

23.12.02

Мое же имя - 2002 - 23-25 дек - с. 19

давний роман «Очередь», это диалогическое многоголосье, где ни словечка «от автора», но где он ошутимо присутствует — с насмешкой, с иронией, однако и с увлеченностью подслушиванием живых голосов жизни, — сравнить с последователем, повторю, обезличивающейся поздней прозой.

В чем подобна Сорokinу и иная «знаковая» фигура постмодернизма (концептуализма, соц-арта — в адресности определений путаются и завязые теоретики). Понятно, Пригов.

«На прудах на Патриарших / Пробежало мое детство / А теперь куда мне деться / Когда стал я много старше / На какие на пруды, / На какие смутны воды / Ах, неужто у природы / Нету для меня воды». При своей олейниковско-глазковской дурашливости это мечено и лирической грустью, но затем возникало и возникло... Да то самое, к чему в свое время двинулись было, но удержались от края «эстрадных» поэты 60-х, которые усваивали, однако все же недоусвоили актерское сознание взамен поэтически-первородного. То есть неизбежную для актеров зависимость от непосредственной реакции публики.

Но вот декларация Пригова: «Я не поэт, я — артист», и артистизм таков (свидетельствует очевидец, критик Павел Басинский): «В Смоленске, в старинном, XVIII века здании городской филармонии... на сцене Дмитрий Александрович Пригов блеял козлом, напрягая мощные голосовые связки. Старушки — работницы этого дома, «гордости Смоленска», — смотрели на артиста с мистическим страхом».

Как старушки Арбата на голое шествие?..

«Пригов реконструирует сознание, которое стоит за окружающими нас коллективно-безличными, исключительными авторства текстами...» (Андрей Зорин). Полно, точно ли так?

Здесь, думаю, нет и попытки в самом деле проникнуть в подлинное сознание, трагически изувеченное обезличкой. Скажем, самый известный из приговских персонажей, Милищанер, ничего общего не имеет с реальным народно-советским сознанием, родившим фольклор с «ментами» и «мусорами». «Когда же он, Милищанер, / В свободный день с утра проснется, / То в поле выйдет и цветка / Он ласково крылом коснется», — это из Сергея Михалкова, который испортил своего первого, беспартийного Дядю Степу лыство-функциональным переодеванием в милицейскую форму. Дело то есть внутрилитературное, тусовочное и, как у Сорокина, не выходящее из замкнутых пределов литературы соцреализма.

Именно так!

Было замечено: наш потомок, взявшись читать нынешний постмодернистский текст, вынужден булдет, чтобы понять, о чем в нем речь, обложиться подшивками газеты «Правда» и томами «сталинских романов». Это, положим, шутка. Однако серьезно то, что, опираясь исключительно на «вторую реальность», созданную соцреализмом, и устранившись от нравственной оценки ее самой и того, что она выражала (что Джойс, что погромщик Шевцов —

один черт), доморощенный наш постмодернизм продолжает жизнь, как казалось, безвозвратно умершей истинно советской, коммунистической литературы. Воспроизводит, стало быть, и саму по себе тупиковость ее этически-эстетической системы. Отчего из всех терминов, определяющих вышеописанное явление, я предпочел бы: **постсоцреализм**.

К тому ж любопытно, что это воспроизводство, как обычно, с особой наглядностью проявляется на поверхности. В литературном быту. Когда сам Союз советских писателей с его культом единого коллектива как распределителя лавров и определителя критериев успешнейшим образом замещается тем, что получило хлесткое имя «тусовка».

В чем различие — или сходство — коллектива и тусовки?

Первый — это уверенность, что режим, которому ты присягнул, вечен. Вторая — нервное опасение не уловить момента. Венец коллектива — парт- или профсобрание, где само неприсутствие — вызов единодушию (отчего, конечно, не героическими, однако и не смешными бывали уловки тех, кто не пришел на судилище над Пастернаком или подобную акцию).

