



«В культуре возникла потреб-
ность нового,
искреннего высказывания...»

Беседа с Д.А. Приговым

Дмитрий Александрович, если посмотреть на литературный процесс в целом, возникает впечатление, что литература альтернативы, «бэкстрима» развивает эротическую тему значительно активнее, нежели литература «первого порядка». Если брать в качестве примера новую русскую литературу, естественно вспоминается ранний авангард – Крученых, Терентьев, Зданевич, Хармс, Введенский и многие другие – и так до литературы последней трети века и порубежья веков. Мне кажется, это более чем наглядно иллюстрирует антология «Русские цветы зла» В. Ерофеева. Возможен ли, по Вашему мнению, такой взгляд?

Собственно говоря, историографически это вполне естественная и справедливая оценка по той нехитрой причине, что в России система социально-нравственных понятий была законсервирована советской властью в течение практически всего XX века и воспроизводила своего рода викторианско-просвещенческую модель культуры. Такая модель предполагала некое преобразование человека (новую антропологию) в качестве существа не физиологического, но, по преимуществу, рационально-мыслящего. Надо сказать, что в обозримом времени существует немало попыток «новой антропологии». И, начиная с христианской утопии, все они строились на дихотомической модели, пришедшей из иудейской и шумерской традиции, – модели разделения духа и тела, предполагавшей телесное в качестве отягощения духовного. К этому же имеет отношение, наверное, и индоарийская традиция, где доминирует представление о теле как субстанции, включенной в «майю», миражность реального мира. В новейшей европейской традиции это обрело вид просвещенческо-викторианской идеологии. Посему литература, принадлежа к элитным занятиям и высшим оперантам внедрения в общество нормативных понятий, естественным образом проповедовала духовность и рациональность. Первой сдачей этих позиций в новейшей европейской культуре стала проповедь чувствительности, которая предполагала уже проявление некой неконтролируемой телесности.

Собственно говоря, долгое время сентиментальная чувствительность была в литературе единственным проявлением эротизма. В изобразительном же искусстве дело обстояло несколько иначе. Интересно, что, очевидно, вербальное считалось более значимым и более убедительным в дидактично-педагогическом процессе. Посему эротизм в изобразительном искусстве воспринимался как бы как само собой разумеющееся и мало подвергался цензуре. Хотя, конечно, в принципе, в наиболее жесткие времена доминирования гиперморализма все эротические элементы в живописи оттеснялись в маргинальную зону частных коллекций, принимая формы неких полупорнографических вещей явно не для обозрения широкой публики.

Важно и то, что в те времена общество было сословно поделено и адресатом такой культуры была «продвинутая», элитарная часть – сначала аристократическая, затем и просто разночинно-образованная. В России же огромная масса, около 90 процентов необразованных крестьян, жила своими культурными интересами, в которых разные эротические и матерные частушки широко бытовали, что считалось свидетельством их дикой некультурности. И даже двадцатый век в России (за исключением короткого промежутка в двадцатых годах – периода идей свободной любви, явленных в качестве эдакой социально-освобождающей модели первого периода коммунистического мировоззрения) – явил возрождение просвещенческой идеологии искусства, в результате чего все эротическое было опять оттеснено в маргинальные зоны культуры, по примеру середины девятнадцатого века, когда в высшем обществе подобное бытовало в укрытых интимных зонах приватной культуры в гусарских азбуках и апокрифических писаниях классиков.

