

Научная статья

УДК 82.0

DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-418-435

Товарищество «ОсумБез»: принципы нового реализма

Владимир Геннадьевич Богомяков¹

Герман Михайлович Преображенский²

Тюменский государственный университет

Тюмень, Россия

¹ Voga2010@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8128-3246>

² g.m.preobrazhenskij@utmn.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4531-3708>

Аннотация

Статья посвящена анализу деятельности арт-объединения «ОсумБез». Рассматриваются этические и эстетические принципы товарищества, изложенные в «Манифесте осумасшедших безумцев». Делается вывод о том, что поэзия представителей товарищества «Осумасшедшие безумцы» может быть определена как одна из современных форм реализма. В поэзии ОсумБеза мы видим доверие к миру, к языку, которое, однако, приводит не к пустому натурализму, но предполагает субъективность и психологичность. Поэзия осумбезовцев демонстрирует внимание к деталям «обычной жизни» и избегает литературоцентризма и игр в бессодержательный мистицизм. Принцип реализма у осумбезовцев накрепко связан с поэтикой города, его ландшафтами и обитателями. Можно говорить об осумбезовском романтизме, не доходящем, впрочем, до романтического культа самости.

Ключевые слова

ОсумБез, реализм, материализм, маргинальность, элитаризм, этические принципы, эстетические принципы, стилистические среды, городские идентичности

Благодарности

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Тюменской области в рамках научного проекта № 20-411-720007

© Богомяков В. Г., Преображенский Г. М., 2021

ISSN 2307-1737

Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 418–435

Critique and Semiotics, 2021, no. 2, pp. 418–435

Для цитирования

Богомяков В. Г., Преображенский Г. М. Товарищество «ОсумБез»: принципы нового реализма // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 418–435. DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-418-435

The OsumBez Partnership: Principles of New Realism

Vladimir G. Bogomyakov¹

German M. Preobrazhensky²

Tyumen State University
Tyumen, Russian Federation

¹ Boga2010@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8128-3246>

² g.m.preobrazhenskij@utmn.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4531-3708>

Abstract

The article is devoted to the analysis of the activity of the OsumBez art association. It examines the ethical and aesthetic principles of the association, as set forth in the “Manifesto of the Insane Madmen”. The conclusion is made that the poetry of the representatives of the “Osumashchestvennye Madmen” comradeship can be defined as one of the modern forms of realism. In the poetry of the OsumBez we see trust in the world, in language, which, however, does not lead to empty naturalism, but involves subjectivity and psychologism. The poetry of the Osumbez demonstrates attention to the details of “ordinary life” and avoids literary-centrism and games of meaningless mysticism. The principle of realism in the Osumbez poetry is firmly connected to the poetics of the city, its landscapes and inhabitants. The specificity of the urban environment and the specific practices of urban communities are reflected in the poetics of this art association. The modern city is the world in which the characters of the Osumbez poetry live and create. It is possible to talk about the Osumbez romanticism, which, however, does not reach the romantic cult of the self.

Keywords

OsumBez, realism, materialism, marginality, elitism, ethical principles, aesthetic principles, stylistic environments, urban identities

Acknowledgements

This research was supported by the Russian Foundation for Basic Research and the Tyumen Oblast as part of scientific project no. 20-411-720007

For citation

Bogomyakov V. G., Preobrazhensky G. M. The OsumBez Partnership: Principles of New Realism. *Critique and Semiotics*, 2021, no. 2, pp. 418–435. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-418-435

С некоторым унынием в голосе и здравомыслием приходится констатировать, что со времен авангарда изменилась сама тактика художественного высказывания. Если авангард был ориентирован на радикальное опережение настоящего, то нынешняя тактика определяется флюидным состоянием самого времени искусства. Рассредоточение и видоизменение налету уже не предполагает радикального забегания в качестве успешной практики создания смыслов. Складывается четкая диспозиция, в которой время творческой повседневности и поиска значимых состояний родства непрерывно догоняет и познает тактики искусства. Познаёт прежде всего в качестве значимых и экономных, а также и в качестве стратегически обусловленных духом самого времени.

В похожей ситуации оказалось такое явление русского искусства, как ОсумБез («Осумасшедшие безумцы»). Не найдя широкой известности при жизни своего создателя, Мирослава Немирова, это направление, кажется, только теперь набирает мощь: всё больше встраивается в культурный код нового искусства, дополняется существующими культурными синхрониями, которые само в состоянии не только обогатить, но и переосмыслить.

Ожидаемый научный факт, понятный из вышесказанного. В настоящее время можно констатировать отсутствие серьезных работ, посвященных деятельности арт-объединения поэтов, прозаиков, художников, фотографов и музыкантов ОсумБез. По нашему мнению, это является досадным упущением, поскольку товарищество оказало значительное влияние на художественный ландшафт начала XXI в. в нашей стране. Андрей Родионов, Дмитрий Данилов, Всеволод Емелин, Александр Курбатов и другие поэты, являющиеся активными деятелями современного искусства, отмечают то существенное значение, которое имел для них ОсумБез. История арт-объединения явилась материалом для создания новых художественных произведений (например, пьесы Рины Денисовой «Осумбез. РЕА-Немиров»). Товарищество было создано в 1999 г. Мирославом Немировым – поэтом, прозаиком и эссеистом, деятелем актуального искусства. Интерес к творчеству Мирослава Немирова не ослабевает и после его ухода, а ОсумБез, являясь, без сомнения, одним из важных его произведений, как мы считаем, принципиально важен для анализа всего немировского творчества. В этой статье мы сосредоточимся на поэтической составляющей в деятельности ОсумБеза.

