



Андрей Бычков

АВАНГАРД
КАК
НОН-
КОНФОРМИЗМ

эссе,
статьи,
рецензии,
интервью

Андрей Бычков

**Авангард как
нонконформизм. Эссе,
статьи, рецензии, интервью**

«Алетейя»

2017

УДК 821.161.1-4
ББК 84(2Рос=Рус)6-4

Бычков А. С.

Авангард как нонконформизм. Эссе, статьи, рецензии, интервью / А. С. Бычков — «Алетейя», 2017

ISBN 978-5-906860-78-1

Андрей Бычков – один из ярких представителей современного русского авангарда. Автор восьми книг прозы в России и пяти книг, изданных на Западе. Лауреат и финалист нескольких литературных и кинематографических премий. Фильм Валерия Рубинчика «Нанкинский пейзаж» по сценарию Бычкова по мнению авторитетных критиков вошел в дюжину лучших российских фильмов «нулевых». Одна из пьес Бычкова была поставлена на Бродвее. В эту небольшую подборку вошли избранные эссе автора о писателях, художниках и режиссерах, статьи о литературе и современном литературном процессе, а также некоторые из интервью. «Не так много сегодня художественных произведений (как, впрочем, и всегда), которые можно в полном смысле слова назвать свободными. То же и в отношении авторов – как писателей, так и поэтов. Суверенность, стоящая за гранью признания, нынче не в моде. На дворе мода на современность. И оттого так много рабов современности. И так мало метафизики...» (А. Бычков).

УДК 821.161.1-4
ББК 84(2Рос=Рус)6-4

ISBN 978-5-906860-78-1

© Бычков А. С., 2017

© Алетейя, 2017

Содержание

Эссе	7
Новый русский литературный субъект	7
Счастлив только язык	10
Авангард как нонконформизм	13
Садо, мазо и порно авангарда	15
Работа в черном	17
Пруст и Рембо	19
Воля к форме	21
После смерти	25
Принцип Мальдорора	27
Статьи	30
Последняя территория	30
Метафизика противоречий	34
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Андрей Бычков
Авангард как нонконформизм.
Эссе, статьи, рецензии, интервью

© А. С. Бычков, 2017

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2017

* * *

Эссе

Новый русский литературный субъект

«Частный корреспондент», 21.04.16

Истина отбрасывает нас жить в заблуждении. Правда удобнее, правду можно разделить с другими. Искусство не говорит об истине, оно разыгрывает ее так, чтобы ее можно было угадать. Чтобы ее мог узнать не гражданин, не член сообщества, а человек. Искусство говорит человеку: повернись к себе, видишь – ты, слышишь – ты, мыслишь и выражаешь свои мысли – ты. Твоя свобода – в твоей субъективности. Ты – сам. Так начни же с себя. Искусство занято собой. Ван Гог пишет дерево так, как он его видит. Он искривляет его потому, что чувствует искривление самого мира (искривление мира «проходит» через него). Кафка знает о невозможности, о забвении, о тщете, о скрытом и непонятном законе, но он также знает и о возможности, и о надежде – и вот появляется кафкианская логика; Кафка – новый логик. Мир – в уникальностях, а не в универсалиях. Цель – раскрыть субъективность в себе, чтобы, как говорит Фуко, получить доступ к истине. А это невозможно без риска. Субъект должен рискнуть собой, чтобы раскрыть себя. Но рискнуть собой – это рискнуть и другими, своим статусом среди других, своими отношениями с другими, рискнуть общепринятыми ценностями. И субъект, прежде всего, *выговаривает* себе право заявить об этом. Так, например, если я пишу текст, то обращаю его к уникальности каждого из читателей, а не к тому, что их объединяет. С заботы субъекта о себе начинается забота о каждом. С заботы о каждом начнется забота и обо всех. Все это старые, сократические еще истины, с каких должна бы начинаться (и продолжаться) новая русская литература двадцать первого века, если в ней возникает (или хотя бы отражается) новый русский субъект.

Вероятно, те «все», те «мы», которые читают эти заметки, давно уже готовы напомнить мне о так называемой реальности, о тех грандиозных социальных и политических силах, перед которыми «я» каждого просто ничто. «Мы» могут посоветовать мне посмотреть телевизор или зайти в интернет. Но за каждым событием я увижу, прежде всего, конкретный, иницирующий его, персонаж. Со своего коллективистского полюса «мы» всегда хотят подчинить полюс «я». Но адепты коллективизма скрывают, что между двумя этими полюсами – разрыв принципиальный. Проникая в «я», «мы» делают вид, что никакого разрыва нет, и так навязывают «я», чтобы оно говорило от их имени, так правят поверх онтологической пропасти. И вот уже возникают иерархии, субординации, и «мы-редакторы» подсказывают мне, что я неправильно пользуюсь лексикой, что, например, писать ««мы» делают вид» – ошибочно. Но разве «я» не ищет «здесь» именно «своего» правила («соврать по-своему» как сказано у Достоевского)?

