

Павел Пепперштейн: «В РОССИИ ТАЙНЫ БОЛЬШЕ НЕТ»

Теперь она сама разгадывает загадку, которую загадал ей Запад

Независимая газета. - 1999. - 4. Ноябрь. - с. 9, 10

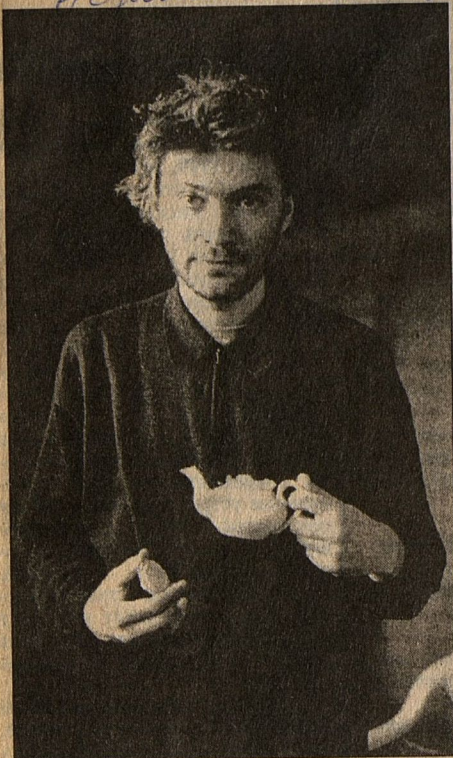
- ВЕРНЕЕ всего было бы называть «Мифогенную любовь каст» классическим романом русского фэнтези, где герой поступательно проходит обряд инициации. И тогда вполне можно было бы издать его массовым тиражом, с разноцветной обложкой, такой своеобразный «пеппербук». Вы согласны?

— (Смеется.)...Ну мы хотели, чтобы первое издание было солиднее. А там дальше можно будет и «пеппербуки», и «академическое издание» сделать. Если, разумеется, найдутся читатели и издатели.

— Каким образом отбирались элементы для книги, то есть по какому принципу, какую-то сказку назначали «сталинградской», какую-то «смоленской»?

— Это происходило в значительной мере спонтанно. В романе есть ряд русских сказок, которые структурируют то, что происходит на стороне «наших», а есть ряд западноевропейских сказок, которые структурируют мир «врагов». Причем очень важно, что со стороны «наших» выступают персонажи анонимных народных сказок, а со стороны «врагов» выступают персонажи авторской сказки, гораздо более современной и авторизованной. Это — принципиальный момент. То есть у нас не просто конфликт двух сказочных миров. Но, с одной стороны, анонимный фольклорный мир, а с другой — гораздо более поздний постромантический мир авторской сказки. Аналогичные персонажи есть и в русских сказках, но они не введены в повествование. Правда, во втором томе авторские сказочные герои с русской стороны тоже начнут активно появляться.

Сказка, в которую герой прежде всего попадает, и от сюжета которой он больше всего зависит, — это «Колобок». Все начинается с обратной открутки сюжета о Колобке, с того момента, когда он встречает лису. Кстати, уже в главу о «Мухе-Цокотухе» проникает некая авторизованность с русской стороны. А во втором томе будет мно-



Павел Пепперштейн — график, художник-концептуалист, писатель, основатель группы «Инспекция Медицинская Герменевтика», автор теоретических и критических текстов по современному искусству.

Так случилось, что с именем Павла Пепперштейна так или иначе связаны три издания, вышедшие в Москве этой осенью, — в соавторстве с Сергеем Ануфриевым были написаны роман «Мифогенная любовь каст» и сборник статей о современной культуре «Девяностые годы», в «Словаре терминов московской концептуальной школы» в числе прочих есть раздел «Дополнительный словарь» П.Пепперштейна.

го таких персонажей, которые уже после войны были придуманы, — Чебурашка например.

— А Чебурашка — он за «наших» или как? С Чебурашкой ведь сложно...

— Сложно. Но если вы заметили, там со всеми персонажами все обстоит непросто. Там только на первый взгляд все делится на врагов и помощников. Но герой Дунаев постоянно находится в проблематичной ситуации опознания тех и других, поскольку враги в конечном счете оказываются такими врагами, которых он должен не столько устранить, сколько «лечить», — это в итоге его пациенты. А друзья, его помощники, постоянно демонстрируют, за некоторым исключением, свою неподлинность, он все время сомневается в их реальности, и эти сомнения оправданны — там очень часто происходит редукция персонажей, «сброс» их

в другие реалии. В конце вообще может оказаться, что только Избушка существовала и процветала, выдавала из себя различных персонажей. Но это я приоткрываю секреты второго тома.