Думается, что ОсумБез отвечает духу времени. Скажем, Бруно Латур в своей вдохновенной работе «Где приземлиться?» пишет о дезориента-

ции, об отсутствии доступа к миру, о чувстве, что земля уходит из-под ног [Латур, 2019]. Это мироощущение, по нашему мнению, дает некое новое дыхание материализму в философии и реализму в искусстве (когда эйдосы отступают на второй план, и на первый план выходит материя, которую трудно «накрыть» какой-либо идеей). Программные установки ОсумБеза оказываются весьма похожими на программные установки такого международного течения, как Флюксус и это, по нашему мнению, далеко не случайно.

Манифест арт-объединения представляет собой, скорее, его эскиз, черновой набросок. Но даже в таком, незавершенном, виде он концептуально представляет художественные принципы Товарищества. В соответствии с канонами жанра, он, как и любое сочинение такого рода, агрессивен и напорист в той же степени, что и, например, знаменитый манифест сборника футуристов «Пощечина общественному вкусу». При всём том, что программные принципы, изложенные в Манифесте ОсумБеза, сформулированы предельно широко, они, тем не менее, передают дух Товарищества; отражают отношение его участников к творчеству и роли художника в социуме; выявляют этические и эстетические доминанты объединения. Безумец, сошедший с ума, в логике отрицания отрицания, косвенным образом утверждается как особое существо, чье восприятие мира, в сравнении с «нормальными» людьми, является гораздо более многомерным, объемным, аутентичным.

Совершенно ясными представляются исторические, культурологические и философские коннотации, если говорить о названии «Осумасшедшие безумцы». Это и «ведающее неведение», и «Послание к коринфянам апостола Павла», вся многовековая культура юродства и кинизма (вплоть до неокинизма П. Слотердайка).

Существуют три точки зрения на деятельность товарищества «Осумасшедшие безумцы». Одну из них – апофатическую – выразил Константин Крылов, сказавший в одном из интервью, что проект был принципиально лишен каких-либо идейных или эстетических принципов¹. Вторую точку зрения – этическую – высказывает сам Мирослав Немиров в «Манифесте осумасшедших безумцев», написавший: «Увы, никакой

¹ Немирова Г. Проект был принципиально лишен каких-либо идейных или эстетических принципов. К 15-летию образования ОсумБез. Colta.ru. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/15290-proekt-by-l-printsipialno-lishen-kakih-libo-ideynih-ili-esteticheskikh-printsipov>.

особой специальной эстетики у ОсумБеза нет. Эстетических принципов. Все осумбезумцы собрались, объединившись скорее вокруг этических принципов»². И, наконец, третью точку зрения – «остенсивную» – выразил тоже Мирослав Немиров, который в процитированном выше манифесте, противореча первому своему утверждению об отсутствии у ОсумБеза, своих эстетических принципов, соглашается с тем, что принципы эти есть и даже четко их называет.

Сначала обратимся к тем этическим принципам, о которых говорит Мирослав Немиров. Манифест начинается с утверждения, что, подобно митькам, осумбезовцы никого не хотят победить. Обращает на себя внимание то, что Немиров не приводит известную фразу целиком, которая в оригинале звучит так: «Митьки уже потому победят, что они никого не хотят победить... Они всегда будут... в проигрыше... И этим они завоюют мир» [Митьки, 1999, с. 11]. Дальше в манифесте говорится о том, что осумбезовцы, подобно Венедикту Ерофееву, внизу лестницы успеха и плюют на неё – «на каждую ступень по плевку». Таким образом, отрицаются все постфордистские иерархии и лестницы успеха. Но возникает вопрос о том, что предлагается взамен. Конечно, не пролетарская утопия о людях-товарищах, животных-товарищах и вещах-товарищах. И вряд ли нечто вроде «демократии объектов». Вполне возможно, что взамен тоже предлагается иерархия, но перевернутая. Немиров писал в одном из своих стихотворений: «Я – поэт, творец искусства. А вы – ничтожное дерьмо». Здесь можно вспомнить мысль Хлебникова о том, что в обществе должны главенствовать не приобретатели, а изобретатели (в том числе и изобретатели новых художественных форм).

Главный объект критики в Манифесте – это массовая культура и культурный истеблишмент, устанавливающий правила продаваемости и продажности; где насаждаемое мнение (доха) обеспечивает механизмы банализации, тривиализации и рутинизации и создают условия для несвободы. В качестве важнейшей цели в Манифесте говорится о восстановлении образа поэта (мастера искусств) как изгоя, который гордится своим «изгойством». Мы видим, что описаны принципы такой позиции в искусстве, которую можно определить как внесистемность и маргинальность.

На первый взгляд маргинальность – характеристика совершенно понятная, но при более глубоком ее рассмотрении возникает множество

² Немиров М. Манифест осумасшедших безумцев // Викицитатник. URL: https://ru.wikiquote.org/wiki/Осумасшедшие_Безумцы.

