

ЦВЕТОВОД ЗЛА

Независимая газ.-1996.-6 февр.- С. 7

Виктор Ерофеев на стороне той литературы, которая использует писателя как лопату

Сергей Шаповал

Рефлексия

В СТАТЬЕ «Русские цветы зла» вы построили картину новой литературы вокруг идеи зла, однако для многих более важным понятием является «андеграунд». Как, по-вашему, соотносятся эти два понятия?

— Андеграунд был значительно более смешанным явлением, чем «русские цветы зла». В андеграунде ушли все, кто не мог печататься, кто находился в литературной и политической оппозиции. Чувство локтя и единения там строилось по чувству страха и стаи, чтобы не перебили поодиночке. Картина была очень смешанная. И бульон был очень важным для всех — это редкий случай в истории литературы, когда существует возможность прямых и непосредственных контактов. Так же и «кухонная литература» была важным моментом литературной жизни — как непосредственный контакт с читателем, без «церкви» критики...

Андеграунд в этом смысле был явлением исключительной ценности, потому что туда попадали не только писатели, но и музыканты, и, может быть, в первую очередь, художники. Здесь довольно долго не били друг друга морды, поскольку чувство социального страха было важнее. Обычно в больших странах существует многокультурье, как в Америке, например... Здесь затяжная агония режима дала возможность увидеть все школы в одном андеграунде, поэтому морды стали бить потом. Сосуществовали разные эстетики. Одним из примеров такого соседства и неустойчивого баланса является «Метрополь» — очень важный момент, который скорее объединил, чем разъединил. Каждый пришел со своими кружками, идеями, это помогло разобщиться, кто он и что он.

Так что андеграунд не имеет прямого отношения ни к «второй» литературе, ни к «цветам зла». Это данное временем явление, которое, на мой взгляд, принесло всем нам очень большую пользу. Но и существенный вред, поскольку в закрытых обществах возникают люди, которые становятся больше организаторами, чем создателями, больше говорят, чем делают. Художник отодвигается на задний план. Это издержки любого закрытого общества, с этим приходилось смиряться. Было обилие людей, которые писали что-то про Сталина, но это была вата, а внутри находились действительно талантливые и очень разные люди...

Наши разногласия начались после того, как стал поступать кислород. Андеграунд стал эклектичным, а потом превратился в разношерстное, довольно бессмысленное явление и распался в конце 80-х — начале 90-х годов. Сейчас это музей.

— А «другая» литература и «цветы зла»?

— Эти понятия более близкие. Каждая литература существует в определенном культурном контексте. Именно культурный контекст предложил литературе идею зла. Это не был свободный выбор художника. Видимо, существуют некие объективные законы развития культуры или ее состояния: вы хотите быть Рафаэлем или Рубенсом, а получаете, допустим, Босх или Брейгеля. Это, на мой взгляд, важный и неисследованный вопрос культуры. Художник — это странное партнерство с культурным контекстом. Поскольку «другая», или альтернативная литература поначалу была чисто эстетиче-

Виктор Ерофеев (р. 1947) — прозаик, литературовед, критик. Окончил филологический факультет МГУ и аспирантуру Института мировой литературы (диссертация «Достоевский и французский экзистенциализм», 1975). Первые публикации появились в 68-м году в журнале «Вопросы литературы». Один из авторов и соредкторов альманаха «Метрополь» (1979). В 1989 году в Москве вышли первые книги — сборники рассказов «Тело Анны, или Конец русского авангарда» и литературоведческих работ «В лабиринте проклятых вопросов». Автор романов «Русская красавица» (1990) и «Страшный суд» (1995), сборников рассказов «Жизнь с идиотом» (1991) и «Карманный Апокалипсис» (1993). По мотивам рассказа «Жизнь с идиотом» Альфред Шнитке написал оперу, мировая премьера которой состоялась в Амстердаме. Автор статей «Поминки по советской литературе», «Место критики», «Русские цветы зла», которые были болезненно восприняты критикой. Только что английское издательство «Penguin books» выпустило составленную Вик. Ерофеевым антологию прозы «русских цветов зла» — от Варлама Шаламова до Игоря Яркевича.