Конечно, существовала и разница. Одно дело – маргинальные гусарские азбуки, совсем иное – Пушкин, который и при создании своих эротических вещей все равно осознавал себя в качестве «высокого» литератора в пределах «высокого» письма. Хармс же или Введенский, ассоциируя себя с «высокой» литературой, исходно были полностью отторжены от «высокой» официальной культуры. В наше время вышеописанные проблемы перцепции и презентации эротического уже не играют прежней культуuroобразующей роли. Ныне не просто элементы эротизма, но весь явленный Новым временем комплекс «садо-мазо» стал если не мейнстримом, то, по меньшей мере, необходимым знаковым добавлением к любого рода письму – эдакий перец и соль, без которых в нынешней культуре еда вообще не проходит. В нынешней культуре объявилось, что зона секса, эротики чудовищно метафоризирована. Что она была более-менее неметафоризированной только тогда, когда находилась в зоне запрета, – собственно, искренним переживанием был сам момент запрета. Когда же запрет снимается, оказывается, все это легко переводимо в глянец, этикетность жестов, предсказуемость дискурсных поведений.

Стала общим местом мысль о том, что концептуализм работает исключительно с дискурсами. В связи с этим крайне любопытно, что яв-

ных случаев игры концептуализма с эротическими дискурсами (например, дискурсом «дамского» романа, эротической прозы и т.п.) практически не наблюдается. Чем обусловлена такая ситуация?

Прежде всего отмечу, что концептуализм не «играет», а уже «играл» и уже есть явление вполне историко-культурное. Концептуализм родился в пределах западного визуального искусства. На литературу он был экстраполирован постфактум, и единственное место, где он смог быть реально, серьезно и результативно транспонирован в область литературы, – это Россия по той причине, что к моменту его возникновения единственно в России сохранилось статусно-высокое положение литературы. Концептуализм работал в пределах русской культуры только с дискурсами – и предпочтительно – с «большими» дискурсами. «Женский» роман не был здесь поп-жанром. Работать с ним было бессмысленно, поскольку он не был моментально опознаваем. Посему концептуализм работал с наиболее маркированными дискурсами – это советский дискурс, дискурс высокой культуры, националистический дискурс, либерально-демократический дискурс и еще, пожалуй, дискурс религиозный. Эротический дискурс тоже присутствовал, однако не в качестве некоей жанрово определенной конструкции, как, скажем, «дамский» роман, роман именно эротический и прочее, – но лишь как некий неопределенный, размытый дискурс. Например, когда я решил реализовать имидж гомосексуального поэта (квазигомосексуального), мне пришлось – поскольку гомосексуальная культура еще не была артикулирована – этот «как-бы-нормативный» дискурс выстраивать самостоятельно из давних писаний Кузмина, Кавафиса, Пруста. Как если бы этот дискурс существовал на самом деле как поп-дискурс. Те же проблемы были у меня, когда я писал как женский, вернее, как лесбийский поэт. Этот дискурс на русском языке вообще не был явлен...

А Парнок, Цветаева?

Парнок и Цветаева существовали в качестве бытового мифа, который не был явлен ни жанрово, ни конкретно-словесно в качестве литературного жеста. Естественно, на бытовом уровне все это существовало, но мы же работали с дискурсами, явленными в жанрах вербальности. В России только в начале века какие-нибудь Вербицкие могли служить примером подобного писания. Но ко времени моей литературной деятельности это уже был истаявший образ. Это только наши родители помнили...

Однако сейчас этот дискурс уже выступает как сильный знак поп-культуры?

Конечно, сейчас это уже поп-культура. На Западе эротический дискурс явился нормальным проявлением развития рыночной масс-медийной концепции. У нас же произошел резкий слом культурной парадигмы. Западная модель была достаточно механически спроецирована на нашу действительность. Сначала это, естественно, совпало с радикальными стратегиями, поскольку именно они работали с подобными темами и, соответственно, только ради-

кальные писатели поначалу смогли заполнить этот рынок. Но потом все это стало вполне «поп-», без всяких там радикальных амбиций...

Вот поэтому и возникает такой вопрос: почему даже сейчас этот теперь уже поп-дискурс не становится объектом игровых (в высоком смысле) практик? Ведь он, кажется, не становится таковым даже у Сорокина или Виктора Ерофеева?