сложностей и неясностей. В научной литературе к маргинальным относят чрезвычайно широкий круг явлений: аномальное, экстремальное, радикальное, переходное и пр. Анализ творчества представителей ОсумБеза показывает, что они меньше всего хотят шокировать читателя описанием преступлений или сексуальных девиаций. А как же пресловутые «ужасы бытия»? Как быть с утверждением, что все новые реалисты должны любить Лавкрафта. Ведь сам Лавкрафт не раз писал, что самые ужасные вещи творятся в «тихих местах». Поэзия ОсумБеза – это зачастую поэзия «тихих мест», в которых внимательный читатель может увидеть и ужас, и злую радость, и подступающий космический хаос.

В Манифесте ОсумБеза утверждается, что деятели искусств должны стремиться прежде всего к тому, чтобы создавать качественные первоклассные произведения. Такая позиция может считаться маргинальной либо в условиях тотальной идеологизации искусства, либо в условиях полного подчинения искусства законам рынка. Первый этический принцип ОсумБеза говорит о возвращении к подлинному искусству (самоценному и самодостаточному), к занятиям искусством не как веселым хобби, а как важнейшим в жизни делом, что может быть интерпретировано как подвиг возвращением к полноте и целостности существования. Здесь уместно вспомнить поэтические практики самого Мирослава Немирова, который был сверхтребователен к своим текстам, совершенствуя некоторые из них годами. Что же касается маргинальности, то в данном случае речь идет о маргинальности весьма и весьма относительной, которая при иной системе координат, наоборот, оказывается в центре поля культуры.

Второй этический принцип в «Манифесте осумасшедших безумцев» сформулирован так: «Чтобы сочинения были жизненные и с драйвом, а не нудятина и духовка про ковыряние в носу». Здесь сразу несколько камней в огород русской классики с ее нетленными и набившими оскомину рецепциями. «Нудятиной» произведение искусства делает следование клише и штампам, неким готовым «правильным» мнениям, правдоподобию, духу большинства, «мелкобуржуазному консенсусу» и пр. Однако искусство еще способно к подлинному удивлению, благоговению перед жизнью, радостному витальному прорыву. «Ковыряние в носу» – это, очевидно, заикленность на своем внутреннем мире, уход в пресловутую «башню из слоновой кости», самозамыкание в своих одиноких грезах и затхлом «аристократизме духа». «Духовка» (похожий термин использует и московский концептуализм) – это унылое морализаторство, оборотной

стороной которого становятся лицемерие, фарисейство, несоответствие внешнего поведения внутреннему состоянию души.

Еще один значимый принцип ОсумБеза – намеренное устранение авторства, понятого как самовыражение. Анализ литературного творчества участников товарищества «Осумасшедшие безумцы» показывает, что никто из них не занимается чистым самовыражением. Чистое самовыражение не кажется привлекательным в условиях, когда субъективные корреляции всё более начинают восприниматься как зло («Но ты мне душу предлагаешь, на кой мне чорт душа твоя»). Всех этих авторов интересует реальность, они испытывают к ней доверие, не хотят довольствоваться в разговоре о ней иллюстративной функцией, пытаются особым образом ее исследовать, обращая внимание на такие аспекты реальности, которые ранее не получали художественного осмысления. В поэзии участников товарищества объект (зачастую самый заурядный) оказывается гораздо больше своей проявленности. Он обладает автономной сущностью, которую поэзия и старается уловить. Автор не стремится воспарить к «высокому», но сознательно выбирает стратегию художественной имманентности – бреющего полета над реальностью, приносящего к ней и строго повторяющей различные ее материальные изгибы.

Андрей Родионов, создающий особую нарративность, которую иногда определяют как «новый эпос» (существует мнение, что эпос всегда противостоит экспансии субъективного)³, обращает внимание на городские окраины, будничные предметы, вокзальные перроны, жизнь электричек, работу экспедиторов-грузчиков, терзания алкоголиков и пр. У Дмитрия Данилова мы часто видим безэмоциональную фиксацию незначительных событий, документирование производимых действий (так называемую «телевизионную реальность»). Для Всеволода Емелина жизненное – это сфера неполиткорректного, образы массового сознания, мысли среднего человека; а для Мирослава Немирова – поп-музыка, жизнь станций метро, чай на кухне и т. д. Пожалуй, трудно дать точное определение осумбезовскому реалистическому художественному методу. Возможно, здесь подошло бы понятие постреализма, предложенное Н. Лейдерманом и М. Липовецким. Постреализм понимается ими как поиск неких констант бытия (пусть очень хрупких и субъективных), противостоящих смертельному опасно-

³ Бабицкая В. Что такое «новый эпос»? // OpenSpace.ru. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/1249>.

стям, угрожающим жизни человека и обнажившим онтологический хаос [Лейдерман, Липовецкий, 1993].

