

Александр Житенев

## Будущее литературы как объект моделирования (на материале публикаций журнала *Pastor*)<sup>1</sup>

В статье анализируется специальный номер концептуалистского журнала «Пастор», посвященный будущему в условиях постмодерна, когда все возможности развития культуры представляются исчерпанными. На материале анкет писателей и художников концептуализма охарактеризованы оппозиции «общего» и «локального» времени; времени, допускающего трансформации, и времени, ограничивающего их; времени как события и времени как пространства; времени, связанного с повторением и времени, предполагающего эффект непредсказуемости.

**Ключевые слова:** будущее, моделирование, концептуализм, границы литературы, журнал «Пастор»

Будущее в истории литературы нового времени всегда было притягательным объектом моделирования, поскольку важнейшим мерилom ценности литературного текста была новизна, а будущее выступало средоточием нового, соотносительность с которым обычно рассматривалась как средство оценки литературной современности.

Отсылки к будущему как инструмент легитимации литературной практики, определения перспективного и ценного давно находятся в поле литературоведческого интереса: «Попытки заглянуть в будущее, – отмечает Д. Лихачев, – имеют значение не только для раскрытия будущего, но и для того, чтобы осознать настоящее – кроющиеся в нем возможности, отделить творческие силы от нетворческих. Настоящее и современное – это не неподвижность, а движение вперед» (Лихачев 1969: 168).

В художественной практике и эстетической теории XX века, особенно в эпоху исторического авангарда, значение будущего было фетишизировано. Предчувствие «нового мира» – при всем различии связанных с ним ожиданий – обусловило расширенно-метафорическое истолкование будущего. Для модернизма начала XX века «грядущее» – это «сфера эстетически невостребованных возможностей», противостоящая настоящему как

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00476 А «Эстетическая новизна и литературность как проблемы теории и творческой практики XX века: авангардизм 1920–1930-х гг. и постмодернизм 1970–1980-х гг.».

«инобытие», сфера соединения реальности и идеала, переживания и выражения (Лазаренко 1993). Воплощаемое в слове, «грядущее» воспринималось как условие интенсификации его возможностей, полного раскрытия творящего субъекта.

Особенно остро потребность в апелляции к авторитету будущего осознается в периоды, с которыми связано ощущение стагнации общественной и культурной жизни. В этом смысле типологически близкими эпохами, в равной мере зафиксировавшими отчуждение от субъекта его способности к целеполаганию и изменению мира, являются семидесятые и «нулевые».

О первом из этих периодов выразительно высказался В. Кривулин: «Мы – люди, живущие в принципиально другом, внеисторическом 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 <...> Тенденция такова, что время вообще как бы перестает течь» (Пути культуры 60–80-х гг. 1986: 232).

Очень близкой к этой формуле видится формула Р. Осминкина, констатировавшего радикальное сужение поля возможностей в 2000–2010-е гг.: «Досрочность – вот общая черта нашего времени. <...> Самое страшное для нас – это совершить хоть какое-нибудь подобие субъективного выбора, последствия которого непредсказуемы. <...> Как бы рано мы не просыпались, мы всегда просыпаемся слишком поздно. Все уже случилось досрочно. Мир сотворен не нами и без нас» (Осминкин 2014).

По контрасту с периодами иссякновения творческих возможностей, кажущейся утраты любых временных координат в эпохи резкого слома ценностных систем проблема будущего приобретает иной вид. Будущее перестает осознаваться как пространство нереализованных возможностей и становится предметом напряженной рефлексии как область приложения созидательных сил, ответственность за которую лежит всецело на художнике.

Рубеж 1980–1990-х гг. – переломная эпоха с высокой степенью непредсказуемости, в которую казались возможными любые системные сдвиги в культуре. С ней было связано переживание «всевозможности» как универсальной характеристики ситуации перехода. Характерно в этом отношении суждение О. Седаковой: «Лицо каждого времени, внутреннее лицо <...> составляет не столько его наличная данность, сколько заданность: горизонт, будущее, область его надежды, цели, интенции»; историю литературы всегда «можно написать как историю будущего» (Седакова 1990: 257).

Это будущее – именно потому, что оно утратило предсказуемость – стало мыслиться как некая совокупность возможных сценариев с разной вероятностью осуществления, реальность которых находится в зависимости от характера перестройки ценностных оппозиций. Выбор творческой стратегии писателя в этих условиях, как указывал Д. Пригов, оказывается «делом исторической интуиции и риска»: автор утрачивает «авансированный

гандикап доверия» и оказывается вынужден выстраивать себя, принимая в расчет изменчивость маркеров литературного поля и сужение масштабов художественного высказывания до масштабов литературного, а не культурно значимого факта (Пригов 1990: 212–216).

