

## ЛИАНОЗОВСКАЯ ШКОЛА В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО АВАНГАРДА И ПОСТАВАНГАРДА

*Полина Золина*  
*Масариков университет в Брно*

## LIANOZOVO SCHOOL IN THE CONTEXT OF THE RUSSIAN AVANTGARDE AND POST-AVANTGARDE

*Polina Zolina*  
*Masaryk University of Brno*

Lianozovo school is one of the post-avant-garde poetic groups that arose in the post-war period in the Moscow region. Lianozovo group has been especially known for its “baraque poetry”, which flourished in the 1950<sup>s</sup> – 1960<sup>s</sup>. Despite the fact that unofficial poetry was a phenomenon relatively spontaneous and isolated, it is possible to find a definite connection with the previous avant-garde tradition (primarily the poetics of OBERIU), but also with the tradition of conceptualism, which emerged later, as well as with social art and postmodernism. The article will be devoted to the analysis and specifics of these links.

*Key words:* *Lianozovo School, avant-garde and postmodern poetry, “baraque poetry”, unofficial poetry in SSSR*

В начале XX века в России возникают новые поэтические направления, которые расширяют границы поэтического слова и открывают новые возможности языка литературы. Практически каждое десятилетие знаменует собой приход новой поэтической парадигмы, прежде всего в сфере неофициальной неподцензурной поэзии.

Важным фактором, определяющим специфику развития русской литературы XX-го века является тот факт, что её функционирование происходит одновременно в двух параллельных и практически непроницаемых друг для друга плоскостях: официальной и неофициальной литературы. Они не просто различны, но по сути – абсолютно антогонистичны на всех уровнях:

1) Цель искусства:

- *Официальная литература:* в первую очередь решает прагматические цели, служение политическому режиму, дидактически-просветительские задачи, воспитание читателя как гражданина нового общества.

- *Неофициальная литература:* искусство как частная инициатива и чисто личная практика художника; искусство для искусства или искусство как гностический инструмент художника в познании границ метафизического, экзистенциального и эстетического.

2) Язык искусства:

- *Официальная литература:* опирается на реалистическую традицию XIX-го века, реализация классических принципов на уровне языка, композиции, художественных приёмов, персонажей, роли автора и пр.

- *Неофициальная литература:* обращение к авангардным практикам, выход за границы традиционной семантики, смысловых и композиционных связей, разрушение привычного представления о построении сюжета, системе персонажей, фигуре рассказчика и пр.

3) Эстетизм и психологизм:

- *Официальная литература:* традиционное представление об эстетических принципах в литературе и психологизме (личность способна меняться под влиянием общественности) и пр.

- *Неофициальная литература:* расширение/стирание границ эстетического (табуированная лексика, тематика, намеренная деградация литературных приёмов), герои-маски, герои как «плоские рисунки» (необъёмное изображение), герой-шаблон, игровой принцип.

4) Фигура писателя и читателя:

- *Официальная литература:* писатель присутствует в тексте в поучительных и морализующих пассажах. Читателю всё объяснено и подано автором внутри текста.

- *Неофициальная литература:* писатель превращается в маску или полностью исчезает из текста, интерпретационная амбивалентность текстов и повышенная функция роли читателя (интерактивизация текста)

5) Объект изображения:

- *Официальная литература:* обращение к актуальной современной тематике построения нового общества. Реалистическими средствами создаётся описание идеального общества (не то, что есть, но что должно быть). Обращение к большим темам, обобщения, универсализация.

- *Неофициальная литература*: обращение к реальности без её искажения, но её абсурдизация происходит за счёт разрушения внутренних смысловых связей, или достижения абсурдизации за счёт детального и неприукрашенного изображения реальности, являющейся собой полным абсурдом, реализация принципов суггестии и хаоса. Обращение взгляда внутрь художника, внимание к деталям, частностям.

б) Динамизм, развитие:

- *Официальная литература*: ориентация на образец (подобно классической литературе), неизменность и ориентация на предписанные идеологией эстетические и этические принципы, стагнация.

- *Неофициальная литература*: динамизм, пластичность, интуитивизм и движение – смена эстетических принципов практически каждое десятилетие.

Этот список далеко не полон, но уже здесь можно остановиться, чтобы сделать вывод о кардинальном различии двух пластов литературы, существовавших в одном и том же месте в одну и ту же эпоху.

В нашей статье нас будет интересовать именно пласт неофициальной (неподцензурной) литературы, которая изначально писалась авторами без надежды на публикацию, что означало также полную свободу художника в самовыражении без ориентации на мнение публики, цензуры, издателя, общества и т.д.