Я не скрываю своей «террористической» деятельности, я хочу подвести под здание современной русской литературы антропологическую бомбу. И если я, Андрей Бычков, писатель, утверждаю, что «я» – мера всех вещей, то, тем самым подразумеваю, что и мой читатель – мера всех вещей. Я хочу сказать, что книга – художественная, – которую читатель берет в руки, должна быть мерой *не только моего, но и его «я»*. Что это значит? Это значит, что художественное произведение должно обращаться не к объективности, а к субъективности. Точка отсчета – в читательском «я», в его «ядре», в его сингулярности как субъекта, а не в той или иной его оболочке – социальной, политической, конфессиональной. Не православию, самодержавию и народность, не русские против евреев (или евреи против русских), не демократия и не либерализм, а – «Я», его стихия и форма. Вот какова бы должна быть новая русская литературная антропология.

«Мы» любят разглагольствовать о добре, о правде, о справедливости, но если я против «мы», вдобавок и не скрываю, что занимаюсь «террористической» деятельностью, то, значит ли это, что я хочу зла и учу здесь злу? И лгу ли я? А разве «мы» не хотят *испытать* здесь истину на вечность?

Сегодня «мы» вновь претендуют на историю русской литературы. Но я позволю себе процитировать «мы» замечательного русского философа Поршнева: «Оскар Уайльд бросил парадокс: «Непокорность, с точки зрения всякого, кто знает историю, есть основная добродетель человека. Благодаря непокорности стал возможен прогресс, – благодаря непокорности и мятежу». В этом афоризме сквозит истина, по крайней мере, для всякого, кто действительно знает историю. А ее знал уже Гегель и поэтому тоже говорил, что движение истории осуществляет ее «дурная сторона», «порочное начало» – неповиновение». И разве не этими словами должна вдохновляться и сегодняшняя русская словесность? Со времен Лермонтова просит бури русское «я». Еще Андрей Белый писал: «В свете индивидуалистического символизма открылся религиозный смысл русской литературы». И разве право на суверенную личность это не самое ценное, что было отвоено у режима в девяностые? Но где же литература «я»? По обе стороны баррикад цветет коллективистская беллетристика-публицистика. А Запад, великий русский Запад как оплот субъекта, как крепость «я», как право на свой собственный стиль, на свою собственную форму, на свои, идущие вразрез с общепринятыми, ценностями – где он в современной русской литературе?

Взрыв – движущая сила современности, примерно так говорит Слотердаик. Все началось с изобретения двигателя внутреннего сгорания, где взрываются бензинные пары. Писатели «мы» («прилепи-мы», «лимоно-мы», «быко-мы»...), хорошо об этом «осведомле-мы». Социальное топливо заливается в бак, и в «мы»-книгах вертятся литературные энергии бензина. Раскаленный коллективистский газ молекул гонит читателя «к справедливости». Но расстояния, увы, давно уже измеряются парсеками, да и на дворе – «кварковые времена»; так что на бензиновых «двигателях» далеко теперь не уедешь. Сказать поостроже: посредством таких книг никогда не достичь себя, потому что в них не явлены могущественные трансцендентальные силы субъекта. Эти книги обречены остаться дурацкими правильными коробками внутреннего социального сгорания. Эти книги лишены свободы и никогда ничего не сделают и для раскрытия свободы субъекта, прежде всего потому, что они лишены оригинальности, лишены речи и языка. Они являются не произведениями искусства, а всего навсего – заурядными литературными произведениями, движущими читателя на старых механических и тепловых (пусть и высокого градуса) скоростях. Но издательско-премиальная бюрократическая система, увы, сегодня способна возить и ездить только так. Ей нужно простое средство передвижения, потому что простое ближе к идеологии, ближе к правилу. «Мы» проще «я», да и старше. «Я», как вечно-новый нищенский ребенок всегда хочет стихии и ищет своей и только своей формы, «я» хочет из «себя», из той самой, сингулярной точки, где даже и электронам-то с кварками места не найдется – но только так «я» и может *двигаться быстро и далеко*. А «мы» хотят громоздкого и великого, где могли бы уместиться всем скопом, «мы» хотят внешнего – все того же, в идеале, паровоза, на котором въехали в историю. И «мы» кричат мне с паровоза: «Нам непонятно, что ты там пишешь про свое «я»!» И я кричу им в ответ: «А Рембо – «Сезон в аду» – понятно? А Достоевский – «Записки из подполья» – понятно? А Белый – «Петербург» – понятно?» Так и перекрикиваемся.