— А вышедший почти следом в «Ad Marginem» «Словарь терминов московской концептуальной школы» можно воспринимать как какой-то сопутствующий труд?

— Нет, это уже относится не к нашим делам, а к более широкому кругу московского концептуализма. Всем персонажам этого круга Андреем Монастырским как составителем было предложено предоставить термины, которые они ввели в обиход. Была продумана сложная система просчитывания того, насколько эти термины стали популярны и расхожи. Должно получиться очень интересное издание.

ной. Победу молодой, я бы даже сказал, детской культуры над культурой идеологических кон-

— А что из себя представляет ваш с Сергеем Ануфриевым сборник «Девяностые годы»?

— Это сборник текстов дискурсивного плана, которые публиковались в разное время в разных журналах. Там есть еще несколько диалогов с Сергеем Ануфриевым. Я сделал для обложки эскиз на мотив «Юдифь с головой Олоферна», где Юдифь изображена девочкой-тинейджер лет пятнадцати — шестнадцати в рэйверских ботинках. Простой такой линейный рисунок. Девочка современного типа, схематично изображенная, стоит на фоне елового леса, в одной руке держит меч, а в другой — голову некоего монстрообразного мужа. Этот рисунок в предельно обобщенной форме должен отражать основную идею этой книги — торжество массовой культуры над культурой тотальной. Победу молодой, я бы даже сказал, детской культуры над культурой идеологических кон-

фликтов, которая изображена в виде этой головы. Голова эта выглядит так, что можно догадаться: в отличие от головы Олоферна, она не просто мертвая, это скорее голова Медузы Горгоны, то есть она продолжает жить своей жизнью после отсечения. Еще неизвестно, как она вообще действует.

— И тем не менее это все-таки формула идеологического конфликта.

— Да, безусловно. Но в этом рисунке на уровне графики присутствуют все компоненты, которые присущи ситуации. С одной стороны, пафос, с другой — ирония и момент инфантильности, с третьей — некоторая облегченность, которая вообще в этой книге есть. Дух девяностых — это дух детского упоения шармом жестокого шика. Это время нельзя назвать мягким или мирным. Но и по-настоящему жестоким оно не было. Та потенция жестокости, которая, видимо, содержалась в возможностях девяностых годов, во многом перекочевала в сферу моды, из нее был сделан стиль. Какой-то в этом был терапевтический эффект. И эти брызги искусственной крови, возможно, компенсировали и уменьшили количество крови настоящей. (Окончание на стр. 10)

Павел Пепперштейн: «В РОССИИ ТАЙНЫ БОЛЬШЕ НЕТ»

(Окончание. Начало на стр. 9)

— Возвращаясь к «Мифогенной любви каст»: то, что к этой книге нет предисловия, какого-то вводного и поясняющего текста — это сознательный жест?

— Да. Это сознательный шаг. Никаких наводок для читателя, ничего, что бы вводило в контекст концептуализма или мерменевтики, не должно быть. Читателю дана возможность воспринимать это непосредственно как литературное произведение и не загружать свое сознание лишней информацией. Это, конечно, сделано сознательно.

— То есть вам интересна реакция тех, кто вообще «не в теме»?

— Да. Случайный человек. Который, быть может, что-то слышал краем уха, но в принципе будет читать не для этого, а просто как фэнтези. Это — с одной стороны, а с другой — возможно, ряд людей расценит это как странное продолжение традиции русского романа. При этом в эту традицию внедрены элементы таких древних и достопопулярных традиций, как дальневосточный роман, китайский роман.

— Русское интеллектуальное обретение героя самого себя — это скорее не роман, а хождение. К моменту формирования романа это духовное начало уже как-то повзвело.

— И тем не менее русский роман — это всегда роман — обретение себя, роман-инициация. Хождение по мукам, жизнь и судьба, война и мир. Конечно, это духовный роман, и этим он отличается от романа европейского, где в центре должна находиться эротическая интрига. На то он и роман — любовная история, короче. Она, кстати, есть в нашем романе тоже и играет очень важную роль. А во втором томе начинает играть еще более важную роль. Любовь Дунаева и Синей.

— То есть второй том романа предполагается как более европейский?

— Да. Второй том тоже состоит из двух частей. Первая называется «Путешествие на Запад», поскольку там описывается та часть войны, где начинается движение советских войск в сторону Запада. Если эта часть посвящена тому периоду, когда немцы продвигаются внутрь России, то затем начинается контрдвижение, что совпадает с направлением движения в «Путешествии на Запад».