Если обратиться к авангардной-поставангардной линии и рассмотреть её в диахроническом аспекте, то можно отметить, что практически каждые 10–20 лет одна эстетическая парадигма сменяет другую, и мы можем наблюдать, как меняется представление автора о поэтическом слове и смысловых связях в художественном тексте, а также функции литературы как таковой. В целом можно сказать, что каждая новая система отрицает или кардинально переосмысливает систему предшествующую.

Если обратиться к литературе второй половины XIX-го века, где реализм и натурализм становятся важнейшими художественными принципами, то можно наблюдать, что поэтическое высказывание стремится здесь к предельно точному отражению реальности (чему сопутствует семантическая прозрачность, однозначность высказывания). Определённого рода реакцией на данный поэтический принцип можно считать символизм, где слово обрастает целым ореолом значений. Возникает полисемантность высказывания и многовариантность трактовки, невозможность зафиксировать одно единственное значение, слово становится намного шире одной семантической рамки.

Приход XX-го века знаменует собой наступление новой реальности, приносящей с собой множество драматических изменений во всём мире на всех уровнях (речь идёт о целом ряде технических, научных, политических, философских, эстетических и прочих трансформаций). Изменения происходят так стремительно, что обнаруживается невозможность зафиксировать новую реальность старым языком, а потому возникает необходимость искать и создавать язык новый. В России футуристы приходят с идеей «зауми». Это язык, где слово выходит за границы прозрачной семантики или полностью лишается своей прямой коннотации, таким образом интуитивность и интерактивность проникают в поэтическое искусство. Кризис языка и стремление найти наиболее адекватную форму выражения невыразимого настолько сильны, что появляются тексты, которые могут содержать в себе лишь одну букву или даже ни одной – просто чистый лист бумаги с названием произведения («Поэма конца», В. Гнедов, 1913). Это происходит в 10-е годы XX-го века.

В 20-30-е годы наступает новая трансформация и новый принцип работы с семантикой и поиском смысловых связей. ОБЭРИУ приходят с поэтикой абсурда: возвращая слову его основное прямое значение и прозрачность построения высказывания, авторы ОБЭРИУ меняют принцип связи между словами. Здесь можно напомнить знаменитое высказывание А. Введенского:

Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал. Этим я провел как бы поэтическую критику разума... Я усомнился, что, например, дом, дача и башня связываются и объединяются понятием здание. Может быть, плечо надо связывать с четырёх. Я делал это на практике, в поэзии, и тем доказывал.

(Введенский 1993: 39)

Новый подход к структуре и функции текста и новая синтагматика внутри высказывания переворачивают представления о границах возможности поэтического слова.

После войны начинает складываться группа Лианозовских поэтов и художников, которые в значительной мере продолжают традицию неофициальной поэзии 20-30-х годов. Например, мы видим характерное возвращение к нарочитой простоте (вплоть до наивности) и прозрачности семантики, формы и языка (слова, топика текста и пр.). Главный сдвиг в художественном плане здесь касается не столько экспериментов с внутренней структурой текста, сколько поэтического объекта как такового. Новым объектом художественного изображе-

ния здесь становится бесконечно убогая жизнь в подмосковном Лианозово, а главным топонимическим феноменом здесь окажется «барак» (не «дом», а именно «барак», отсюда – «барачная поэзия»), причём всё это изображается авторами весьма лирично, но безучастно. И это не шокирующая правда натурализма XIX-го века, который, изображая неприглядные картины реальности, обличает ненормальность такой жизни, но это – простая констатация очевидных и привычных фактов, составляющих будни советских граждан и как бы ничем не выделяющаяся. С подобным пафосом официальная литература может рисовать привычный мир вокруг, но этот мир печатной литературы – вымышленный, желаемый, идеальный. Лианозовцы рисуют бытовизм, реальность, их окружающую. Лианозовцы предвосхищают и отчасти прямо закладывают некоторые принципы пришедшего позднее соц-арта, концептуализма и русского постмодернизма. И именно эти связи нам бы хотелось рассмотреть поподробнее.

Лианозовская школа становится своего рода мостом, связывающим авангардную и поставангардную традицию первой и второй половины XX-го века. Поэтика лианозовцев вобрала в себя многие черты поэтики обэриутов, хотя эта традиция складывалась, очевидно, чисто на интуитивном уровне, поскольку реальное знакомство лианозовцев с текстами ОБЭРИУ произошло намного позднее.