«Я» не против парадоксов – «я» способно вести диалог с самим собой, называя себя на «ты», готово делиться, двоиться, множиться. Так «я» порождает в себе и «мы», играя внутри себя. Но ведь так и в книге возникают персонажи, «внешний» мир. И «я» не против прототипов. Только вот мир «сам по себе» остается отчаянно сложным, неоднозначным и непонятным. Принцип неопределенности – последняя мера всех вещей. Трансцендентальные «внутреннейшие» силы на пару с вечными «внешнейшими» правят черными дырами реальности,

в космический миг на маленькой планете Земля сменяются животные виды, социальные и политические условности, во времени-в-себе медленно развоплощается цивилизация. Но ведь во всем этом – и трагикомическая доля субъекта, грандиозность его воображения, скепсис и ошибки познания, неисповедимая и до конца неясная судьба. Так не должна ли усложняться и литература? Не должна ли и литература все больше обращаться к антропологии? Писатели прошлого, такие, как, например, Гоголь, Достоевский, Кафка, Джойс, Беккет – были, прежде всего, художниками-антропологами.

Давно уже стучится в двери грозный Бог и осыпается знаками виртуальность, папа-мама ставятся под вопрос, в бессознательном появляется модный *другой* и разрешает топором сознание старушки Европы, а русские писатели все бубнят на клавиатурах про социальную справедливость.

Не плачь, Читатель! Дай я тебя поглажу и пожалею. Смотри в себя, вслушивайся в себя. Верь, что мое-с-тобой русское злое, мое-с-тобой русское доброе и «адское» устройство сработает. Рано или поздно. И распадутся оболочки и лопнут упаковки, и полетят на иксерь (русская буква) со своими *кмыгами* писатели, а заодно и все их *социальные агенты*!

Да восстанет, да засияет и заиграет! Да новыми буквами и новыми словами да издаст крики на старых языках, оросит-подсветит слюнцой, вывеселит смехом! Да выкатит омаров пения горлового и забрызжет нагло, как Поллак, красками трагикомическими на бумагу, да заглумится и заискрится, как Кейдж в «четыре и тридцать три», да вылетчится как Хлебников на пару с Андреем Белым старой русской «мозговой игрой».

Да воскреснет **НОВЫЙ РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ СУБЪЕКТ!**

Счастлив только язык

Журнал «Перемены» 16.05.12

Вот она и настала, эта эпоха колоссального сдвига – фундаментальный кризис ценностей, всеобщий постмодернистский релятивизм, тоска по традиции и, похоже, никаких перспектив. А мы, тем не менее, мы все еще хотим быть счастливы. Хотя все яснее и яснее понимаем – несчастье укоренилось в нас гораздо глубже, чем это казалось в прошлые века. Тогда еще была надежда, сейчас становится ясно, что зло органически присуще нашей природе. Ад внутри. И дело не только в политике, не только в идеологии. Никакая социальная система не в силах помочь нам избавиться от некоего фундаментального невроза. Быть может, мы все рано или поздно сойдем сума? Мы, собственно, с этого и начинали, когда природа отпускала нас в свободное плавание. В основе самой жизни заложен разрыв. Психологи говорят о травме рождения, мы начинаемся с болезненного отделения от матери, с разрыва пуповины. Но травма даже гораздо глубже – ведь когда-то разрыву было подвержено и само неорганическое, когда из него вычленилась органическая жизнь. И все живые организмы, вероятно, должны хранить память об этом. Похоже, само становление природы есть как бы некая изначальная шизофрения. А расщепляться, разделяться всегда больно. Получается, что мы – шизофреники и мазохисты по своей природе. Хорошее начало, не правда ли? А для размышлений о счастье, в особенности.

Первым во всей полноте экзистенции об этом помыслил наш русский писатель Федор Михайлович Достоевский. Он исходил не из знаний психоанализа, которые появляются значительно позже, а из своих гениальных интуиций. Вот как, например, описывал мгновения перед самоубийством или эпилептическим припадком Кириллов, персонаж романа Достоевского «Бесы»: «Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. <...> Это... это не умиление. <...> Вы не то, что любите, о – тут выше любви! Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость». Конечно, выбирая эту экстремальную цитату, мы намеренно сгущаем краски – мы хотим, чтобы наш тезис выглядел рельефнее.

Настает двадцать первый век, и наши мучения продолжаются. Нас не спасает ни мобильный телефон, ни интернет, ни изобилие товаров. Где наш ребенок, почему он так долго не возвращается с прогулки? Опять не убрано со стола. Этот новый начальник – такая мразь. Невроз надежно укоренен в самом сердце повседневной жизни. Зачем убивать себя или какую-то старушку, чтобы сказать новое слово в своей среде? Достоевский отныне – как метафора. Да и мы все отныне – как метафора. Наши страдания уже не те, все больше по поводу качества вещей, как часто они ломаются. А жизнь и страсти испаряются все быстрее. И оттого все больше отвращения. А где же счастье? Может быть, мы сами не хотим страдать, боимся страдать?