Виктор Ерофеев.

ской реакцией на две первых — советскую и антисоветскую, то она представляла собой однородную массу. Но потом стало ясно, что эстетическое пространство требует заполнения как раз этими цветочками зла. Здесь никто ничего не выбирал, в этом сила «Другой» литературы.

— Она действительно сильная?

— Да, сильная, и будет еще сильнее — в том смысле, что она останется как этап в истории русской литературы, поскольку русская литература никогда не обладала таким набором зла, который интенсивно выразился после середины 70-х годов, хотя предшественники — например, Шаламов — были и раньше... Конечно, тем, кто в этом не участвовал, можно кусать локти от зависти. Сейчас литература делается почти при полном равнодушии культурного контекста. Случилось так, что были освоены сразу два полярных явления — литература надежды и литература «цветов зла». Любопытно, что некоторые, не самого высшего класса художники, попав в этот культурный контекст, удивительно окультуривались и делали интересные вещи, а люди, которые не почувствовали этого и заговорили на другом языке, типа талантливого Кублановского, лишились голоса и распались как поэтические явления. Говорю об этом с сожалением... Короче, литература делается и на небесах.

— Один из основных упреков «Другой» литературе заключается в том, что она выросла на рациональной подкладке — возникла концепция, схема, и под нее стали работать...

— Нелепость... Контекст оказывался энергетично значительно более сильным, чем отдельный художник. Упрек в рациональности — это тема людей, которые сами не попадают ни в один из контекстов и исходят из мертвых представлений о литературе. Такие люди повсеместно существуют в культуре: они приходят с идеей, развивают ее. Это, как правило, хорошая, «добрая» идея, но она совершенно не реализуема в творчестве. В случае «Другой» литературы было абсолютное отсутствие идеи. Она оформилась гораздо медленнее в категориях, чем в образах. Теперь она породила целую литературу подражания — можно назвать ее чернухой. Любая литература с сильным полем быстро порождает подражания, как пушкинская поэзия.

— Один человек сказал мне: «Витя Ерофеев говорит, что надо поскорей освободить русскую литературу от бацаллы учительства. С чем же мы останемся? С творениями Вити Ерофеева? Но стоило ли нам положить в землю сто миллионов людей за эти семьдесят лет, ходить буквально по костям, чтобы заниматься такими экзерсисами? Что бы вы на это ответили?»

— Кровь — важный, завораживающий аргумент. Русская литература подчинилась поэтике крови. Конечно, история несчастная, страна несчастная... Хотя все время хочется спросить: а почему она несчастна, кто были те, кто делал ее несчастной? Никто страну не завоевывал, кроме своих внутренних завоевателей, — это расплата не за невинность, а за историческую неподготовленность. Не следили с пространством, лежащим между двух культур, поэтому и закончилось все кроваво. Ну так тогда этим надо заниматься. А все равно, кроме идеи внешнего врага, покрытой глазурью добра, ничего нет! Сейчас в России философия нулевая, даже хуже, чем была... Понятно, что литературу тянет к крови, но она ее не осмысляет, даже если взять ангажированную литературу. Дело не в учительстве или антиучительстве. Дело в том, что литература — это особая порода. Существует цинизм моих оппонентов, которые используют литературу. Литература — как старинная мебель: ее можно во время войны сжечь в печке и бить ею по голове своих врагов, но нельзя думать, что это ее основное применение. Антикварная мебель не моральна и не аморальна, она стоит как мебель и стоит. Она создается по своим собственным законам, описать все это очень трудно, хотя, казалось бы, — безделушка... У нас идеи сдвинулись, съехали, как шапка на затылок — русский литератор приобрел заливчатый вид. Я думаю, это цинизм — использовать литературу во внелитературных целях, хотя с этим тоже надо мириться... Как со всем тем, что характеризует всеобщую слабость жизни, нерасторжимость ума. Я вовсе не хотел (мне это не под силу) убить литературу в ее проповедническом значении. Мне просто показалось, что проповедничество заняло такое место, что оно убивает литературу.

