книге Ольги Аксютинной [4]).

Часто понятие андеграунд смешивают с понятием авангард, но уже в 1975 году Э. Лимонов в ряде своих статей пишет о некорректности применения понятия «авангард» к явлениям советской неофициальной и эмигрантской культур. Таким образом, только некоторые явления альтернативной, контркультурной и пр. эстетики могут быть названы авангардистскими или близкими к таковым. При этом авангардистские практики столь разнообразны, что некоторые идеологически будут чужды друг другу. Так, к авангарду относят и футуризм начала XX века, и абсурдизм, который в советской литературе прежде всего отразился в практике ОБЭРИУтов, и поп-арт, и советский вариант – соц-арт, нонконформизм, постмодерн, примитив и пр.

Как эстетическое направление (направления) авангард прежде всего определяется своей эстетикой, которая противопоставлена традиционным формам в искусстве, это лишь означает, что авангардистские методы могут быть заимствованы андеграундным искусством, но это не является определяющей чертой явления, т. к. формально это есть не эстетическое направление, но определённый способ бытования в культуре, который подразумевает противопоставление мейнстримному быту, явное отграничение себя от магистральных путей в развитии массовой культуры, но в то же время не отрицает totalmente культурную и художественную традиции.

Только после более-менее точного определения смежных с андеграундом понятий можно предпринять попытку описания основного предмета нашего рассмотрения.

Материал, исследуемый в работе, также имеет свою специфику: это рок-поэты, которые выступают не только в роли рок-авторов, но и художников, поэтов, т. е. создателей произведений искусства, которые напрямую к рок-культуре не имеют отношения. Но, следуя предложенной С. А. Савицким точке зрения на специфику употребления понятия андеграунд, предложим его толкование именно на примере авторов, традиционно относимых к рок-культуре, может быть, позже этот материал удастся значительно расширить. В центре нашего внимания три поэта, относящиеся к разным поколениям (рок-поколениям), – А. Хвостенко, Е. Летов, А. Машнин. Их произведения послужат иллюстрацией наших умозаключений, касающихся представления о том, что же такое андеграунд.

Кажется, что более простым методом будет негативное определение понятия.

Итак, следует выяснить, чем же андеграунд не является.

Андеграунд – это не просто способ альтернативного существования в современной культуре, противопоставленный массовой культуре и массовому сознанию, а также способу производства. При этом андеграунд не является всем вышеперечисленным.

Андеграунд – это часть большой культуры, он не является отдельной субкультурой, характеризующейся определённой идеологией, атрибутикой, социумом. Авторы, рассматриваемые в данном исследовании, не являются лишь глашатаями определённой системы ценностей, хотя каждый из них может быть легко соотнесён с таковой, например, Хвостенко – хиппи (хотя это не так), Летов – панк-культура (хотя сфера распространения его творчества намного шире), Машнин – представитель хардкор-культуры (но его творчество не вписывается в современное представление о ней, см. исследование О. Аксютинной).

Кроме того, произведения каждого из перечисленных поэтов уже стали достоянием Большой культуры, они – составные части единого культурного контекста: произведения Хвостенко не только включены в поэтические антологии, но и заимствуются современными «молодыми» исполнителями; Летов стал лицом советско-российского панк-движения, а его произведения звучат в исполнении симфонических оркестров и современных молодёжных кумиров по всему миру; произведения Машнина активно включаются в разные культурные контексты (см. «Гражданская оборона», «Барто» и др.).

Андеграунд – это способ обретения самостоятельности в строго регламентированном мире разделения труда, попытка создания личного универсума, в центре которого находится творец, и главная его цель – творение.

В этом смысле каждая из рассматриваемых творческих систем – система замкнутая, закрытая для механизмов массового производства «культурного» продукта. Недаром А. Хвостенко считается отцом русского сквотерства на Западе, альтернативное существование становится неотъемлемой частью и его художественного мирозерцания, что отражено и в его творчестве, и образе убегающего от мира героя (см., например, «Рождество», «Путешествие в область пятен» и др.).

Отказ от массовых способов производства и существования искусства характерен и для Е. Летова, изменившего в 90-е название группы, ставшее сильным брендом, на нецензурное, после чего выход к широкой публике – радио, телевидение, реклама – стал закрыт для музыкантов. С А. Машниным ситуация более сложная, т. к. музыка, которая делалась группой «Машнинбэнд», а также тексты самого Машнина принципиально не вписывались в контекст массовой культуры, и, предлагая слушателю антигероический сюжет в постапокалиптическом мире [5], вряд ли эта музыка могла рассчитывать на признание у широкого круга слушателей.