Другой этический принцип в Манифесте декларируется следующим образом: «Антиэлитаризм. Понятность и доступность – всем, даже парням из пригорода»⁴. В интервью газете «НГ-ExLibris» Мирослав Немиров так пояснял этот принцип: «художественность» в настоящее время совершенно исчерпана, но, несмотря на актуальность «речи точной и нагой», для достижения жизненной правды необходимы всё же некоторые элементы художественности. Далее Немиров говорит: «полную полноту правды жизни во всём ее многообразии я стараюсь, как и требовал некогда Горький, «давать в ее оптимистическом преломлении» [Лесин, 2005]. У осумбезовцев текст (textus) обеспечивает, как правило, предельно простой смысловой контакт. Поэт говорит от лица московского выпивохи, городского неудачника, пресловутого «среднего человека», т. е. того, кто вроде бы совершенно понятен во всех своих поступках. Однако внимательное чтение стихов осумбезовцев показывает, что эта разновидность массового искусства на самом деле весьма элитарна, поскольку автор видит себя гордым изгоем, противостоящим, конечно, не только продажной элите, но и «широким народным массам»⁵.

Оптимистическая тенденция в Манифесте ОсумБеца носит, скорее, пародийный или юмористический характер. В социалистическом реализме основанием оптимизма являлась идеологически мобилизованная вера народа в светлое будущее, в христианстве – вера в искупительную жертву Христа. Очевидно, что оптимизм в произведениях представителей объединения «ОсумБез» не связан с осознанием доброй воли Господа (хотя некоторые осумбезовцы вполне религиозные люди) или с надеждой на коренное преобразование общества и наступление «золотого века». Да и осумбезовский оптимизм, по нашему мнению, противоречив: мы часто видим переплетение оптимистических и пессимистических мотивов или, может быть, «мерцающий оптимизм» (отнюдь не впадающий в панглоссианизм), когда среди безысходности вдруг щелкает некий переключатель (как в известном стихотворении Дмитрия Данилова), и становится «ничего так, нормально, надо ведь как-то жить, а умирать-то еще рановато». Ино-

⁴ Немиров М. Манифест осумасшедших безумцев.

⁵ Немиров М. Всё о поэзии // Русский Журнал. Ежедневное сетевое издание о культуре, политике, обществе. № 109. URL: <http://old.russ.ru/netcult/20020829n.html>.

гда в стихах поэта мы видим движение от сдержанного оптимизма к пессимистическим настроениям. Так, Мирослав Немиров в стихотворении, написанном в марте 1985 г., говорит о том, как он шел и не боялся смерти (поскольку неохота), поскольку в марте так естественно «идти и быть живым». Уже в 1990-е гг. Немиров написал стихотворение «Небо в Москве по ночам», в котором лирический герой бормочет на ходу слова о вечности загробных мучений и ада и трепещет⁶.

Во всяком случае поводом для осумбеговского оптимизма становятся не утопии и великие идеи, но привычные вещи повседневного мира. Дмитрий Данилов в стихотворении «Египетский патерик»⁷ описывает беседу аввы Альберта и аввы Эдуарда, в которой Эдуард открывает своему собеседнику, что смерть обступает нас со всех сторон, но для нас главное – что есть Раменское, Мурманская область, Париж, Мадрид, вино, маслины и хлеб. Иначе говоря, существуют такие объекты, в которых столько этой самой объектности, что они а) держат нас на белом свете; б) позволяют нам быть собой и вершить нашу субъективность. Хотя, мы, конечно, сомневаемся, что с точки зрения идеальной объектно-ориентированной поэзии возможен оптимизм, который с позиций такой поэзии выглядит как нечто весьма архаичное. Возможно, напротив, творческое бессмертие, тишина и примирение с жизнью, часто демонстрируемые в поэзии Осумбега, да и сама тема бессмертия в их творчестве, являются следствием утопического оптимизма переосмысленного советского.

Этические принципы, о которых говорит Немиров в «Манифесте осумбешевших безумцев», вполне могут быть интерпретированы и как принципы эстетические. Творчество поэтов Осумбега дает богатый материал, иллюстрирующий единство этического и эстетического начал. И не то, чтобы они, как Иосиф Бродский, приходили к выводу, что «эстетика – мать этики»⁸, но этическое и эстетическое просвечивают друг через друга, являют и манифестируют себя друг через друга [Зимбули, 2002]. Несомненную сомкнутость этического, эстетического и экзистенциального мы часто наблюдаем в стихах осумбеговцев. В качестве примера можно привести стихотворение Андрея Родионова «Упало за горизонт бешеное све-

⁶ Немиров М. Энциклопедия Мирослава Немирова. Сетевой проект. URL: http://www.mnemirov.ru/index.php/Небо_в_москве_по_ночам.

⁷ Данилов Д. Египетский патерик // Дмитрий Данилов. Проза, драматургия, стихи. URL: <https://ddanilov.ru/2018/08/15/египетский-патерик>.

⁸ Бродский И. Нобелевская лекция. URL: <http://lib.ru/BRODSKIИ/lect.txt>.

тило»: «Мы никогда не станем учителем и врачом // Геологом и космонавтом, зато мы никогда не умрём // Такие как мы всё время будут зачем-то здесь // Когда нас попросят выйти, то мир с нами выйдет весь» [Родионов, 2017].