— Неотъемлемой частью русского культурного сознания является такая странная вещь, как благоговение. Изображать Великую Отечественную войну как битву с какими-то чудовищами — негоже.

— Я согласен с этим полностью. Я сторонник благоговения. Тема войны — очень серьезная и трагическая. Но я считаю, что в нашем романе мы не нарушили этого благоговения, поскольку про настоящую Войну там не сказано ни слова. Понятно ведь, что описывается судьба человека, который на эту войну не попал. Если выживать некую реалистическую подоплеку событий, которые описаны в романе, то человек заблудился в лесу: он контужен, он болен, у него галлюцинации — все, что описывается, это — его психическая реакция, которая к реалиям войны не имеет никакого отношения. Кстати, частью этого психического фона являются как раз его мучения по поводу того, что он все-таки не на войне, а вообще неизвестно где. Это как бы потерявшаяся душа, которая не попала в ту реальность, которая заслуживает к себе благоговения. А попала в некоторую психическую квазиреальность, про которую герой даже не знает, что и думать. Он постоянно находится в колеблющемся состоянии: то ему кажется, что от него зависит все, что это — крайне важный магический план бытия, а временами он решает, что это — ничего не значащий бред, в котором он должен барахтаться. Я думаю, что читатели почувствуют отсутствие у нас, в отличие от многих современных литераторов, эпатажа и провокации.

— А как же мат? Разве это не провокация?

— Использование мата совершенно непровокативно, мат используется нами как народный язык. Цели разрушения табу мы не ставили: мат введен в роман так, как если бы был уже абсолютно легален, как если бы в языке в целом уже произошла глубинная трансформация, которая бы сделала мат абсолютной его частью. С позиции этого допущения написан роман.

— На Западе существует так называемая университетская литература, и вполне понятно, какая социальная среда ее породила. В России с этим сложнее. Есть ли какая-то среда (не крут), которая породила вас?

— Все три книги написаны для разной среды. «Девяностые годы» — это эссе для специалистов и людей, интересующихся актуальным искусством, философией, культурологией, искусствоведами. «Диета» — для интеллигентной публики, склонной к литературе. «Любовь» — книга для всех. Человек, который озабочен хлебом насущным, может читать эту книгу, как сказку, и отдыхать. Ему будет очень приятно, потому что в этой книге задан тот ритм усталостей, падений и подъёмов, в котором мы все здесь живем. Это вообще ритм местного существования. Как бы человек ни жил здесь, какой бы среде ни принадлежал, он все равно постоянно живет в состоянии страшных энергетических перепадов. Это очень отличается от жизни в других странах. Мы постоянно чувствуем себя абсолютно раздавленными, полностью уничтоженными усталостью, отсутствием сил. Следующей волной идет дикое возбуждение. Потом — ощущение, что ты вообще находишься в центре вселенной. Затем все это переплавляется в дикое сомнение. И в смысле этого аттракциона, этих состояний американских горок (которые в Америке называются русскими), в этом смысле здесь все равны. Все социальные типы. Их все время трясет. Как говорит молодежь — «колбасит». На этом уровне наш роман об этой чудовищной тряске.

— Вы по-прежнему считаете, что Россия — это наименее загадочное место на земле? В одной из ваших статей есть такая формулировка.

— Да, как ни странно, да. Потому что Россия сделала из своей загадочности товар, некий сувенир. Поэтому вся та загадочность, которая, конечно, в России есть, она находится не в глубине, а на поверхности. Можно сказать, что той самой «тайны за семью покровами» в России больше нет, а есть тайна — как кожа. Россия одета в тайну. Область тайны — это ведомство внешних сношений.

— В этом смысле кажется важным то, что второй том актуализирует движение от России к Западу. То есть к более таинственным областям?

— Да. Россия здесь выступает как существо, которое призвано понять тайну Запада, а не наоборот. Не Россия — сфинкс, а Запад — сфинкс. А Россия — это Эдип, который уже сожрал свою тайну в самом себе. Судьба России зависит от того, разгадает ли она загадку, которую ей загадал Запад. Это сходная с Эдипом ситуация. Пока еще не разгадала. Но, видимо, все будет хорошо.

— Но победят же «наши» в конце?

— Да. Конечно. Кстати, если говорить о нашей претензии на настоящий русский роман, то такой роман должен быть написан за границей. Поэтому весь роман мы писали только за границей. Во время каких-то странствий, в отелях, поездках.

Беседовали
Наталья БАБИЦЕВА
и Александр ГАВРИЛОВ

(Полную версию интервью Павла Пепперштейна читайте в сетевой версии «EL-HI» по адресу exlibris.ng.ru во всемирной сети Интернет).