Андеграунд – это не политическое явление, хотя метафора политический андеграунд часто используется в публицистике и науке. В этом случае, конечно же, сложнее всего говорить о творчестве Е. Летова, в представлении слушателей, музыкальных критиков он чаще всего выступает именно как автор текстов с политической тематикой, его политическая деятельность часто в обсуждении его творчества служит средством интерпретации его текстов, при этом нельзя не говорить о собственно философской составляющей произведений поэта. В таких текстах, как «Мимикрия», «Государство», «Самоотвод» и пр., политическая тематика сочетается со скептицизмом относительно всего мироустройства,

а не только политического строя. Политика для Летова – лишь одно из проявлений кромешной реальности, которая окружает его лирического героя, именно поэтому исключительно милитаристская интерпретация его поэзия кажется крайне недостаточной. В последнем альбоме «Зачем сняться сны» художественная концепция Летова, по-видимому, серьезно трансформируется, что явно в завершающей песне «Осень»:

Хватит веселиться, хватит горевать
Можно расходиться, можно забывать
Кто бы что ни сделал, кем бы кто не стал
Никто не проиграл [6, с. 517].

Окончательное снятие оппозиции «поражение – победа» в итоге приводит и к редуцированию милитаристского текста в творчестве Летова, но проблема здесь даже не в том, что поэт отказывается от своей борьбы, а в том, что, преодолев политический текст, он возвращается к тексту философскому, которым и открывается его творчество (см. «Зказка напоследок» и др. ранние произведения [7]).

Таким образом, политическая тематика для Летова оказывается в каком-то смысле ситуативной, важной, но не ведущей, что можно доказать на анализе конкретных текстов («Снаружи всех измерений», «Моя оборона» и пр.).

Разговор же о политичности текстов А. Хвостенко и А. Машнина явно заведёт в тупик. Хвостенко традиционно и вполне справедливо считается аполитичным художником, который, в том числе, не относился и к культуре диссидентов, об этом достаточно подробно пишет в своей диссертации Г. Д. Дробинин [8]. Из политических образов Хвостенко можно вспомнить разве что К. Маркса, который появляется в «Произростадиях» на правах объекта деконструкции [9, с. 82].

Художественный мир А. Машнина находится в той стадии, когда политическое уже не играет никакой роли и трансформируется в метафору экзистенциального, что можно наблюдать в стихотворении «Одинокий как».

Андеграунд – это особый способ бытования в культуре, связанный с особым представлением о роли художника в мире, неподвластного сиюминутным законам и правилам функционирования конкретной культуры, попытка выйти за рамки сложившихся представлений, способ нарушения эпистемологического и стилистического диктата современности.

В этом смысле очень показательна творческая система А. Хвостенко, описанная Г. Д. Дробининым, в центре которой находится художник-творец: «В отличие от художника-постмодерниста, объявляющего отсутствие истины, А. Л. Хвостенко находится в постоянном поиске настоящего, своего слова, хотя и прекрасно понимает, что каждое сказанное им новое слово автоматически станет чужим» [8, с. 114]. Механизм преодоления границы между своим и чужим в творчестве Хвостенко – это совместное творчество и соавторство как одно из его проявлений. Мечта о мире-творчестве ярко описана в «Произростадиях» в «Опусе никакком», где автор рисует модель общества, в котором все поют и этим уравниваются, а также снимается оппозиция добра и зла, мир обретает состояние гармонии.

В творчестве Летова создаётся иная модель отношений художника и мира: герой Летова всегда стремится за границу реальности, которая представляется дисгармоничной и почти всегда враждебной или как минимум неуютной. Отсюда и пространственное положение героя – «снаружи всех измерений», его иллюзорность и недоступность для реальности. Главное отличие летовского героя – ни на что непохожесть:

Я совсем не похож
А ты похож
И ты похож
И она похожа — она спит она тёплая
И он похож — у него лицо железяка
И они все похожи — кровь так и брызжет
А я совсем не похож [6, с. 148].

Именно такая непохожесть и является единственным способом сказать правду о мире. В этом смысле, несмотря на то, что герой Летова находится в принципиально релятивном мире, концепция автора скорее близка к модернистской, нежели постмодернистской доктрине, т. к. всё же присутствует надежда на существование неоспоримой истины, которая, впрочем, может никогда герою и не открыться или может оказаться иной, не той, что он ожидал. В этом опять же мы склонны видеть близость столь разных творческих систем Летова и Хвостенко.

У А. Машнина мир автора и мир героя принципиально разделены: большинство текстов 90-00-х годов является ролевой лирикой, образ автора является исключительно имплицитным, как говорилось, мир поэзии А. Машнина – мир постапокалипсиса и в каком-то смысле мир постчеловеческий. Это пространство хаоса, страха и боли, которое до неузнаваемости изменяет человека:

Грызть, кромсать, потрошить самому
Или дать себя тихо и скромно зарезать [10, с. 22].