Дальше в Манифесте называются эстетические принципы творчества «Осумасшедших безумцев». Первый принцип сформулирован следующим образом: «Ясность и точность. Что провозглашал еще Кузмин под названием кларизма, да хрен достиг»⁹. Известно, что кларизм М. Кузмина был полемически заострен против символистской поэтики: против темных символов, мутных мистических озарений; за обращение к земной действительности, к ценности реальных вещей, к рациональной продуманности и ясным структурам. Иначе говоря, за аполлоническое против дионисийского. За кларизмом скрывается в этом случае катарсис повседневности.

Если М. Кузмин и акмеисты выступали против символизма, то против каких принципов и каких направлений выступают осумбезовцы? Можно предположить, что против метаметафористов, считающихся наследниками символистов¹⁰. Концепция «инсайдаута» (К. Кедров), согласно которой вся Вселенная является нашим телом, на уровне конкретных поэтических практик может приводить к некоторой спутанности верха и низа, внутреннего и внешнего и т. д. Принцип ясности позволяет очертить и лагерь дружественных ОсумБезу поэтических направлений, куда, несомненно, войдут «лианозовская школа», митьки, новый реализм художников «арёфьевского круга» и др. Наверно, было бы правильно рассматривать вопрос об осумбезовской ясности и точности в контексте идеи М. Эпштейна о движении современной русской поэзии между двумя полюсами: концептуализмом и метареализмом [Эпштейн, 2005]. Конечно, концептуализм как особое идейно-стилевое течение в русской поэзии тяготел к определенной примитивизации и упрощению (некоторые стихи Мирослава Немирова весьма близки к поэтическим исканиям Дмитрия Пригова). Поэты товарищества «Осумасшедшие безумцы», несмотря на прошедшее с момента написания «Манифеста» время и разницу в творческих биографиях, как нам кажется, каждый по-своему воплощает в жизнь собственный кларизм, стремясь к ясности высказывания и желая быть понятыми.

⁹ Немиров М. Манифест осумасшедших безумцев.

¹⁰ Адрова О. Метаметафора: как это было. Вспоминают Константин Кедров, Елена Кацуба и Юкка Малинен // Независимая газета. 2014. 30 янв. URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2014-01-30/6_meta.html.

Второй эстетический принцип товарищества «Осумасшедшие безумцы» сформулирован так: «Минимализм: стремление добиться требуемого эффекта как можно более минимальным набором художественных средств – ничего лишнего!»¹¹. Появление минималистического импульса в искусстве мы можем проследить, по крайней мере начиная с появления авангарда. К. Малевич, призывавший художника «очищать себя от тины прошлого», говорил, что такое очищение возможно через экономию [1995, с. 232]. А. Кручёных, развивавший сдвигологию и заумный язык, писал, что эти методы представляют собой средство очищения от эстетически невнятной сладкоголосицы при стремлении к «чисто энергетическому подходу» [1992, с. 33–81]. Нечто подобное принципу экономии мы видим и у В. Хлебникова [1986, с. 626], призывавшего избавиться от бессмысленной траты сил и для построения слов использовать нечто вроде таблицы Менделеева. Очевидно, что ОсумБез в достижении «новой простоты» не так радикален, как авангард, но в стихах членов товарищества мы видим такое же стремление отойти от красоты, от эстетизма, вообще от слишком сильной «погружённости в культуру».

Ясно, что минимализм в современном искусстве всегда (или, может быть, почти всегда) движим желанием очищения от чего-то, что представляется лишним. Так, *minimal art* в американской живописи был озабочен очищением геометрических форм от символизма и какой бы то ни было метафоричности, ведущей к стандартизированным и банальным толкованиям. Однако можно согласиться с Верой Хлопотниковой, что понятие минимализма в искусстве пока не нашло определения и достаточного осмысления [2009, с. 135]; минимализм неоднороден и его разновидности могут очень сильно различаться. Например, минималистическая парадигма приводит к экспериментам по созданию минимальных художественных объемов (среди членов товарищества так проблему минимальности решает, пожалуй, только Г. Лукомников). Эксперименты с минимальными художественными объемами могут противоречить ранее провозглашенному принципу кларизма. Петр Ковалёв пишет об этом так: «...замена эстетического наслаждения в аристотелевско-гегелевской трактовке на имманентный эстетический анализ, когда читатель вынужден уподобляться исследователю, дешифровальщику, не знающему кода» [2009, с. 128]. Для участников товарищества ОсумБез главным является не движение к минимальному объему стихотворения (моностих, однословное стихотворение

¹¹ *Немиров М.* Манифест осумасшедших безумцев.

и пр.), а именно концентрация на основных мыслях и эмоциях, сосредоточение внимания на явлениях, вроде бы обычных, в ущерб сложным ассоциациям и богатым произвольным метафорам.

Третий эстетический принцип товарищества сформулирован следующим образом: «Максимальная естественность. Чтобы стихи – искусство вообще – ловилось как бы в момент вылупления его из простой бытовой речи – со всей ее подвижностью и сложностью интонаций – и тут же ныряло обратно. И вибрировало меж тем и этим. Как “б” и “р” в слове “вибрировать”, вот как вибрировало бы»¹². Следует сказать, что самого Мирослава Немирова можно определить в этой связи как человека, вслушивающегося в музыку и речь.