Счастья все меньше и говорить о нем все труднее. Но хочется сказать, что счастье есть. Хотя лучше, наверное, сказать – бывает. *Иногда я все же бываю счастлив*, – так, наверное, в глубине души еще может свидетельствовать о себе современный человек. Век невроза. И чем меньше радости, тем больше психотерапии. Нас лечат индивидуально или объединяют в группы, нам хотят добра, армии психотерапевтов выцеживают свою выгоду из нашего несчастья. Им трудно возразить, они всегда правы. Они знают – от *чего* нас лечить, они не знают – *как*. Вот почему у них так часто не получается. И здесь-то и начинается ликование писателя. И мы, наконец-то, попадаем в яблочко. Счастье в литературе! А если добавить маленькое тире, то суть утверждения засверкает по-новому. Счастье – в литературе. В самом деле, ведь, по большому счету, дело и не в сюжете. Счастье как сюжет – всего лишь иллюзия, также как и несчастье. Для писателя избавление и ликование всегда в языке, в его порядке,

и это и есть та, быть может, последняя радость, которую он хочет тайно сообщить своему читателю. Тем более в наши жесткие и циничные времена. Ведь теперь даже и слова все дальше и дальше удаляются от того, что они были призваны обозначать. Знаки и сущности давно уже разъединены. Когда-то мы заходились гордыней перед животным миром. Радостные вопли случки или триумфальный рык победы над соперником – необходимости, причастные дарвиновскому закону, а наше счастье, как сказано у классиков, природы неземной. Но как рассказать об этом в новые времена – вот в чем вопрос. Как рассказать так, чтобы читатель снова поверил, что все, что с ним происходит, – не бессмысленно, что несмотря на его страдания во *всем этом* заложен какой-то смысл, даже если ты и исчезнешь завтра или через пятьдесят лет, так и не разрешив своих проблем... Но ликование – ведь оно может настичь тебя и на улице, в витрине цветочного магазина, даже в метро, даже в час пик – как много ненужных злобно толкающихся людей, какая радость! Ведь разве еще Кириллов не говорил нам об абсурде? Смысл в абсурде – оксюморон. Так почему бы тогда и не быть счастливым, не посмеяться над всеми своими печальми, раз уж речь идет не о трагедии, а о комедии абсурда? Божественной комедии... Как хорошие музыканты извлекают музыку из любого предмета, так и нам не пора ли научиться добывать счастье из нашей онтологической обреченности? Как хорошо, что хомо сапиенс, наконец, попал под колеса изобретенного им же автомобиля. А мучился ли он? Нет, его изящный «мерседес» раздавил ему голову лишь на четверть. Красивая машина, с тремя подушками безопасности, накатила шикарным колесом на голову бедняги как раз с той задней правой стороны, где, как говорят психологи, мозг его когда-то принимал сигнал от бога. О, эти постмодернистские времена, о, это счастье циников, последних целителей... Увы, мы давно уже отделены от сущностей и добываем свой смех в безвоздушном пространстве циркуляции знаков, мы больше не ценим человеческую жизнь, мы в ней разочаровались. Старания психотерапевтов напрасны, нас нет. Бога нет – я есть – я бог – меня нет. Формула Кириллова. Но в отличие от нас Кириллов был счастлив, хотя бы те пять или шесть секунд...

Я не к тому, что нужно чаще задумываться о самоубийстве. Быть может, нам нужен не психотерапевт, а маг. Нам не хватает художников, а не врачей. И прежде всего художников слова. Даже хорошо рассказанный анекдот рождает, пусть небольшую, но вспышку радости. А ведь можно загубить и его. Героин, конечно, вне конкуренции, но где и как достать этот волшебный порошок, чтобы не угодить в тюрьму? Искусство – самый легкий из наркотиков, мы начинаем с выдумывания богов, а кончаем искусством. Каждая эпоха завершается искусством. Искусство как антропологический проект. Или лучше – антропологический проект как искусство. Вот чего нам не хватает. Эстетика незримо связана с этикой, прекрасное освобождает само по себе, даже если говорит о зле. Эстетическое просветление – как квинтэссенция счастья – не зависит от природы вещей. Буддийские мудрецы счастливы. И нам – и тем, кто читает, и тем, кто пишет – стоит у них поучиться. Видеть мир, правда, на свой манер, на манер искусства, приходящего на смену религии. Видеть – как Дуглас, как Кастанеда – поверх различий, что все есть некий план, некая композиция. И, пусть это и очень трудно, продолжать искать музыку, стиль, который адекватно выразит то, что почему-то с нами происходит сегодня, адекватно нашим *ужасно смешным* временам. И, слава богу, что еще остается возможность поставить слова в предложении так, что они найдут этот свой новый порядок. Даже если и в перспективе. *Даст бог*, и переклички смыслов обретут себя. Быть может, наше путешествие только начинается, сюжет, он найдет себя сам, важно, чтобы стиль был *адекватно счастлив*.