Дело в том, что вообще, когда все это стало мэйнстримом, концептуальные и постмодернистские практики в их культуркрицистическом предназначении стали неактуальными. Сейчас, наоборот, все становится чрезмерно серьезным. Снова возникла потребность – не знаю, насколько она может быть реализована и актуализирована, – некоего нового искреннего и серьезного высказывания. Посему эти зоны, до сих пор если не табуированные, то по меньшей мере несущие на себе признак, «пыль» табуированности, оказываются самым хорошим материалом для апробирования этого «нового искреннего высказывания» – кажется, что на таком материале можно построить искреннее, нерелексирующее высказывание. Я не знаю, насколько это будет реализовано, но, в принципе, подобная тенденция существует не только в России. Скажем, подъем всех этих «правых» радикальных течений, обветшание политкорректности и multicultural – все это говорит о некоей потребности в сильных и искренних высказываниях. Игровая интенция уже изношена.

Дмитрий Александрович, если перевести предмет нашего разговора в область метафор, как Вы считаете, отношение постмодернизма (и концептуализма в частности) к тем дискурсам, с которыми он работает, – это отношение скорее эротично или порнографично? Иными словами, отношение к дискурсу – это демонстрация своей любви к нему или демонстрация чистой техники?

Работа с дискурсом не есть отвлеченное исследование типа научного, это такое «впадение» в него, переживание. Конечно, подобный род занятий требует и отбирает людей с определенной психосоматикой, которые могут быстро менять и модус своего поведения, и его градус, то есть способны быстро впадать в дискурс и тут же от него отлетать. Это определенная психотехника. То есть в пределах используемого дискурса нужно быть настолько искренним, чтобы тебе поверили, но в то же время нужно иметь такую мобильность, чтобы отлетать от него и не быть полностью с ним идентифицированным. Посему это есть психотехника, тематизированная как художественная стратегия. И в этом отношении она не есть стилизация или пародия. И пародия, и стилизация предполагают некую отстраненную позицию, откуда оценивается стиль, воспроизводится его некая «графема». Постмодернизм же и концептуализм – постмодернизм в большей степени – акцентирует себя и реализует свои амбиции на уровне даже не текста, а поведения. Именно поведенческая модель, а отнюдь не текст, есть основной артефакт. Если за этим чувствуется стратегия и некая

поведенческая модель, то вещи приобретают измерение, которое не позволяет им быть спутываемыми со стилизацией.

Вообще, и порнография, и секс – это разные модусы одного и того же. Посему все зависит от того, с какой глубиной материала ты работаешь. Если ты работаешь с виньетки, декоративной поверхностью – ты работаешь с порно. Если ты работаешь с неким Логосом явления, это уже работа с эротикой. Собственно, такое разделение весьма условно и в культуре в целом, и на уровне жанров, оно во многом зависит от конкретной социокультурной ситуации, в которой это воспринимается.

Тема, которая неизбежно встает в связи с нашей проблемой, – это язык описания. И. Бродский в свое время сказал, что «любовь как акт лишена глагола». Постмодернистские практики весьма активно задействуют области обценной лексики, в связи с чем возникает следующий вопрос: как Вы считаете, насколько включение этого лексического уровня способно «эротизировать» литературу и дискурс?

Дело в том, что вообще мат незротичен. Он может быть эмфатичен, магичен – какой угодно, но в принципе при описании эротических ситуаций он неупотребим. В общем-то он, скорее, разрушителен для эротики. Посему употребление обценного слоя в писаниях имеет скорее либо декоративно-фактурный смысл, либо персонажный, либо, действительно, магически-заклинательный. Все зависит от конкретной прагматики употребления.

Эротика в принципе невыговариваема – она описываема. Поэтому когда мат начинает выговаривать это – оно уже не эротика. Эротика не вербализуема, она визуализируема. В наше время эротика стала заполнять такие большие области культурного пространства по причине наблюдаемого постепенного превалирования визуального над вербальным. В пределах же вербальности эротика всегда предполагает долгую процессуальность описания и требует усилий читающего для своей последующей визуализации. Сейчас картинка побеждает, а эротика, собственно, для этого и предназначена.