С одной стороны, категория «естественность» совершенно «безразмерная», поскольку наше понимание «естества» в качестве природы или же основного свойства может быть очень различно; с другой стороны, вроде бы почти всегда интуитивно понятно, что имеется в виду. Литература знала как приверженцев принципа естественности, так и ярых противников этого принципа (допустим, Оскар Уайльд). Здесь речь идет об естественности как стремлении к художественной правде и близости к действительности; здесь естественность – это неприкрашенность, не книжность, не искусственность и пр. По мнению Мирослава Немирова, для того чтобы адекватно поэтически выразить тот или иной «квант бытия», поэту необходимо не дословное наблюдение за окружающим, не некий невербальный опыт, а наблюдение за бытовой речью (впрочем, конечно, права Марианна Гейде, и язык властвует над опытом, поскольку он всякий раз вынужден быть облеченным в слова [Гейде, 2007]). Например, в поэзии Евгения Лесина естественность возникает из повседневной «злости дня», из нескончаемых ежедневных голосов москвичей; у Андрея Родионова – из рассказов алкоголиков и наркоманов, из разговоров в очередях за портвейном, из задушевных вагонных историй, из бесед в мастерских маргинальных художников; у Всеволода Емелина – из потока телевизионной речи, из больничных диалогов, из вокзальной болтовни и уличных манифестаций; у Дмитрия Данилова – из сообщений о мелочах, железнодорожных переездах, поездках в такси, футбольных матчах и покинутых поселках; у Германа Лукомникова – из детской речи о пустяках, за которыми возникает вдруг нечто совершенно грандиозное, из внезапного трагизма неожиданного сочетания слов.

¹² Немиров М. Манифест осумасшедших безумцев.

Совершенно особое место в творчестве товарищества «ОсумБез» занимает город и выстраиваемая на его базе реалистическая лирика. Принцип реализма у осумбевцев накрепко связан с поэтикой города, его ландшафтами и обитателями. Город, который у многих ассоциируется с такой открытой детской площадкой, где одновременно происходит масса непоправимых действий, город как раскрытая книга, как разомкнутый для подключения поток, со всеми своими идентичностями пылает и течет в паре метров от нас. Наблюдение и ориентация в процессах города дают хорошую школу при построении открытых систем доступа к искусству.

На поэтику Мирослава Немирова особое влияние оказал город Тюмень, который возникает во многих стихах поэта, а также в грандиозной по замыслу «Большой тюменской энциклопедии». Тюмень представляет собой чересполосицу различных взаимовлияний и стилей, различных заходов на реализм. Тюмень – это активно застраивающийся город, со старым центром и районами с преобладанием частных подворий, от ветхих домишек до вполне респектабельных вилл. Новые кварталы врезаются в эти старые частные районы, и в центре, и на окраинах, но новое строительство не побуждает, часто оно останавливается по разным причинам – генеральный план, трудности девелоперов, рельеф местности, транспортная доступность, грунты и т. п., – у крупных домов, как у больших кораблей, свои требования к ландшафту. Так вот, на смену Тюмени нефтегазовой (1960–1980 гг.), которая в свое время сама пришла на смену Тюмени купеческого наличника, сейчас приходит то, что можно назвать «чересполосица».

На границах разнородных стилистических сред и городских идентичностей, в узелковых зонах визуального кода возникает очень характерное для этого города смещение. Так, буквально за полтора года на месте тихого берега и парка стремительно выросла гранитно-бетонная глянцевая набережная длиной около километра. Появление этой набережной было сюрреалистичным; эффект постепенно закреплялся в виде чисто выставочного приема. Набережная эта заканчивается возле тихой улочки, идущей вдоль реки Туры, образуется любопытный контраст, подобно галерейному эффекту «белого куба». Покосившиеся деревянные домики поставлены в контраст с глянцевой набережной. Набережная в данном случае сработала как галерейное пространство по отношению к реди мейду, и это только один из случаев характерной для тюменской городской идентичности «чересполосицы», создающей новый реализм контраста. Есть и другие: оставленные «прозрачные» дома, через которые открываются виды и обнаруживаются пустыри в неожиданных местах самого ти-

хого центра, буквально пересекающие его полноту; врастающие в грунт руины купеческих особняков или старых приусадебных построек там же, в центре, через которые вновь начинает просвечивать болото, в свое время триумфально побежденное городом; пустыри, свободно уходящие на окраине в поля, на отходах от заброшенных зданий старого города, уже почти сливаясь с ландшафтом, луга и леса вдруг обрываются скалами новостроек. Как это часто бывает в городах, организованных вдоль реки, и сама Тура, нехотя перемещая в сезоны свое русло, вычерчивает зоны такой чересполосицы, – они совершенно особенным образом собирают идентичность города, в которую необходимо вчувствоваться.

Город работает как открытая площадка, обнажающая семантические сенсоры поэта, позволяющая монтировать и готовить ландшафты, как открытая среда и исследовательская сфера для равноправного взаимодействия человеческих и нечеловеческих агентностей. Художественные практики, функционирующие в городе и запускающиеся городом, как никакие другие, показывают, что художник, создавая разъемы в городской среде, прежде всего предъявляет не объекты или ситуации, не экспонирует смыслы или значения, а открывает доступ к искусству с помощью объектных манипуляций в поэтической ткани произведения. Но этот доступ можно открыть, только если чувственная работа уже проделана художником, и он лишь формирует связь, позволяет быть рядом, среди этих агентностей – вычерчивая на карте города контуры нового реализма.