Увы, я не критик и не литературовед, чтобы рассказать о счастье, как оно бытует сейчас в современной русской литературе. Я писатель и говорю от имени себя. Есть писатели близкие мне по ощущению стиля, даже если это и разные писатели с разным стилистическим чувством. Но их книги могут породить радость, даже заставить смеяться или, по крайней

мере, доставить то странное чувство удовольствия, когда предмет твоего чтения счастливо рассказывает сам о себе. И такие писатели – каждый, конечно, по-своему – делают и читателя счастливым. Они умеют извлекать музыку из невроза или даже психоза (представьте себе роман под названием «Счастливая казнь»). Но если все, что нам остается, это безумие (а с него, напомним, все и начиналось), то что же страшного в том, что сейчас, ближе к концу (а может быть, и к новому началу?), именно из безумия мы добываем нашу музыку сфер? История человечества – произвол, на каждом из поворотов все могло бы быть иначе. И наше счастье тоже могло бы быть иным. И тогда мы по-другому бы его и описывали. Но мы описываем его именно так, а не иначе.

Мы часто держим отражения событий нерезкими и даже искривляем зеркала, наводя фокус нечетко, так мы захватываем все более и более широкие края смыслов, ведь точность и диалектика – лишь наши временные инструменты, природа, сама, лежит вне времени в нашем его человеческом понимании. В природе все едино, все одно. Это мы говорим на языке противоположностей, выделяем пики радостей и несчастий. Да и в человеческом измерении в масштабе многих лет это все не более, чем флуктуации. Но если мы хотим наводить этот фокус все резче и резче на самих себя, если мы хотим осознать неповторимость своего личного существования и искать метафоры счастья в этом узком и пристальном его значении, то говорить надо, наверное, о любви. Врачи, опять же, учат нас, что любовь сама по себе есть болезнь, они часто называют ее безумием. Быть может, потому, что счастливой любви так мало, да и та рано или поздно умирает, перерастая в счастливый брак. В любви по настоящему, наверное, был счастлив только Бог, когда Он создавал этот мир. Не потому ли и платит своим страданием?

Мы говорили о ликовании в языке, несмотря на описываемые страдания, ибо планы разведены, говорили о том, что наша культура покоится на распятии, но язык позволяет нам его преодолевать и достигать другого полюса, полюса воскресения. Но здесь же, в этом же контексте (как заметит проницательный читатель), *есть* и ностальгия по другим временам, когда все было не так. Мы часто вспоминаем о Золотом Веке, хотя это тоже, быть может, лишь наша иллюзия. И окажись мы там, в тех временах, мы бы увидели все тот же преследующий нас ужас и лишь сказали бы, что так и должно быть, сказали бы поверх означаемого, обращая свой взгляд к вневременному мифу означающего. Но даже если это и не совсем так, мы все же позволяем себе эту метафору – Золотой Век – как метафору начала. В нашей культуре мы осмысляем ее по-другому: «Вначале было Слово».

Слово и есть Золотой Век.

Авангард как нонконформизм

«Завтра», 25.08.2010

Не так много сегодня художественных произведений (как, впрочем, и всегда), которые можно в полном смысле слова назвать свободными. Еще меньше, конечно, и авторов – как писателей, так и поэтов. Суверенность, стоящая за гранью признания, нынче не в моде. На дворе мода на современность. И оттого так много рабов современности. И так мало метафизики. А та, которая еще остается, увы, все больше хочет подчинить нас болезненно честолюбивому диктату своего и только своего прошлого, заставить танцевать от своей печки, а не от истины бытия.

Но где же свободные духом? Нет свободных духом. Почти не осталось. Зато «свободных словом» хоть пруд пруди. Все у нас сегодня кого-то или что-то обличают, все вопят о несправедливости, ругают власть, все с головой ушли в социальщину, и все у нас нынче нонконформисты. Куда ни глянь, теперь каждый благородный писака протестует. Один все с совком борется – не доборется, другой справа насаждает, да так, что аж шкафчик трещит, третий путинщину с медвединщиной бичует (вот уж смельчак, так смельчак), четвертый Карла Маркса от грязи отмывает... И все, как на подбор, – нонконформисты. Как-никак, а нонконформизм ныне бойкий продукт, ходовой товарец. Протест, впрочем, всегда хорошо продавался, о чем неплохо были осведомлены еще гниды отечественного концептуализма вкупе с русофобами всех мастей. А между тем стоило бы и впрямь задуматься, что такое нонконформизм в литературе и искусстве. И не путать это понятие с необходимостью и безусловностью социального протеста. Между тем стоило бы поискать метафизику того, *другого* протеста, который против самой социальности, навязываемой нам сегодня в качестве последней и абсолютной реальности. Не к малеванию цветов и птичек, конечно же, мы призываем, имеющий уши, да услышит! Мы хотим акцентировать давно забытую мысль, что социум – далеко еще не истина в последней инстанции. И если и меняется он, то по совсем другим причинам, а не как следствие появления правильного и необходимого на данный исторический момент художественного произведения.

