

«Концептуализм
как третий возраст
авангардизма»

Беседовал
Георгий Носков

Интервью

с Дмитрием Александровичем

Приговым

для невышедшего журнала

«Мысль и культура» (прото-«Логос»)

Дмитрий Александрович, хотелось бы по возможности избежать в этом интервью двух распространенных журналистских ошибок: первое — уйти от легковесного подхода, который помешает нам выяснить эстетические характеристики московского концептуализма, а второе — попытаться обойтись без уныло-академического стиля, присутствующего в статьях о концептуализме в самиздате или журналах «Родник», «Даугава». Начнем, если не возражаете, с традиционного вопроса: когда возник московский концептуализм?

С 1975 года я вел клуб скульпторов в Союзе художников. За исключением нескольких имен, там было все то, что мы имеем теперь. Были встречи, обсуждения, в иной квартире в те времена набивалось народу человек сто. Мы не соотносили себя с официальной культурой. И не потому, что были полны высокого презрения, просто у нас была своя жизнь, свои интересы.

То есть жертвой брежневщины вас представлять не стоит?

Нет. Проблемы печатают или не печатают для нас не существовало. Тогда страдали люди, которых не принимали в официальную культуру. Никому из нас и в голову не приходила мысль нести свои стихи в какой-либо орган. И сейчас я печатаюсь просто потому, что у меня нет резко принципиальной установки не печататься.

Концептуализм часто упрекают в узости. Ваше мнение на этот счет?

Явление это неоднородное, это только со стороны все китайцы на одно лицо. Задача концептуализма не в том, чтобы синтезировать какую-либо узкую или широкую полосу культуры. Он мыслит языками, часто такими, которые не приняты в литературе: лексика газет, лозунгов, социальных стереотипов. Для неподготовленного человека незаметно, как языки в концептуальном произведении сталкиваются, причиняют друг другу боль. И подобный поединок чрезвычайно важен.

Можно ли в таком случае считать, что концептуализм ставит во главу угла только клишированные формы сознания и этим принципиально отличается от традиционного поэтического творчества, которое привычно имеет дело с лирическим героем или уж во всяком случае с индивидуальным сознанием, продуцирующим произведение?

Дело в том, что существующее в исповедальном поэтическом сознании в той же мере существует в сознании концептуальном. Изменяются лишь зона расположения и привычная фокусировка, поэтому часто привычное обнаруживается на непривычном месте. Лирическое сознание как бы произносит монолог на сцене, сознание же концептуальное — это сознание режиссерское: на сцене актеры, самого режиссера на сцене нет, но имплицитно он находится в любой точке сцены. Привычное сознание пытается среди героев отыскать автора, но автора и авторского языка в произведении практически нет. Авторство здесь в другом: как режиссер вводит, как выводит героев, как он разрешает конфликты.

Закономерный вопрос: если так резко обозначены правила игры, то на чем основываются сходства и различия между, например, Львом Рубинштейном и вами, Кабаковым и Кибировым, Булатовым и Чуйковым?

Группу наших концептуалистов объединил интерес к языковым проявлениям в сфере любой художнической деятельности, попытка воспринять реальность в виде языковых жестов и жанров. Люди были, разумеется, разными. Чуйков, скажем, имел дело только с системой изобразительности. У Кабакова это соотношение вербального ряда и изобразительного. Что касается меня, я пишу, скорее, как бы стихи, отличаясь этим от Рубинштейна, который пишет нетрадиционные концептуалистские

тексты. Например, два года назад я писал стихи женские, сейчас пишу стихи английские, писал некрологи и так далее. Самое главное — восприятие не исповедальное, а языковое. Концептуализм работает на расстоянии от текста, и это расстояние может быть гигантским или почти незаметным. Эрик Булатов огибает текст на огромной высоте, он как бы движется параллельно его поверхности. У меня, например, происходит другое: я взаимодействую с текстом по вертикали, то влипаю в него, то от него освобождаюсь. В эпоху героического развития признаком мастерства было именно умение не влипнуть в любые хитросплетения текста. С наступлением времени постмодернизма правила игры изменились: постмодернизм характеризуется мерцающим типом сознания — автор задерживается в тексте ровно настолько, чтобы полностью в нем не пропасть, то проваливается в него, то отскакивает, полное отчуждение не допускается, как и полное влипание.

Чем объяснить, что московский концептуализм имеет мало общего с западным?