Небезызвестен факт, что, например, при жизни А. Введенского было напечатано всего два его взрослых текста; не печатался также и «недетский» Д. Хармс (его собрание сочинений, чудом сохранившееся благодаря героическим усилиям Я. Друскина, вышло только в самом конце 70-х годов, в самиздате немного раньше). То есть лианозовцы не знали о творчестве ОБЭРИУ, и не только потому, что не было такой возможности, но и потому, что, как говорила в одном интервью дочь Е. Кропивницкого – негласного лидера и основателя школы, сам Евгений Кропивницкий не мог бы заинтересоваться обэриутами в то время, когда они творили, так как тогда он был более увлечён поэзией Серебряного века. Вот что пишет об этом В. Кропивницкая:

В 1930-е годы обэриутов знал и ценил только узкий круг их друзей, ленинградских литераторов. Всякое абсурдистское искусство Евгению Леонидовичу было глубоко чуждо, так что, думаю, если бы даже он и знал их стихи в то время, вряд ли бы заинтересовался ими. Что, впрочем, и произошло, когда кто-то из его учеников познакомил его с их произведениями. В творчестве Евгения Леонидовича литературоведы иногда находят сходство с обэриутами – в ироничности его

стиха, в ярко выраженном игровом начале. Но, скорее всего, это больше касается стихов Сапгира и Холина; они, так же как и обэриуты, занимались детской поэзией. Евгений Леонидович детских стихов никогда не писал.

(Рабин, Кропивницкая, Маурицио 2004: 65)

Оскар Рабин – художник, член лианозовской группы и муж дочери Е. Кропивницкого также комментировал вопрос связи творчества ОБЭРИУ и лианозовцев:

Евгений Леонидович не знал ОБЭРИУ до начала 60-х годов, когда они стали известны в неофициальной среде. Я помню, что их не принимали всерьез. Евгений Леонидович больше любил стилизации в стихах. Не исключая, что были какие-то влияния. Может быть, слухи о творчестве ОБЭРИУ ходили по Москве еще в 30-е годы, но я не могу быть уверен в этом. Ян Сатуновский знал о «Литературном центре конструктивистов» – почему бы и не знать Евгению Леонидовичу про ОБЭРИУ, хотя бы и понаслышке? Тогда [в 60-е годы] пользовался огромной популярностью Виктор Голявкин – питерец, который писал под Хармса. Он был просто знаменитостью.

(Там же)

Тем не менее, определённые эстетические связи здесь могут быть прослежены. И это заключается не только в таких очевидных фактах, что, например, и обэриуты, и лианозовцы создавали детскую литературу, являющую собой весьма специфическую литературную область (лианозовцы Сапгир и Холин занимались детскими стихами, Хармс и Введенский были известны в советской России как детские поэты, авторы детских журналов «Чиж» и «Ёж»). Игровое начало в их текстах сохраняется как в детских произведениях, так и текстах для взрослых, но это далеко не единственное, что их связывает. Связь можно обнаружить в целом ряде новых поэтических принципов и элементов, о которых мы далее поговорим.

Скажем заранее, что наши примеры будут касаться различных авторов-лианозовцев всегда в различной мере. Это связано с тем, что Лианозовский кружок никогда не был по-настоящему поэтической «школой», следующей своей чёткой эстетической программе, но скорее группой друзей, родственников и единомышленников, эстетические принципы которых имели определённые общие черты, но в целом были весьма индивидуальны. Однако, многие общие особенности их

творчества были продиктованы не только их дружбой и общением, но самим временем, в котором они жили и которое тонко чувствовали.

В чём же проявляется упомянутая выше связь?

1) Фигура автора за границей текста

Подобно обэриутам, лианозовцы часто вытесняют фигуру автора за границы текста (идея, реализовавшаяся позднее в постмодернизме как «смерть автора»). Часто автор исключён из текста: иногда это может быть маска, игра, но зачастую это может быть просто безоценочное описание реальности, отказ от оценочности.

Например, знаменитый текст Е. Кропивницкого (ещё военного 1944-го года), где мы видим своего рода поэтический репортаж: бытовизм в описании страшных по сути сцен (проституция, нищета, голод, война), ставших столь же обыденными, как кривой киоск или трамвай. Причём здесь возникает своего рода интеракция с читателем, который прямо вовлечён в восприятие текста всеми органами чувств: зрение, обоняние, слух, осязание, и невозможно укрыться от этого настигающего его со всех сторон мира, в котором нормой становится всё и ничто. В тексте нет ни особой динамики, нет ни привычных элементов композиции – кульминации, развязки. Чистая отстранённая описательность, не предполагающая использование специальных художественных средств выразительности.

У забора проститутка,  
Девка белобрыся.  
В доме 9 – ели утку  
и капусту кислую.