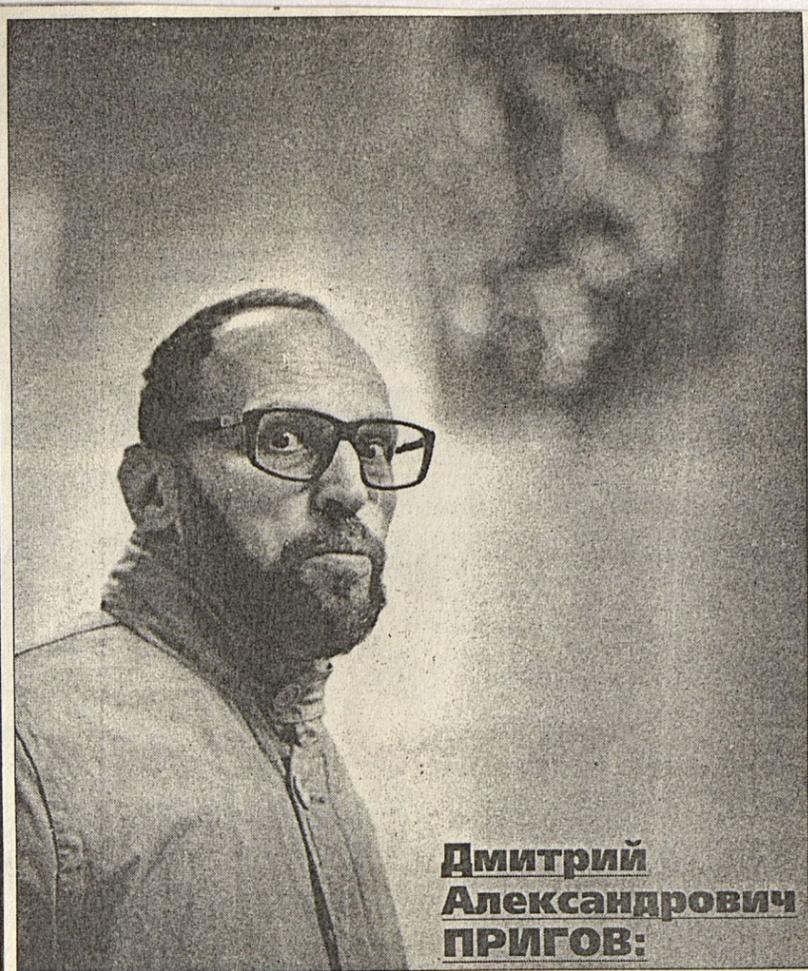
Венец тусовки — пресловутая презентация, хотя тут как раз проступает и общность: та же стадность, тот же страх, что в следующий раз не позовут, не назовут, не запечатлеют.

Но пуше того. Коллектив — во всяком случае, говоря об области творчества — был фантомом, от имени коего вещало начальство, как его единогласие было фантомной имитацией единомыслия. Стадо, подгоняемое кнутом, — да, но никак не воплощение коллективного разума. Стадо, где оный кнут больно бил по отстающим и вовсе до смерти забивал чужаков (таких, как Хармс).

Самоорганизующаяся тусовка сделала то, что было не под силу властям: разум стал действительно коллективным. Возник и обезличенно-обобществленный стиль (или стейб). Обнаружилась общая боязнь быть уличенным, допустим, в старомодности вкусов. Утвердился, и опять же в общем сознании, тип литератора, убежденного в **бескровности** своей профессии, в том, что словесность — занятие ничуть не серьезнее распития «Клинского». И безмерно, вплоть до паники, поражающегося, когда его бестрашный «авангардизм» напарывается на то, на что он и должен напарываться. На скандал. Настоящий, не в домашних пределах тусовки.

А все же в одном-единственном случае лично я с Сорокиным полностью солидарен. Говорю о письме, по слухам, весьма резком, в котором он, несмотря на свою многодетность, отказался получать тысячу баксов за включение в шорт-лист «Букера». Куда был, как известно, включен с оговоркой, что, хотя книга его жюри не по вкусу, но... Снисходя... Сострадаю... В знак защиты свободы слова...

Вот тут Сорокин трижды, четырежды прав. Мало того что такая «гуманитарка» для литератора унижительна, но столь явно поступать художественным критерием — право, что-то тут есть от предательства. От цинизма.