Но, увы, у нас «на Руси» литература – государство в государстве, у нас свой президент, своя мафия и своя милиция. И хоть литература и отчуждена (слава богу) от «средств производства реальности», а все же по каким-то таинственным зеркальным законам их воспроизводит. Внешне все вроде бы благородно наоборот: все, что в реальности за власть, в литературе – против; все, что реально душит жизнь и обворовывает ее, в литературе опять же обличается. Но если вскрыть «машинку управления реальностью» и «машинку управления литературой», то мы увидим один и тот же механизм. Оказывается, и у нас, в литературе, свои министерства, только называются они экспертными советами премий, своя Дума с кучей депутатов-воров-в-законе, называющихся издателями и редакторами, своя торговая инфраструктура – бесконечные реализаторы, оптовики – со своим мещанским, задающим тон, вкусом, и, конечно же, свои продажные СМИ с подмахивающими рецензентами. Одним словом – своя КОРРУПЦИЯ. И немного чести для художника выступать на стороне этого «государства в государстве» против пороков самого государства как в прошлом, так и в настоящем. Государство, собственно, всегда тайно только того и хочет, тем и снимает свою вину, такой и только такой хочет видеть оно свою «отображенную социальность» – с обличенными пороками. Вспомним, какой была официальная литература в советский период, посмотрим, какова она сегодня. Немного надо ума, чтобы понять, что литература и там, и там, в советском обществе и в постсоветском – детище Системы. И там, и там она лишь отмывает символический социальный капитал. Отпускает грехи или, выражаясь психоана-

литически, возвращает вытесненное. То есть, опять же, решает просранную задачу *экономики*.

И разве не должен чураться сегодня свободный художник всей этой мафии, делящей литературную власть и капитал, нажитые посредством эксплуатации социальных проблем? Разве его призвание по-прежнему не в поиске высших *несоциальных* смыслов бытия? Разве его миссия по-прежнему не в прокладывании пути от известного к неизвестному? Но такая работа сегодня невозможна без риска остаться незапятнанным.

Увы, все нынче озабочено *белым на белом*, все занято поиском света «истины и добра» справа ли, слева, и так мало той подлинной черноты, что все еще осмеливается язвить сердце так жаждущего власти социального абсолюта. Надменно покоится он в своих торжественных покоях, где старый человек и его социальный бог все по-прежнему выясняют отношения, и тянут назад, а не к *другому*. Увы, никто не хочет менять правил игры, рисковать и пересекать границы, проговаривать действительно актуальное и потому недозволенное. Ибо Система на страже. Через своих социальных агентов (рецензенты, издатели, редактора) она дозирует дозволенное, уравнивает правое и левое, кривое и прямое. Но ведь Система и не была бы Системой, если бы она не редактировала протест и не находила бы для него свою форму, удобную и приемлемую социально. А ведь форма эта (напомню, мы говорим о художественных произведениях) должна бы изначально тяготеть к *другому*. Должна бы быть сама по себе, стоять на своих и только на своих основаниях, искать свои и только свои правила, и сегодня (что становится все более и более явным) – искать в негативном. В нарушении как этики сложившейся социальной нормы, так и в первую очередь эстетики «литературного государства». И не здесь ли истоки того, что надо бы определить как нонконформизм? Определить и очистить от всей этой скорлупы вторичного, что нам навязывается как всего лишь социальный протест. Надо взломать эти вторичности, чтобы освободить само сакральное ядро протеста. Спросить другими словами, спросить на *взыскующем* языке, в другой, запрещенной социумом тональности.

И именно так сегодня и спрашивает авангард, пусть пока и в поиске средств (но зато ему и достается в наследство и традиция, и постмодернизм). И именно так авангард сегодня завоевывает другое определение нонконформизма. Именно он сегодня способен прямо и недвусмысленно разрушить сложившиеся правила игры. И обществу сегодня, как бы парадоксально это не прозвучало, и нужна именно такая, отрицающая самые его основания литература. Нам нужна метафора этой страшной черной дыры, в которую нас с нарастающей и нарастающей скоростью засасывает современность, чей социальный вес продавливает сам себя, так, что человек забывает, что он прежде всего – суверен.