Засыпала на постели  
Пара новобрачная.  
В 112-й артели  
Жизнь была невзрачная.

Шел трамвай, киоск косился,  
Болт торчал подвешенный.  
Самолет, гудя, носился  
В небе, словно бешеный.

(Кропивницкий <http>)

На подобном принципе строятся многие тексты Д. Хармса: принцип не-события, не-динамизма, не-эстетичности и удаления ав-

торского голоса из текста. Например, рассказы «История дерущихся», «Оптический обман» и пр.

2) Натуралистичность, обращение к табуированной тематике

Художественный текст обэриутов и лианозовцев перестаёт опираться на эстетизм, а потому объектом изображения в неофициальной литературе зачастую становятся именно шокирующие бытовые реалии (не идеализированные – как в официальной литературе, а любые реалии вообще). Привычные литературные формы (рассказы, пьесы, стихотворения) наполняются новым содержанием, где объектом описания могут быть любые табуированные и неудобные темы и ситуации (извращение, тошнота, насилие и пр.). Причём это никаким образом не рефлексировано автором в этическом плане, не подвергается моральной оценке вообще, но ставится наравне со всеми иными (более стандартными) художественными ситуациями и мотивами. Таким образом, можно обнаружить здесь зарождение того прототипа, который постмодернизм позднее осмыслит как ризоматичность, неиерархичность, хаосмос.

3) Использование табуированной или обценной лексики

С упомянутым выше пунктом тесно связан и вопрос использования табуированной лексики в художественном произведении. В неофициальной поэзии она используется весьма широко, прибегают к ней и обэриуты, и лианозовцы. Отказ от подчинения языковым официальным нормам оказывается своего рода художественным авторским «диссидентством». Как для обэриутов, так и для лианозовцев использование табуированной лексики – частое явление, но если в контексте творчества ОБЭРИУ это воспринимается как нарушение стилистического порядка, как игровой элемент, стремление к абсурдизации литературы, то в контексте Лианозовской школы это скорее нарочито дословное, точное отражение окружающего их мира, дословная документация.

Для последующей литературы постмодернизма подобный выход за границы строгой иерархии (в том числе и стилистической), стирание границ между высокой и низкой лексикой и игровое начало – будут одним из основных художественных приёмов.

4) Языковое и композиционное упрощение

Поэтическое упрощение и деэстетизация поэтического текста происходит не только за счёт снижения стилистической планки, но также общего редуцирования количества использования поэтических средств (депоэтизация) – не только на уровне фигур и тропов, но также композиции и сюжета. И у авторов ОБЭРИУ, и у авторов Лианозо-



ва мы сталкиваемся в их произведениях с намеренными повторами, композиционной стагнацией, отсутствием кульминации, повторением сюжетных и лексических единиц, нарочитым использованием абсолютной рифмы и пр. (Например, «Вываливающиеся старухи» Д. Хармса или «Мне очень нравится, когда...» Е. Кропивницкого.)

#### 5) Цитатность

С появлением в начале XX века идеи ready-made искусства (впервые в изобразительном искусстве у М. Дюшна, 1913 г.), всё более начинает усиливаться стремление литературы к цитатности и реализации чужого текста в ином авторском тексте. Этот приём мы встречаем как у обэриутов, так и у лианозовцев. Причём, в контексте ОБЭРИУ – это иногда лишь мистификация, псевдоцитирование известных писателей и поэтов, но появляются также реальные цитаты из настоящих религиозных текстов (слова молитв), которые становятся частью художественного текста. У лианозовцев цитатность имеет несколько иное значение: в советском мире, повторяющем цитаты вождей, говорящем на языке лозунгов и заученных газетных формулировок, художник, отражающий реальность, также начинает повторять и цитировать. Перемещая лозунг в контекст поэтического текста, топорный язык советской номенклатуры и журналистики становится языком поэзии (Сатуновский, Сапгир, Кропивницкий и др.). Так предвосхищается соц-арт, реализовавший позднее приём деконструкции языка советской культуры.

#### б) Новая атомарность и специфика имён собственных

В новом социалистически ориентированном обществе постепенно утрачивается личность, интимность, стирается индивидуальность, а нормальные человеческие отношения с персональным обращением по имени сменяются официальной формальной номинацией по фамилии. Эту тенденцию чётко фиксируют в своих текстах обэриуты и лианозовцы, но если, например, у Д. Хармса фамилии всё-таки чем-то специфические, часто просто смешные и абсурдные (Пакин, Ракукин, Перехрёстов и пр.), то в поэзии лианозовцев можно наблюдать примеры полного обобщения, растворения в коллективном Я, заменой его на атомарное «мы» или обезличенное «Иванов».