При этом автору важно сказать своё разоблачающее слово о мире, разбить маску человечности на лице маньяка. И если мир Летова – это иллюзия, то мир Машнина – это симуляция, пытающаяся подменить собой реальность, заставить поверить, что этическая инверсия и есть норма. И только автор, скрытый за маской своего героя, знает, что это не так. Стараясь создать гротесковую картину реальности, Машнин заставляет выглянуть из-за подобной маски читателя-слушателя.

Иными словами, андеграунд – это творчество несмотря ни на что, но и не заключённое в идее противостояния, хотя часто это ощущение существования в чужом, чуждом пространстве. В этом смысле любое проявление современной массовой культуры чуждо андеграунду, но в то же время ощущение себя частью культуры (Большой культуры), которой противопоставлена массовая «культура», присуще андеграундному художнику.

В такой интерпретации понятие андеграунд предлагает некоторые иные, неконтркультурные стратегии существования в чуждой культуре, которые нечётко описывает Н. Чумакова, дочь известных сибирских филологов, участница группы «Гражданская оборона», в одном из интервью: «Они оба (речь идёт о родителях – Д. К.) дико талантливые люди, очень тонкие, в некотором роде даже, как бы это сказать, «оппозиционировали» традиционному литературоведению. Ну не оппозиционеры, а андеграунд такой» [11].

В этом контексте Н. Чумакова явно отделяет андеграунд от понятия политической оппозиции, а как человек, безусловно, с явлением андеграунда знакомый не понаслышке и, видимо, всё же пытавшийся это понятие осмыслить, может быть включена в число «респондентов» по данному вопросу.

Представление об андеграунде остаётся и тогда, когда снимается политическая оппозиция, этим андеграунд противопоставлен явлениям неофициальной культуры эпохи СССР, политизированным культурам и пр.

Андеграунд – это явление эстетического порядка: при этом способ бытования оказывает влияние на стилистическую составляющую произведения искусства. Стилистическое разнообразие форм андеграундного искусства, как это представляется на данном этапе, связано с вечным поиском художником формы адекватного высказывания, при этом каждая найденная форма, подвергаясь критическому осмыслению, тут же отвергается, как остановка на бесконечном пути поиска гармоничной формы.

Видимо, это в том числе связано и с тем, что андеграунд – понятие, описывающее явление нестабильное: авторы с лёгкостью, а иногда и с радостью перекавалифицируются из «маргиналов» в истеблишмент; кроме того, авторы, находящиеся в андеграунде, манифестируют свою принципиальную инаковость, ни-на-что-непохожесть и заявляют об отсутствии всяких рамок и границ в творческом процессе (которые, впрочем, появляются в процессе трансформации оригинальных маргиналов в культурных «корифеев»).

В каком-то смысле андеграунд – это способ обмана системы массового производства произведений искусства и свободного рынка, строящегося на идее конкуренции, неприемлемой в искусстве.

Андеграунд же – это механизм накопления культурного опыта, творческого осмысления его и воплощения в произведении искусства, которое принципиально отвергает

представление о том, каким искусство быть должно. Это удар по стереотипу. Попытка противостоять всеядности массовой культуры, которая легко перерабатывает произведения альтернативной культуры и контркультуры, делая их застывшими шаблонами, симулякрами.

Ссылки / Reference

- [1] Альтернативная культура: энциклопедия / Ред. Дм. Десятерик.
URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%94/desyaterik-dmitrij/aljternativnaya-kuljtura-enciklopediya> (дата обращения: 29.03.2017).
- [2] Савицкий С. А. Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы. М.: НЛО, 2002. 153 с.
- [3] Рошак Т. Истоки контркультуры. М.: АСТ, 2014. 380 с.
- [4] Аксютин О. «Если я не смогу танцевать, это не моя революция!». DIY панк/хардкор сцена в России. М.: Нота-Р, 2008. 334 с.
- [5] Карпов Д. Л. Андрей Машнин: откровение андеграунда 90-х гг. // Будущее как сюжет: Статьи и материалы. Отв. ред. С. А. Васильева. Тверь, 2014. С. 307-316.
- [6] Летов Е. Стихи. М.: Выргород, 2011. 548 с.
- [7] Карпов Д. Л. Мотивы ранней лирики Е. Летова // Филологические чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции / Сост. Е. А. Фёдорова. Ярославль, 2016. С. 71-76.
- [8] Дробинин Г. Д. Поэтика А.Л. Хвостенко: язык – миф – литературный год: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Самара, 2015. 210 с.
- [9] Хвостенко А. Л. Верпа. М.: Kolona Publication, Митин журнал, 2005. 448 с.
- [10] Машнин А. Одинокий как. М.: Издание Л. Шпринца, 2002. 44 с.
- [11] Чумакова Н. «Егор не терпел скуки ни минуты». Интервью с Натальей Чумаковой / Д. Исаева. URL: http://grob-hroniki.org/article/2014/art_2014-11-25a.html (дата обращения: 29.03.2017).