Ещё один момент представляется принципиально важным автору «Манифеста осумасшедших безумцев» – мысль о романтизме, который присутствует в работах представителей арт-объединения: «Романтизм? Слегка и романтизм. Но без демонизма и культа превосходства над толпой. Но с культом превосходства над теми, которые именуют себя “элитой”. Отсюда и юмор, и самоирония, и идиотство, и дурацкие шутки – и пр. Это, в общем, если пользоваться общепринятыми искусствоведческими терминами, это, в общем, одна из версий романтизма. Под романтизмом при этом понимая, в свою очередь, занятие искусством как полной гибелью всерьез»¹³. Думается, что о романтизме здесь речь идет далеко не случайно. Известно, что романтизм в искусстве характеризуется прежде всего утверждением самоценности творческой жизни личности.

В отличие от поэзии безличной, поэзия всех представителей товарищества «ОсумБез» предполагает фигуру Поэта, противостоящего окружаю-

¹³ *Немиров М.* Манифест осумасшедших безумцев.

щей действительности (пусть, скажем, у Андрея Родионова – это фигура человека, готового отказаться от тех утилитарных правил, по которым играют представители социума; а, допустим, у Германа Лукомникова – фигура ребенка, знающего истину бытия, спрятанную под оболочкой вещей). Есть известное положение Т. Мортон о том, что, когда создается поэзия, поэт заключает сделку со множеством вещей окружающего мира; эта сделка предполагает, по нашему мнению, взаимоотношения с миром, а не позицию некоего литературного позитивизма или не установку на безличное фиксирование сущего нарочито нейтральным языком. На этом основан и осумбезовский романтизм, не доходящий, впрочем, до романтического культа самости.

Подробно останавливаясь на каждом из декларируемых товариществом этических и эстетических принципов, мы приходим к выводу о том, что поэзия представителей ОсумБеца может быть определена как одна из современных форм реализма. Существует большое разнообразие терминов, обозначающих современное реалистическое искусство. Мы знаем французских «новых реалистов» в живописи (Пьер Рестани), поставивших перед собой цель интегрировать в искусство повседневную жизнь своего времени. В качестве примера можно также привести «новый реализм» в русской прозе (Сергей Шаргунов, Роман Сенчин), взявший курс на защиту «правды жизни» и своеобразную документальность. Или же мы можем вспомнить итальянский неореализм в кинематографе, который, в свою очередь, сложился под влиянием поэтического реализма Марселя Карне и Жана Ренуара. Думается, можно искать и находить определенные корреляции между творчеством представителей ОсумБеца и современными философскими исканиями в спекулятивном материализме, объектно-ориентированной онтологии, трансцендентальном материализме и т. д. Иначе говоря, существует предельно широкий открытый поток, в котором в одном направлении движутся разноплановые течения и концепции. Так, представитель объектно-ориентированной философии Грэм Харман утверждал, что его философия ближе к эстетике, чем к математике. В этом контексте поэзия «Осумасшедших безумцев» может оказаться востребованной для философского постижения реальности.

В поэзии ОсумБеца мы видим доверие к миру, к языку, которое, однако, приводит не к пустому натурализму, но предполагает субъективность, психологичность. Поэзия осумбезовцев демонстрирует внимание к деталям «обычной жизни» (к таким деталям, которые редко становились объектом художественного исследования). Очевидно, что поэзия участников

товарищества избегает литературоцентризма или игр в бессодержательный мистицизм.

Говоря о реализме в поэзии, в специфическом для ОсумБеза смысле, мы должны, безусловно, рассматривать связку субъекта и объекта, которые постигаются друг через друга. Есть определенная разновидность поэзии, где объекты растворяются в субъективности. В той поэзии, о которой речь шла в этой статье, наоборот, субъективность до известной степени растворяется в неустранимой объектности. Это может происходить разными путями. Например, путем разоблачения субъекта, когда подвергается сомнению сама «субъектность» субъекта, оказывающаяся, допустим, неким конструктом из идеологем или простой проекцией действий и решений неких властных инстанций. Другой же путь – это путь осознания того избытка объектности, который могут демонстрировать объекты, когда этот избыток сам становится условием существования наших систем или залогом прочности субъективного и субъектного. В последнее время появляются статьи об объектно-ориентированной поэзии, где утверждается, что ее эстетический арсенал: ингуманистический материализм, пессимистический реализм и темный витализм [Голышко-Вольфсон, 2017, с. 21]. Как мы смогли обнаружить в ходе нашего анализа, поэзия товарищества ОсумБез лишь отчасти соответствует этому идеалу. Однако, для тех, кто действительно читает и любит поэзию, такого рода смещения являются скорее продуктивными расширениями самой объектно-ориентированной поэзии и позволяют описать деятельность представителей ОсумБеза как вполне соответствующую принципам нового реализма.