Так вперед же! Не оглядываться назад, не искать и взыскивать телоса метафизики, обновления ее старинных категорий, не с понятий начинать и не со средств, не с поисков метода – нового или хорошо забытого старого. Но с чувства – отвращения ли, презрения, с безумных и противоречивых метаний, с пересечения границ, с риска, с разрушения всех правил *этой затянувшейся игры*. И если социальность все больше обнажается сейчас как последнее проклятие человека, то художник тем более должен действовать, исходя из смысла не какой-то другой грядущей позитивной социальности (ее никогда не было и не будет!), а своей, укорененной в *сейчас*, суверенности и самости.

Так и только так литература может породить и передать обществу *сакральный* импульс, свободный и от религиозно-метафизических догм, и от оков «литературного государства». Как говорил еще Арто, искусство (и литература) это не подражание жизни, а сама жизнь, следование ее трансцендентному принципу.

Садо, мазо и порно авангарда

Ex Libris, 01.04.2010

Внезапно становится ясно, что обрушилось все, и ничему больше доверять нельзя. На каждом углу подделка. Поддельные пастыри кричат о поддельных ценностях, поднимаясь по поддельным идеалам, как по ступенькам. Нажимают на клавиши, разыгрывая бесконечную фугу власти. Да, власть и только власть. А ценности – лишь средство. Иерархии – вот цель. Внезапно мы обнаруживаем себя в обществе тонких тоталитаризмов. Тоталитаризмы с нами, они никуда не исчезли. Ими пронизана повседневность, ими пронизана культура, что уж там говорить о бизнесе. Даже частная жизнь определена тем, кто «сверху». Человек человеку – власть. И наше общество – лишь некий тонко тикающий тоталитарный механизм. А мы-то надеялись, что оно способно расти, развиваться, давать живые победы. Но, как выясняется, «живой побег» – это, по-прежнему, привилегия немногих. А большинству остается тиканье-таканье членами общества.

Почтенно тикающие господа обожают пространство. Самолеты для них банальность, также, как офисы или автомобили, речь, конечно, о сферах влияния, о среде тех, кто разделяет взгляды, объединяется в комитеты, реализует суверенную волю, хлопает в ладошки и подлизывает дерьмо. Все это происходит где-то, там-то и там-то, в каком-то месте или местах. И мы, даже, если и не присутствуем (а мы, конечно же, не присутствуем), тем не менее должны увидеть или услышать, когда почтенные господа нам об этом напомнят, и, будьте уверены, они найдут способ. Спектакль разыгрывается в том или ином пространстве. Но есть также еще и время, о чем стоит напомнить почтенно тикающим господам. «Алло, господа, вы нас слышите? Вы почтенны только пока над вашей почтенностью не посмеялись и пока не сорвали с вас маски». Время, в отличие от пространства, жестокий и неумолимый процесс. И даже тикающие господа рано или поздно приходят в негодность. Второго начала термодинамики никто не отменял. Напротив, человек свободный даже придумал саморазрушающуюся машину. Вот чего так не хватает нашему почтенному обществу и его членам. Кинетического искусства, от греческого *kinetikos*, что означает *движение*. Во имя своих нравственных – системообразующих – императивов, во имя нормы своего большинства, во имя сохранения самого себя (а на самом деле своих иерархий), общество признает лишь свою метафизику настоящего-над-прошлым, но не процесс. Увы, машины не модернизируются. Машины сменяют машины. Из «шестерки» не сделать «форд». Обществу как механизму не хватает воли к самодеструкции. Вот почему оно стагнировано. И тогда разрушение приходит как бы извне, неслышно, невидимо пересекая границы, поднимаясь из коллективного бессознательного. Нормы – это всегда нормы того или иного времени. В Киевской Руси одни, в царской России другие, в СССР третьи... Да и сама норма гораздо более безумна, чем это кажется на первый взгляд. Лучше всего это сформулировал Жак Лакан – норма это не более, чем хорошо адаптированный психоз. Как выясняется, человек существо прежде всего психопатическое, и именно тем и отличается от животного, которое, как ни странно, ближе к машине. Теперь ясно, что социальные институты – прежде всего средство избавиться от фундаментальной тревоги, а наши почтенные господа занимаются не более, чем формотворчеством. Разумеется, – под свои интересы. Но тогда мы вправе им заявить – если речь лишь о той или иной форме безумия, то чем же безумие личное хуже общественного? Раз Хомо Сапиенс – дитя сошедшей с ума обезьяны-убийцы и миром движет всемирная ненависть, а не любовь? Конечно, именно силы отталкивания, а не притяжения создают социальные институты. И так, и только так (тик-так) возникают границы социальных пространств. «Должно знать, что война всеобща, что правда есть раздор и что все возникает через борьбу...» – учил еще Гераклит. И та правда, что вчера вдохновляет на борьбу, душит

сегодня. Заколдовывает, заковывает, отбрасывает назад. Тик-так, Окуджав, тик-так, Пастернак, тик-так букеровская блокада Ленинграда. Опомнитесь, господа почтенные! Какой у вас на дворе век? Нам нужны перенормировки, а не нормы! Ваша блокада авангарда, а не Ленинграда – вот что происходит на самом деле!