Само название условно. Но, строго говоря, действительно, с точки зрения западной это уже не концептуализм. Как и многие русские новации, концептуализм пришел с Запада. Западная культура, как это обычно бывает, подзапоздав, выплескивает в Россию целый пучок культурных направлений. Не все, однако, приживаются. Поп-арт, гиперреализм, например, принадлежат приблизительно одному культурному менталитету, но поп-арт на нашей почве не нашел референтов своей деятельности. Как мне кажется, это связано с угнетением у нас предметной сферы вообще, заменой предметности пафосом номинации. Возобладал концептуализм. В России всегда существовало перепроизводство идеологических клише аналогично перепроизводству предметов потребления на Западе.

Обратимся к ироническому элементу вашей поэзии. Можно ли считать его запланированным?

Основной метазадачей концептуализма является выявление логосов языков, в том числе бюрократических языков, живущих по законам Паркинсона. Всякий язык, возникнув, стремится к экспансии во внеязыковые сферы, он также стремится пожрать в сфере языка другие языки, поэтому он агрессивен, будь

это язык марксизма или фрейдизма, язык газет или академической науки. Концептуализм разоблачает тоталитарные амбиции языков, того же литературного языка, например стремящегося захватить весь мир и описать его своими терминами. Смеховая реакция как раз возникает на той грани, где язык лишается своей аксиоматической кажимости. Язык сламывается во всем, и этому помогают рядом действующие в тексте языки. Концептуализм гуманен в том смысле, что он разрушает амбиции сильных языков, которые предстают жалкими. Смех возникает также как результат точности узнавания и как облегчение от освобождения. Языки представляют ту же драму, которая происходит в реальности, неся ту или иную идеологию. Человек же должен освободиться от тоталитарных амбиций, человек должен почувствовать точку свободы. В этом смысле искусство решает проблемы предпоследние, последние решает религия. Человек избавляется от идентификации себя с языком — теперь он способен сделать выбор. Я выстраиваю текст на многих уровнях: первый уровень — это анекдот, второй уровень — конвенционально-поэтические красоты, третий уровень — это уже взаимодействие автора с текстом, а четвертый — некий глобальный метафизический уровень. Каждый, конечно, вправе воспринимать текст на том уровне, который ему интересен. У меня на этот счет нет никаких амбиций. Хочешь видеть в моих текстах голый анекдот — ради бога! Я вовсе не пытаюсь овладеть душой читателя, внедрив в нее все заложенное в тексте содержание. Я пытаюсь в так называемых малых формах добиться некоего глобального результата, хотя пишу чаще книгами. Например, «Образ Рейгана в советской литературе», «Маленькие трагедии», «Книга о счастье в стихах и диалогах» — все это выстроенные композиции, одно целое, состоящее из небольших отдельных кусков. Основная же сложность состоит в непривычности языка и ситуации, репрезентированных в тексте. Я думаю, что самая демократичная литература — не та, которая понятна всем, но та, которая учитывает все конвенциональные языковые жесты.

Московский концептуализм часто упрекают в близкой родственности с обзюристами. Что вы скажете на этот счет?

Подобные замечания вряд ли состоятельны. Имея дело с языками, мы работаем по определенной системе... Концептуализм вышел из изобразительного искусства, и Москве моей юности

обэриуты были мало известны. На нас воздействовали Кошут, Бойс, американский поп-арт. Но если рассматривать концептуализм как третий возраст авангардизма, то отдаленное сходство, пожалуй, есть.

Первыми, конечно, были футуристы?

Совершенно верно, и конструктивисты. Их целью было создать истинное произведение искусства. Это были такие инженеры и ученые, недаром они так активно выплескивались в сферу дизайна. Второй менталитет авангардизма, понявшего, что ничего не может быть истинного, явил образцы чисто абсурдистского сознания не только у нас, но и на Западе. У Введенского, скажем, истинность сламывается на уровне двух слов, тотальный абсурд проступает на семантическом, синтаксическом, грамматическом и других уровнях. Концептуализм, третий менталитет, полагает, что каждый язык истинен в пределах его собственной заданности, семантики, грамматики, синтаксиса и сламывается в том месте, где он начинает претендовать на тотальность. Кстати, эстетические установки сказывались даже на типах личности: футуристы — это энергичные инженеры, обэриуты — мистификаторы и клоуны, концептуалисты — достаточно хорошо социализированные люди, они понимают, что есть что.

А как насчет потрафления популярным вкусам? Вы часто играете на публику?

Я работаю имиджами. То, что сюда попадет «попс», естественно. Концептуалист общается со всеми типами языков и чаще всего с наиболее маркированными. Государственный же язык чрезвычайно выгоден. Люди вообще чаще воспринимают поверхность, а не измерение, поэтому они часто не могут прорваться...