Ситуация перехода, предполагающая радикальную трансформацию базовых оснований литературного поля, обусловила интерес к осмыслению исторического времени как философской проблемы. Вариативность будущего была увидена в контексте, когда изменчивыми оказываются сами рамки, в которых определяется значимость того или иного события. Очевидной предпосылкой новой эпохи стала убежденность в культурной обусловленности представлений о времени, об опосредованности любой временной схемы ценностным миром субъекта.

Комментируя публикацию работы В. Гигерича «Производство времени», А. Секацкий указывает как на характернейшую особенность философской мысли XX века на проблематизацию настоящего, которое вечно откладывается, никогда не переживается как самоценная реальность: «Разработка интуиции времени только в нашем столетии стала философской задачей. Имя исходной операции дал Жак Деррида, это его знаменитое “difference”, слово, имеющее двоякое значение – “отсрочка” и “различение”, дифференциация. Деррида и предположил, что источник разнообразия сущего (*differences*) – это эксперименты со временем, и в первую очередь “откладывание на потом”» (Секацкий 1989).

Что значит «сейчас» в этой ситуации? В чем его ценность и чем она обеспечена? При каких условиях в этом «сейчас» возможно моделирование представлений о будущем? Эти и другие вопросы, связанные с осмыслением ситуации «постсовременности», оказались в фокусе тематического номера «Наше будущее» (1994) концептуалистского журнала *Pastor* Вадима Захарова. Предложенные в нем направления рассуждений представляются показательными и для рубежа 1980–1990-х гг., и для осмысления переходных эпох в целом.

Во-первых, значимой для журнала оказывается оппозиция «общего» и «локального» времени, связанная с изоляционистской культурной политикой советского государства. Советская культура рассматривается здесь как помещенная в своеобразную временную капсулу, внутри которой существуют свои собственные, не соотносимые с общей для всего остального мира, представления о культурной традиции и перспективах культурного и литературного развития. Выход из этого пространства в иные ценностные координаты создает проблему «декомпрессии», вынужденной адаптации к новой реальности.

Об этом как значимой координате, определяющей современное сознание, ретроспективно пишет И. Шелковский: «Мы жили в другом времени, блаженно отделенные от проблем мирового современного искусства прочным железным занавесом. <...> Подобно глубоководным расплюснутым рыбам мы ползали по темному илистому дну под давлением во множество

атмосфер, и лишь после смерти Сталина начался подъем к поверхности, к мутному свету и бликам современности со множеством остановок для декомпрессии на каждом этапе» (Шелковский 2009: 235–236).

В ситуации многоэтапной переоценки собственных достижений во все расширяющемся контексте представлений о границах актуальности возникает парадоксальное «монадологическое» и «ретроспективистское» прочтение будущего. Его суть заключается в том, что будущее осознается как замкнутое на уникальный опыт субъекта и при этом выстраивается «назад», через апологию прошлого, поиск путей интеграции этого «вторичного» или исторически локального опыта в универсальную систему смыслов и ценностей.

Характерно, что вопрос о будущем Юрием Альбертом переформулируется в вопрос о будущем прошлого, поскольку представление об искусстве всегда может быть пересмотрено, и все опыты, сделанные в завершившейся эстетической парадигме, оказываются архаичными, утрачивают право на продолжение. Противопоставляя «будущее искусства» (ситуацию, когда мы знаем, что такое искусство) и «искусство будущего» (о котором ничего не известно), художник отмечает, что перед полной неизвестностью опорой оказывается только собственное прошлое: «Хотя будущее довольно закономерно вытекает из прошлого, закономерность эту обычно можно разглядеть, только оглядываясь назад. <...> Лучше идти спиной вперед и не выпускать из виду хотя бы прошлого, чтобы совсем не заблудиться» (Альберт 2009: 232; ср.: Кабаков 2009).

Такая постановка вопроса позволяет отметить связь между высокой ценностью будущего в автоописательном тексте и потребностью субъекта в будущем как открытом наборе возможностей. Так в «Пасторе» возникает еще одна оппозиция, значимая для интерпретации проблемы будущего: время, допускающее трансформации – время, ограничивающее или исключающее трансформации.