Дмитрий Александрович ПРИГОВ:

МНЕ 62 ГОДА, Я — ПОДРОСТОК

— Когда вы начали писать стихи?

— Начинал-то я скульптором в Строгановском художественном училище. Стихами занялся гораздо позже. В те времена ведь было общей привычкой собираться компанией у кого-нибудь дома и там, попив чайку или водочки, приниматься за чтение стихов. Друг другу. Чужие и наизусть. Знали их тысячами! Это были такие как бы полурелигиозные раления. Та удивительно обаятельная субкультура сейчас исчезла. Но атмосфера была столь заразительна, что многие и сами начинали писать.

Потом в изобразительном искусстве подступила пора концептуального искусства, которая характеризовалась чудовищной вербализацией всего визуального. Тексты зачастую заменяли изображения на картинках. И вот мои две привязанности, два основных занятия столкнулись: вербальность и визуальность. Тогда я и начал делать свои визуальные объекты с более или менее забавными текстами. Например, у меня были такие манипулятивные тексты, которые нужно было непременно перечислять, потому что именно в листании и заключались их конструкция и содержание.

Потом случились тексты объемные, трехмерные. Следом у меня возникла задача — понять, что же такое концептуализм в литературе.

Серьезное же занятие поэзией поначалу обрело вид соц-артистских стихотворений. Я писал в то время как «гипер-советский» поэт. Там фигурировали образы поп-героев, исторических персон и советских лидеров — например, Сталина, Ленина, Хрущева, Петра Первого, Суворова, Чапаева и других. Наличествовали темы и сцены повседневной жизни. Но все это подавалось языком митингов, канцелярии, политических обращений.

Подобное было интересно по двум причинам. Во-первых, вся тогдашняя элитарная андеграундная, или противостоящая власти, диссидентская культура тяготела к высокому традиционному языку русской литературы XIX — начала XX века. Но ведь существовал и язык повседневной жизни! Когда ты оказывался на улице, на службе, в магазине, на стадионе, ты, естественно, говорил на обычном, общеупотребимом языке. Получалось, что ты жил как бы параллельно в двух мирах. Это была такая шизофрения, разделение на два языковых бытования,

так как в высококультурных кругах советский язык, обзыаемый собачьим, был в большой степени табуирован.

Во-вторых, на Западе в те времена наступил расцвет поп-арта. Поп-арт был реакцией на перепроизводство прекрасных товаров и товарных лейблов, господство масс-медиа. У нас же, наоборот, не было никакого перепроизводства товаров, но было перепроизводство лозунгов, идеологий, бюрократических штампов.

Это было в какой-то мере аналогично тому, с чем работал поп-арт. У нас возник соц-арт. И тогда, поначалу, был своеобразный азарт в обретении этих новых средств и нового художественного языка. Немногие художники работали в данной сфере и с этим языком. Поначалу нас было, наверное, всего человек десять.

Лев Семенович Рубинштейн занимался чистыми концептуальными текстами. Некрасов Всеволод Николаевич писал минималистские тексты. Поначалу все мы были в раздельности и даже не знали друг друга. Потом уже появился Сорокин Владимир Георгиевич — первый и единственный тогда прозаик среди нас. Это продолжалось, помнится, с 1969-го по 1975 год. Мы были в раздельности и меньшинстве. Единственное, что нас поддерживало, это практика сочувствующих и окружавших нас художников.

— Кто были ваши кумиры?

— Когда я учился в художественном институте, еще были живы люди, которых многие тогда почитали почти богами. Фаворский, Фальк, Татлин. Крученых, Пастернак, Ахматова, Лосев. Но в молодости я был далек от круга тогдашних элитарных общений. Если я у кого-то чему-то и учился, так это, скорее, у своих друзей. Что-то смотрел, где-то вычитывал.

Социокультурная ситуация в стране была такова, что она неизбежно сбивала в один круг людей совершенно разных поколений, разных профессиональных ориентаций и разных эстетических пристрастий. То, что в западной культуре было распределено по культурным поколениям, в СССР смешалось в одной каше.