Тем не менее при чтении таких авторов, как уже упоминавшиеся Виктор Ерофеев или Владимир Сорокин, особенно у последнего, взгляд на мат как на лексику, работающую не столько с денотатами, сколько с коннотатами, уходит. Кажется, что Сорокин работает во многом на восстановление самой исходной денотативности мата, поскольку за его описаниями коннотации прочтываются как-то слабо, все переводится в область прямых значений.

Тут вопрос в том, как истолковывать сам эротизм описаний у Сорокина – это же не эротизм Ерофеева. Эротизм Ерофеева – это некое ювенильное описание реального эротизма. У Сорокина эротизм есть лишь часть разрушения плоти, он лишен прагматики провоцирования каких-либо эротических позывов. В пределах подобного использования мат в функции предельного называния выступает и предельным разрушителем. Я-то как раз у Сорокина эротизма не вижу. У него мат выступает как нередуцируемый акт предельного называния, который есть уже не эротизм, а преддверие пустоты, ничто, шуньяты. Он

употребляется скорее не в своей магической, а в негативной функции – как отрицание возможности развертывания в социум, в быт.

Выходит, что недавние обвинения Сорокина в порнографичности абсурдны по своей сути?

Собственно, тут проблема не в Сорокине, а в уровне восприятия и культуре истолкования. Я не оговариваю искренности или лукавства конкретных мотивов многочисленных сторон, задействованных в конфликте. Но предположим, что «Идущие вместе» искренни в своих обвинениях. Сорокин и «Идущие вместе» друг для друга являются инокультурами. Перенесение всех этих опознавательных знаков сорокинской прозы на другую культуру считается по мере возможности разрешающей системы этих людей. И единственное, что они могут вычитать из нее, – только самих себя. Интересный пример: когда в Японию XVII века привезли европейскую живопись, японцы восхищались, цокали языком, дескать, как прекрасно нарисовано! Только вот зачем вся правая сторона грязной краской замазана? То, что в Европе было результатом изощренного мастерства, основной целью акта живописи, – вся эта сложность светотени – культурным глазом японца не прочитывалась. Прочитывали только то, что могли прочитать. Поэтому вся гиперморалистичность дидактической системы, атавистически сохранившаяся в «Идущих вместе» (да и во всей власти), единственно, может вычитать из мата только те значения, которые он имеет в пределах их бытового пользования. И такого рода претензии сходны с претензией, скажем, к китайцу по поводу того, что он специально городит черт те что, вместо того чтобы все нормально и честно изложить на понятном русском.

И последний вопрос. В Вашем творчестве тех элементов, которые можно отнести к области эротического, достаточно много, хотя все они получают весьма любопытную окраску – если вспомнить хотя бы цикл «Там, где оторвали Мишке лапу» или «На тонких эротических ногах...». Насколько Вы считаете себя эротическим поэтом?

Знаете, я в этом отношении никакой не поэт. Я просто пытаюсь понять, какую роль эротический или какой другой дискурс играет в общем котле современной поп-культуры. У меня вышла книга «Избранные», там есть раздел, посвященный разного рода эротическим разработкам... но, в принципе, я же не есть описатель эротического, я есть как бы испытатель всех этих дискурсов. Поэтому они интересны мне сами по себе только в тот момент, когда я их касаюсь. А так-то они интересны мне лишь своим положением в большой системе соотношений всех дискурсов, говорений. Они для меня не есть возможность шокирующего письма и не основной материал для рефлексии. Я не впадаю в искренние катастрофические или ужасные говорения. В этом отношении я поэт не метафизический и не экзистенциальный, а, если можно так выразиться, эпистемологический.

Большое спасибо за беседу.

Беседовал А. Черняков