В «пасторском разговоре» философа Б. Гройса и писателя П. Пепперштейна в разговор о будущем естественным образом вплетается тема возраста, в которой острая потребности в будущем и восприимчивость к новому оказываются производными от молодости и творческой активности субъекта: «У меня есть ощущение, что ничего нового не происходит. Это эффект старости. <...> Человек имеет историю, потому что он трансформируется, но его трансформация ограничена. Причем мы не знаем, почему мы перестаем трансформироваться: то ли мы застыли в определенной форме, тол и слишком сильно порвали с предыдущим субъектом, и это уже стал не тот, а другой субъект» (Гройс, Пепперштейн 2009: 215).

Этот мотив «старости» проецируется П. Пепперштейном на советский проект, повседневность которого в 1960–1970-е гг. осознается как «осуществившееся будущее»: «Собственно, это и было будущее, фантазируемое на протяжении предшествующих ста лет, – оно тогда не просто осуществилось, оно в каком-то смысле нащупало свой предел», и эта завершенность

породила постмодерный эффект «исчезновения будущего», когда любая «беспрецедентность замаскирована под сплошное “уже виденное”, “уже бывшее”» (Гройс, Пепперштейн 2009: 214).

Такое прочтение «исторического» сквозь призму субъектности позволяет вычлени в материалах журнала еще одно значимое противопоставление: оппозицию субъектно освоенного – субъектно не освоенного времени или, что равноценно, оппозицию времени как движения и времени как набора пространственно организованных фрагментов опыта. Эти противопоставления также появляются в беседе Б. Гройса и П. Пепперштейна.

В понимании Гройса «будущее для искусства» и «будущее для мира» имеют разный смысл, поскольку «искусство не развивается в линейном времени», а представляет собой некую форму «пространственной памяти», в которой все элементы могут приобретать качество актуальности. Осознание этого и обусловило тот факт, что в постсовременной культуре «дискурс будущего» прекратился, и культура перешла «в сферу вечного настоящего» (Гройс, Пепперштейн 2009: 213).

Однако для субъекта «вечное настоящее» различных объективаций означает разрушение идентичности: «Я ... очень остро чувствую разрывы в своей субъективности <...> и постоянно играю разные роли, которые нельзя соединить между собой и которые не образуют никакой последовательности прошлого, настоящего и будущего, а представляют собой разрозненные эпизоды. Это все настолько расчленено, что из времени превращается уже в пространство» (Гройс, Пепперштейн 2009: 216).

Пространственная непрерывность культуры никак не пересекается с пространственной разорванностью личного опыта, но эта несведенность имеет смысл постоянного раздражителя, снова и снова побуждающего производить знаки. Разговор о будущем в этом смысле – это разговор о таких разрывах. «В самой идее будущего, – говорит Пепперштейн, – присутствует, с одной стороны, обостренное недоумение. И, с другой стороны, постоянная угроза для этого недоумения. И осуществление будущего, его реализация связаны с потребностью спасти недоумение, воссоздать дисбаланс, эффект разрыва» (Гройс, Пепперштейн 2009: 220).

Та же идея разрыва акцентируется и Б. Гройсом, для которого интеллектуальная непроницаемость нового в искусстве обоснована попыткой создать иную чувственность: «Мне кажется, что будущее искусства заключено в генетических манипуляциях с человеческим телом и с его органами восприятия, т.е. в производстве монстров: смена объектов эстетического восприятия недостаточна – и должна быть расширена на сами по себе механизмы восприятия. <...> В культуре будущего я не смогу сделать ничего, поскольку не смогу изменить своего тела – а, следовательно, и своей души» (Пасторская анкета 2009: 246).

Инакомерность будущего другими участниками тематического номера воспринимается не только как источник травматических разрывов в субъекте, но и как интеллектуальный вызов, вынуждающий отказаться от

шаблонных представлений об эволюции культуры, переформулировать сами основания рассуждений на эту тему. В этом отношении показательна логика короткой заметки М. Рыклина. Философ противопоставляет «кумулятивное будущее», в основе которого идея линейного развития, и непредсказуемое разнонаправленное развитие с будущим как «авантюрой»: «В основе предсказуемого, контролируемого будущего лежит трансцендентальная субъективность, логика представления»; но даже «кумулятивное будущее <...> здесь и теперь наиболее ускользающе и многозначно: их, будущих, намечается множество, среди них пока нет фаворита, мелкие ставки приходится делать практически на все возможные варианты» (Рыклин 2009: 229).