Но, Дмитрий Александрович, не слишком ли скрыт метафизический пласт, а с другой стороны выпячен, как вы говорите, анекдотический? Вы надеваете милицейскую фуражку, выходите на сцену ЦДЛ — это эффектно, но до метафизики дело тут вряд ли доходит.

Подобная работа была распространена в героический период концептуализма, это был имиджно-контрастный подход. Сейчас я чаще всего отыгрываю имидж высокого поэта с бабочкой на шее. Образ милиционера воспроизводится в моих текстах

примерно так же, как образ рыцаря в романах. Смех возникает в результате появления персонажа в непривычном контексте, как, например, присутствие мата в лирическом произведении.

С концептуальной точки зрения мат, разумеется, тоже оправдан?

Конечно. В свое время мат (в силу его малой семантической и большой эмоциональной значимости) я применял для рашатывания жесткой дистанции между автором и текстом. Это аналогично исполняемым мной «Оральным кантатам», где дистанция между тобой и текстом сламывается и разряжается в чистый крик. Здесь для меня самого уже не вполне понятно мое взаимоотношение с текстом.

Представляю, Дмитрий Александрович, какие неразрешимые проблемы встанут после массированного опубликования ваших текстов! Сценическая часть имиджа у вас разработана детально, у вас профессионально поставлена речь. Эти проблемы вас не пугают?

Пока это мало меня занимает. Я работаю в нескольких зонах: тут и перформанс, и изобразительное искусство, я пишу стихи... Думаю, что в пределах по крайней мере Москвы люди, интересующиеся всем этим, знают, чем я занимаюсь. Мешает мне, скорее, неразработанность определенных зон культуры, а не незнание публики. Впрочем, для массового зрителя эти зоны не должны и не могут быть разработанными — я говорю о культуре в целом. Культура, по сути дела, это разжевывание. Именно сама культура может разжевать то или иное, превратив в кашу, и дать эту кашу тем, кому нужно. Кому же не нужно — нет. То, что зритель что-то может или не может узнать, меня ведь не оставляет. Хотя я выношу мои работы в общество, ведь имидж всегда конкретен.

Каково ваше отношение к повседневной литературной продукции?

Честно говоря, я могу читать с полной отдачей и вниманием только тех, кого лично знаю. Как феномен официальная литература волнует меня мало. Я вот с Битовым знаком — его и читаю. С Маканиным и Крупиным, к сожалению, нет — ни одной книги их и не прочел. Стыдно признаться, не знаю, правильно это или нет, но я абсолютно не представляю, что там в «Литературной газете» пишут. И Айтматова я ни одной вещи не читал, и Шук-

шина тоже... Причем у меня есть представление о них, я могу говорить: «О-о-о, Шукшин!» Имидж Шукшина мне совершенно ясен, остальное как бы частности. Кого я еще читал? Сашу Соколова — с вниманием и удовольствием... На первое место я бы поставил Сорокина, но лишь по той простой причине, что он мне ближе; потом — Виктора Ерофеева, Евгения Попова, Татьяну Толстую... Просто я их знаю, я их читал. Из людей, с которыми незнаком, я читал только то, что в какой-то мере кажется мне принципиальным, например Кавафиса. Все, что развивается в известном имидже, занимает мало: писатели-деревенщики не интересуют не потому, что плохо или хорошо пишут, а потому, что подобный имидж не нов. Взаимоотношения писателя с литературой, с народом — все это уже было, Лев Толстой в основных чертах это уже отработал. Шилов и Глазунов не потому интересны, что являются плохими или хорошими художниками, — нет, они просто повторяют классический тип русского художника-передвижника, который достаточно ясен.

И последний вопрос. Как вам удалось стать достаточно образованным и здравомыслящим писателем среди безвкусицы и нездравомыслия?

Да очень просто. В течение семи лет подряд после окончания Строгановского училища я каждое воскресенье посещал одну неплохую библиотеку. Там я прочитал, например, почти всех отцов церкви, многое другое, там я учил иностранные языки... Все семь лет, каждое воскресенье, в любую погоду. А потом однажды, идя в библиотеку, подумал о том, что еще две или три книги мало что изменят. Но и потом, конечно, читал много.

Спасибо, Дмитрий Александрович, за интервью — так, кажется, был изначально обозначен жанр. Сейчас, когда перед моим, например, поколением остро стоит проблема наследования культуры, подобные беседы, уверен, будут весьма полезны.

Москва, 1988 год