Однажды Орлов объелся толчёным горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду. А бабушка Спиридонова спилась и пошла по дорогам. А Михайлов перестал причёсываться и заболел паршой. А Круглов нари-

совал даму с кнутом и сошёл с ума. А Перехрёстов получил телеграфом четыреста рублей и так заважничал, что его вытолкали со службы. Хорошие люди и не умеют поставить себя на твёрдую ногу.

(Хармс 2007: 324)

Иванов – круши

Иванов – пляши

Иванов – стой

Иванов – строй

(И. Холин <http>)

Здесь Холин использует наиболее распространённую в России фамилию «Иванов», и так деперсонализация и атомарность возрастают.

В стихотворении Е. Кропивницкого «Я поэт окраины» мы читаем, что там «Тани ходят с Ванями» – то есть хотя здесь и используются имена, но они снова деперсонализированы, и автор лишь использует приём синекдохи (то есть это не конкретные Татьяна и Иван, а так «вообще»).

В другом тексте И. Холина «Пролетело лето, Наступила осень, Нет в бараке света, Спать ложимся в восемь» главный герой – снова общее безличное «мы». Позднее эту идею растворения в абстрактном «мы» доведёт до абсурда московский концептуалист Д. А. Пригов в своём центонном тексте «В полночный жар в долине Дагестана», где не «мой», но «НАШ труп лежал»... Не только жизнь, но и смерть становится общественной, коллективной.

#### 7) Усиление роли читателя

С постепенным уменьшением роли автора художественного произведения (последующей «смертью автора»), всё большую роль начинает играть читатель.

Причём автор, редуцируя своё значение внутри художественного текста, оставляет читателю всё больше возможности расставлять свои собственные смысловые акценты, включаться в текст. Открытость произведения проявляется часто не только на уровне содержания, но и на уровне синтаксиса: минимизировав или убрав полностью пунктуацию и прописные буквы из текста, автор даёт читателю свободу соединять слова в самые противоречивые смыслы и играть с ними. В то же время комбинаторика как важный художественный приём начинает выходить на первый план, становясь зачастую основным инструментом создания идеи в тексте. См. Вс. Некрасов:

Свобода есть  
Свобода есть  
Свобода есть  
Свобода есть  
Свобода есть  
Свобода есть  
Свобода есть свобода

(Некрасов [http](http://))

Это будет подхвачено концептуализмом и возникнут «элементарная поэзия» Монастырского, визуальная поэзия Пригова, карточки Рубинштейна.

Таким образом, на основе всего выше сказанного можно сделать вывод об определённой диахронической связи неофициальной неподцензурной поэзии в России XX века, где Лианозовская группа оказывается своеобразным мостом, связывающим традицию авангардной поэзии 20–30-х годов, и в то же время оказывающейся своего рода отправной платформой для последующей концептуальной традиции 70-х годов.

## ЛИТЕРАТУРА

**Введенский 1993:** Введенский, А. *Полное собрание сочинений в 2-х томах*. [Vvedenskiy, A. Polnoe sobranie sochineniy v 2-h tomah.] Москва: Гилея, 1993.

**Кропивницкий [http](http://):** Кропивницкий, Е. *Неофициальная поэзия* [Kropivnickiy, E. Neoficial'naya poeziya.], <[http://rvb.ru/np/publication/01text/05/01kropivn\\_e.htm](http://rvb.ru/np/publication/01text/05/01kropivn_e.htm)> (10.1.2018).

**Рабин, Кропивницкая, Маурицио 2004:** Рабин, О., Кропивницкая, В., Маурицио, М. «Никакой подпольной живописи у нас не было...». [Rabin, O., Kropivnickaya, V., Mauritsio, M. Nikakoy podpol'noy zhivopisi u nas ne bylo...] НЛО, 2004, 65. Доступно на <<http://Magazines.Russ.Ru/Nlo/2004/65/Rabot18.Html>> (10.1.2018).

**Некрасов [http](http://):** Некрасов, Вс. [Nekrasov, Vs.], <<http://zhivoenebo.narod.ru/nekrasov.html>> (10.1.2018).

**Хармс 2007:** Хармс, Д. *Случай*. [Harms, D. Sluchai.] Москва: Эксмо, 2007.

**Холин [http](http://):** Холин, И. *Неофициальная поэзия* [Holin, I. Neoficial'naya poeziya.], <<http://rvb.ru/np/publication/01text/05/02holin.htm>> (10.1.2018).