Список литературы

- Гейде М. Доречевое // Знание – сила. 2007. № 4. С. 96–98.
- Голышко-Вольфсон Д. Поэзия закрытого доступа: тезисы к объективации поэтического образа // Транслит: литературно-теоретический журнал. Вып. 19, 2017, с. 15-24.
- Зимбули А. Е. Диалог этики и эстетики // Диалог в образовании: Сб. материалов конф. СПб.: Санкт-Петербургское филос. об-во, 2002. Вып. 22. С. 25–35. (Серия: Symposium)
- Ковалёв П. А. Минимализм в поэзии русского постмодернизма // Учен. зап. Орловского гос. ун-та. 2009. № 3. С. 123–128.
- Кручёных А. Кукиш пошлякам. М.: Гилея, 1992. 134 с.
- Латур Б. Где приземлиться? Опыт политической ориентации. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2019. 202 с.

- Лейдерман Н., Липовецкий М. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме // *Новый мир*. 1993. № 7. С. 233–252.
- Лесин Е. Правда жизни в ее полноте // НГ-ExLibris. 2005. 2 июня. URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2005-06-02/1_pravda.html
- Малевич К. Уновис // Малевич К. Соч.: В 5 т. М.: Гилея, 1995. Т. 1: Статьи, манифесты, теоретические соч. и др. работы. 1913–1929. С. 232–235.
- Митьки. СПб.: Канон, 1999. 288 с.
- Родионов А. Стихи из дневника // *Дружба народов*. 2017. № 2. С. 118–121.
- Хлебников В. Наша основа // Хлебников В. Творения. М.: Сов. писатель, 1986. С. 624–632.
- Хлопотникова В. Н. Минимализм: «Искусство первичных структур» // *Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена*. 2009. Вып. 118. С. 132–136.
- Эпштейн М. Н. Литературные движения. Метареализм. Концептуализм. Арьергард // Эпштейн М. Л. Постмодерн в русской литературе. М.: Высш. шк., 2005. С. 127–196.

References

- Epstein M. N. Literaturnye dvizheniya. Metarealizm. Kontseptualizm. Ar'ergard [Literary movements. Metarealism. Conceptualism. Rearguard]. In: Epstein M. L. Postmodern v russkoy literature [Postmodern in Russian Literature]. Moscow, Vysshaya shkola, 2005, pp. 127–196. (in Russ.)
- Geide M. Dorechevoe [Pre-speech]. *Znanie – sila [Knowledge is power]*, 2007, no. 4, pp. 96–98. (in Russ.)
- Golyenko-Volfson D. Poeziya zakrytogo dostupa: tezisy k ob"ektivatsii poeticheskogo obraza [Closed access poetry: theses to the objectification of the poetic image]. *Translit: literaturno-teoreticheskiy zhurnal [Translit: literary and theoretical journal]*, 2017, iss. 19, pp. 15–24. (in Russ.)
- Khlebnikov V. Nasha osnova [Our foundation]. In: Khlebnikov V. Tvoeniya. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1986, pp. 624–632. (in Russ.)
- Khlopotnikova V. N. Minimalizm: “Iskusstvo pervichnykh struktur” [The Art of Primary Structures] *Izvestiya of Hertsen Russian State Pedagogical Uni.*, 2009, iss. 118, pp. 132–136. (in Russ.)
- Kovalev P. A. Minimalizm v poezii russkogo postmodernizma [Minimalism in the Poetry of Russian Postmodernism]. *Uchenye zapiski of Orel State Uni.*, 2009, no. 3, pp. 123–128. (in Russ.)
- Kruchenykh A. Kukish poshlyakam [Kukish to the Useless]. Moscow, Gileya, 1992, 134 p. (in Russ.)

Latur B. Gde prizemlit'sya? Opyt politicheskoy orientatsii [Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime]. St. Petersburg, European Uni. in St. Petersburg Press, 2019, 202 p. (in Russ.)

Lesin E. Pravda zhizni v ee polnote [The Truth of Life in its completeness] *NG-ExLibris*, 2 June 2005. (in Russ.) URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2005-06-02/1_pravda.html

Leiderman N., Lipovetsky M. Zhizn' posle smerti, ili Novye svedeniya o realizme [Life after Death, or New Information about Realism]. *Novy mir* [New World], 1993, no. 7, pp. 233–252. (in Russ.)

Malevich K. Unovis. In: Malevich K. Sochineniya. In 5 vols. Moscow, Gileya, 1995, vol. 1, pp. 232–235. (in Russ.)

Mit'ki. St. Petersburg, Kanon, 1999, 288 p. (in Russ.)

Rodionov A. Stikhi iz dnevnika [Poems from the diary]. *Druzhba narodov*, 2017, vol. 2, pp. 118–121. (in Russ.)

Zimbuli A. E. Dialog etiki i estetiki [Dialogue of Ethics and Aesthetics]. In: *Dialog v obrazovanii. Sbornik materialov konferentsii*. St. Petersburg, 2002, iss. 22, pp. 25–35. (Series: Symposium) (in Russ.)

Информация об авторах

Владимир Геннадьевич Богомяков, доктор философских наук, профессор
Герман Михайлович Преображенский, кандидат философских наук, доцент

Information about the Author

Vladimir G. Bogomyakov, Doctor of Sciences (Philosophy), Professor
German M. Preobrazhensky, Candidate of Sciences (Philosophy), Associate Professor

Статья поступила в редакцию 10.05.2021; одобрена после рецензирования 15.07.2021; принята к публикации 15.07.2021
The article was submitted 10.05.2021; approved after reviewing 15.07.2021; accepted for publication 15.07.2021