— Вы могли бы подробнее рассказать про систему возрастов в социально-культурной структуре нашего общества?

— Да, конечно. Мне биологически — 62 года. Далее — творчески мне гораздо меньше, потому что в культуру я вошел в 88-м году, а мои первые стихи были напечатаны в России в 89-м году, потом нача-

ношении я совсем молодой человек. А в социальном отношении я вообще подросток, потому что люди моего поколения все считались как бы дитятами лет до 40, а то и до 50. Все мы были в обществе того времени какими-то учениками и мелкими опекаемыми людишками.

Вот эта разведенность возрастов очень негармонична. Она создает внутреннее поле напряжения, не дающее мне спокойно выходить на люди. И для нормального, гармоничного существования в мире мне требуется много дополнительных энергетических усилий. Ведь в 60—70-е годы мы жили в патерналистском обществе, где социализация была очень медленным процессом. Был буквальный страх зайти в домоуправление, боялись поспорить с контролем в транспорте...

Сейчас пришло другое время. Посмотрите, кто сейчас вершит дела на телевидении, радио, в прессе. Это немислимо молодые люди. В наше время их к дверям этих заведений просто бы не подпустили. А сейчас они не чем-то там невинным и нехитрым занимаются, а на руководящих ролях. И это нормально для нормального общества.

— Интересно узнать о ваших личных способах выживания в советское время.

— Я при советской власти довольно удачно, как мне представляется, маневрировал. Кроме одного небольшого периода, когда у меня появились некоторые сложности. Я окончил художественный институт, хотя меня и пытались выгонять за формализм. Когда окончил институт, я перестал заниматься изобразительным искусством и пошел на службу в государственную контору на должность архитектора. У меня было несколько подконтрольных районов, где я следил за правильностью окраски и внешней отделки зданий при ремонте. Была такая должность. Я приходил, расписывался в журна-

ле: «Ушел на объект» — и отправлялся в библиотеку, где целыми днями читал.

Это продолжалось примерно семь лет. Сочетание почти фиктивной службы, чтения, кропания стихов и семьи заполняло

всю мою жизнь. Я чувствовал себя вполне комфортно. Потом как-то встретился мой старый институтский приятель скульптор Борис Константинович Орлов и говорит: «Слушай, вот у меня работа горит, помоги!» Я пошел ему помогать — и вдруг понял, что мне надоело работать в конторе. И я ушел. Мы стали вместе лепить скульптуры для парков, садов. Это было забавно — такая комбинаторика, как игра в карты. Мы были ловки, и нам не составляло труда валять подобные скульптуры. Выбирали определенный стиль и лепили — например, петровское барокко или греки. Такая игра в стили. Никаких особых проблем. Платили за это по тем временам вполне прилично. Такой ни к чему не обязывающий профессионализм.

А потом у меня испортились отношения с властью. Это произошло после того, как мои стихи опубликовали где-то за рубежом. Начались вызовы на комиссии, сложности с мастерскими. Тогда я начал зарабатывать уже несколькими способами. Были даже обыски, вызовы в ГБ. Правда, не могу сказать, чтобы это меня очень уж удручало.

— А был ли момент в вашем творчестве, когда вы вдруг поняли, что нашли свой стиль, свой способ самовыражения?

— Я даже точно могу припомнить, как и где это случилось. Я писал тогда, как и все в те годы, — в духе Ахматовой, Пастернака и Мандельштама — такой общепозитический компот. И все мучился над проблемой, что же такое может быть адекватной реализацией концептуализма и соц-арта в литературе. И однажды на даче я вдруг все понял. Такое вот озарение в духе романтических поэтов. Но что поделаешь, именно так и случилось. И тогда же написал стихотворение под названием «Сталин и девочка». Потом сразу другое — «Калинин и девочка». Потом — «Ворошилов и конь». И пошло. С этого момента я полностью осознал, что делаю и что должен делать. Потом я, естественно, менялся, но тот момент был моментом осознания себя и своей поэтики. Так начался достаточно длительный соц-артовский период в моей жизни. Потом, естественно, я ушел от этого.

● Алена ЯХОНТОВА