Непродуктивность идеи прогнозируемого будущего, которое, «как табурет, можно было бы взять и унести», развивает в «пасторской» анкете и Н. Алексеев: «Сомневаясь в линейности (хотя бы круговой) времени и одновременно веруя в некую цель, я стремлюсь не одевать время в наряды, которые я способен представить» (Пасторская анкета 2009: 240–241).

Таким образом, резюмируя разные направления рассуждений, можно в качестве важнейших принципов осмысления будущего в ситуации культурного разрыва отметить идеи «сконструированности» будущего, его опосредования различными проявлениями субъективности, зависимости представлений о будущем от концепций развития, понимания набора факторов необратимых изменений.

### Литература

- Альберт, Ю. (2009). Есть ли будущее у нашего прошлого? В: *Pastor. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор»*. 1992–2001. Вологда: Pastor Zond Edition. С. 232–233.
- Гройс, Б., Пепперштейн, П. (2009). Наше будущее В: *Pastor. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор»*. 1992–2001. Вологда: Pastor Zond Edition. С. 213–228.
- Кабakov, И. (2009). В будущее возьмут не всех. В: *Pastor. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор»*. 1992–2001. Вологда: Pastor Zond Edition, 2009. С. 237–238.
- Лазаренко, О.В. (1993). Категория будущего в литературе и философии начала XX века. В: *Время Дягилева. Универсалии серебряного века*. Пермь: Перм. гос. ун-т, 1993. С. 78–88.
- Лихачев, Д.С. (1969). Будущее литературы как предмет изучения (Заметки и размышления). *Вопросы литературы*. № 9. С. 167–184.
- Осминкин, Р. (2014). Эссе о будущем. Доступен на 16.02.2018: [http://anticapitalist.ru/archive/kultura/roman\\_osminkin\\_esse\\_o\\_budushhem.html](http://anticapitalist.ru/archive/kultura/roman_osminkin_esse_o_budushhem.html)
- Пасторская анкета (2009). В: *Pastor. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор»*. 1992–2001. Вологда: Pastor Zond Edition. С. 240–251.
- Пути культуры 60–80-х гг. (1986). *Часы*. № 62. С. 218–233. Доступен на 16.02.2018: [http://samizdat.wiki/images/6/69/62\\_-\\_15\\_-\\_%D0%9F%D1%83%D1%82%D0%B8\\_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B.pdf](http://samizdat.wiki/images/6/69/62_-_15_-_%D0%9F%D1%83%D1%82%D0%B8_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B.pdf)

- Пригов, Д.А. (1990). Где наши руки, в которых находится наше будущее? *Вестник новой литературы*. № 2. С. 212–217.
- Рыклин, М. (2009). [Наше будущее] В: *Pastor. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор»*. 1992–2001. Вологда: Pastor Zond Edition. С. 229–231.
- Седакова, О. (1990). Музыка глухого времени (русская лирика 1970-х гг.) *Вестник новой литературы*. № 2. С. 257–265.
- Секацкий, А. (1989). Ловушки для времени *Митин журнал*. № 25. Доступен на 16.02.2018: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj25/chorba.shtml>
- Шелковский, И. (2009). Перепады времени В: *Pastor. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор»*. 1992–2001. Вологда: Pastor Zond Edition. С. 234–236.

### **Literatūras nākotne kā modelēšanas objekts: žurnāla “Pastor” publikācijas**

Rakstā analizēts konceptuālā žurnāla “Pastor” speciālais numurs, kas veltīts literatūras nākotnei postmodernisma apstākļos, kad visas kultūras attīstības iespējas šķiet izsmeltas. Pamatojoties uz konceptuālisma rakstnieku un mākslinieku anketēšanas materiālu, raksturota *vispārējā* un *lokālā* laika opozīcija; laiks, kad transformācijas tiek pieļautas, un laiks, kad transformācijas tiek ierobežotas; laiks kā notikums un laiks kā telpa; laiks, kas saistīts ar atkārtanos/cikliskumu, un laiks, kas pieļauj neprognozējamus procesus.

### **Future of literature as the object of modelling (based on publications of the “Pastor” magazine)**

The article analyses different versions of the future of literature, thus the modern Russian situation with the preserved present and the “absent” future appears as the reference point. The object of the research is the special issue of the conceptualist magazine “Pastor” devoted to the future in postmodern conditions when all the possibilities of cultural development are represented as exhausted. The opposition of the “general” and “local” time is characterized on the basis of the material of the survey of conceptualism writers and artists; time allowing transformations and time limiting them; time as an event and time as space; time connected with repetition and time assuming effect of unpredictability. The meanings of these oppositions are revealed and the principles of creation of the models of the future are analysed.