— Обладает ли «другая» литература катарсическим эффектом?

— Не знаю... Проблема катарсиса — это только одна из ветвей мировой эстетики. Какой катарсис у Вийона или у Вермеера? — Может быть, вы можете ответить на этот вопрос с точки зрения читателя? — Я — испорченный читатель... — Но все-таки были вещи, которые на вас оказали сильное эмоциональное воздействие? — Бывает. Но иногда на меня

оказывают сильное эмоциональное воздействие удивительно плохие фильмы, которые мой сын берет в видеотеке. Эмоциональное воздействие — это даже не полдела. Все зависит от того, в каком состоянии ваши нервы. Я помню, сдуру посмотрел какой-то иранский фильм, и у меня стала наворачиваться слеза. В этом фильме все было удивительно плохо, актеры не знали, с какой стороны в кадр заходить, а реакция возникла. Так что эмоциональное — это не то, чего ждешь от настоящей литературы.

— А чего вы ждете от настоящей литературы?

— Я думаю, что от литературы ничего не нужно ждать, кроме ее самой. Можно пользоваться словом как лопатой, могли кому-нибудь вырыть или котлован, а есть слово, которое использует писателя как лопату. Такая литература мне ближе. Маяковский, хоть и был глуповатым человеком, в ранней статье о Чехове инстинктивно это сформулировал. Цветаева была поощрительней, она об этом писала довольно твердо... В современной литературе Иосиф Бродский придерживался цветаевской идеи. Так что от литературы можно ждать, чтобы слово стало больше, чем ты сам, тогда тексты приобретают автономное значение и ты уже не регулируешь их значения. Литературы со словом в роли лопаты — 90—95 процентов, включая хорошую. Она идет от идеи ее информационного значения, она не намного отличается от попытки любого человека описать, например, как он провел отпуск в Анапе.

— Сорокин как-то сказал, что писательство для него — род безумия, оно позволяет заслониться от ужасов содзума. А что вас заставляло писать?

— Меня ничего не заставляло писать. Просто дело в том, что еще в глубоком детстве было движение смыслов и образов, которые меня бомбардировали, как в физике... Это захватывало, и я совершенно не думал, что это имеет отношение к бумаге. Потом выяснилось, что имеет... У Володи (Сорокина. — С.Ш.) есть ярко очерченный имидж, невозможно требовать, чтобы имидж сказал правду. Я не думаю, что писательство есть форма безумия, если говорить на нормальном человеческом языке. Это форма странного сотворчества с каким-то более серьезным творчеством, это не подражание некоему идеальному или абсолютному творчеству, а форма существования его в человеческой природе. Ничего безумного тут нет, это соответствует общему порядку вещей, а не противоречит ему. В противном случае надо признать, что все творение есть безумие некоего творца. Но и это не работает, слово «безумие» разрастается до тех пределов, в которые оно просто не укладывается. Тогда нужно поменять его значение в словаре.

— Вы много времени проводите на Западе. Наверное, вы могли бы жить там. Почему вы этого не делаете?

— По самым разным соображениям, прежде всего связанным с языком. Глупо говорить, что у меня замечательный контакт с населением... Меня скорее пугает то, что я нахожусь в промежуточной плоскости больше, чем в непосредственном общении. На Западе я просто отдыхаю от этой жизни, там моя ежедневная семиотика. Здесь семиотика ежедневной жизни мне знакома, но она мне отвратительна, я не люблю все эти мерзости. Я напоминаю полярного исследователя, у которого есть дом в Лондоне, жена, дети, живет он прекрасно. Но его, как безумного, тянет на Северный полюс сидеть и ковыряться в снегу — и холодно там, и погано, и северное сияние не компенсирует этих неудовольствий. Он приедет с отмороженными руками, ушами, ногами, посидит в своем доме и — опять едет туда... Наверное, можно сказать, что писательство — род безумия: тянет меня в холод, хотя и рискованно — можно насмерть замерзнуть.