Но так и только так, через блокаду, коллективное безумие (читай *норма*) спасает общество. Испытанный способ. О, эти бесконечные призывы о помощи! Вас же бесконечно совращают, призывают к насилию, и насилуют. Но в отличие от вас, господа, мы не боимся взглянуть своему безумию в лицо. Пусть норма охраняет пространство, человек свободный всегда будет хотеть времени и его перемен. Пусть официальная культура стабилизирует сдерживающий и откровенно реакционный императив. Авангард сегодня призван запускать аварийные процессы. И они с неизбежностью должны быть разрушительны, потому что начинаются именно там, где почтенные господа стараются удержать свои позиции более всего. Мораль – орудие почтенных господ, мораль – орудие палача. Меня всегда удивляло, почему общество нуждается в каком-то фундаментальном ханжестве и это ханжество так и выпирает через его идеалы? Скажем прямо: свобода отвоевывается сейчас не на баррикадах, граница проходит на поле порнографии. Кто, кого и как? А разве вы, почтенные господа, не занимаетесь тем же самым посредством своих премий, журналов, издательств, телепрограмм? Секс символический давно уже стал синонимом власти. Прежде всего это вы трахаете нас. Групповое изнасилование происходит ежедневно и численность насилующих чудовищна. Нас меньшинство, и мы должны терпеть и молчать, пока вы наваливаетесь на нас всей своей кодлой и зажимаете нам кляпом рот. Вот где блокада. А потом вы еще лицемерно удивляетесь, почему мы возвращаем вашему символическому наглядную буквальную форму. Кто, кого и как. Да, только это, господа, сейчас только это. Древнейший, хтонический код, не станем лицемерить, мы живем во времена расшифровок. И раз все мы безумны (напомню, и вы в том числе), то и порнография – не порок. «Порнография показывает нам, как выглядит демоническое сердце природы, вечные силы, действующие в подполье общества, за ширмой общественного договора», – как формулирует Камилла Палья. Вот почему порнография с неизбежностью должна быть предъявлена. Вопрос только в средствах. На каких высотах и в каких низинах. Авторам «Окуджав» с «Пастернаками» стараться не стоит. Замазывают, испортили тему, получится пошлость и дрянь. На этой прекрасно сомнительной грани всегда удавалось балансировать немногим. Опасные темы – испытание и вкуса, и стиля. Или, как это на вашем языке: лучшее – враг хорошего. А как насчет вот этого: «Критики по большей части не замечают или сознательно упускают из виду аморальность, агрессию, садизм, вуайеризм и порнографию великого искусства» (из той же Камиллы Пальи). Вы пропитаны ханжеством, господа, и ваша мораль – это садо. Конечно, ваше садо морально, и наше мазо в ответ – может быть, только безнравственным.

Авангардные процессы ускоряются и будут ускоряться, и время деформирует и будет деформировать пространство, будет менять цели и ценности, будет вжимать одно в другое, опрокидывать отношения. Повседневность обращается пограничьем на глазах. Сингулярность пребудет во всем. Открывается странный горизонт возвращения экзистенции. Но уже совсем в иной роли. Черная воронка. Дыра. Низвержение в Мальстрем. Наконец-то. Будь проклята эта ваша современность, почтенные господа. Человек свободный хочет ее конца. Человек свободный хочет сингулярности и жаждет *Биг Бэнга*. Человек свободный жаждет Человека Сингулярного. И только это отныне нормально. Мы хотим *нового*. И оно зачинается уже сегодня. И в отличие от вас, «дорогие вопросы литературы», не лицемерим. Напротив, мы с наслаждением рассматриваем *его* зачатие. «Через увеличительное стекло порнографии?! В су-у-у-уд, его в су-у-уд!!» – слышится крик. Нет, господа, прежде всего через линзу искусства.

Работа в черном

Интернет-журнал Rara Avis, 23.04.16

Бульон, компот или винегрет? Хаос, маразм, или осуществление всех возможностей? Эkleктика или тайный провиденциальный смысл? Кому верить – правым или левым? На что ориентироваться – на традиционализм или постмодернизм? На реставрацию или модернизацию? Может быть, плюнуть на все и уйти в монастырь? Но в какой – православный, католический или дзен-буддистский? Да здравствует теория относительности! Абсолютна только скорость света. А, скорее всего, – скорость тьмы.

Трудно говорить о том, что происходит в стране, да и не только в стране, а, пожалуй, и во всем мире. Увы, насмешка – временное облегчение, а мудрость Лао Цзы – где она мудрость Лао Цзы? Спасительнее всего – выбрать какую-нибудь площадку, очертить себя границами, найти «свою общественную позицию», стоять «на своем» и не сомневаться. Только ведь прорвет рано или поздно, ночью, как канализацию. И тогда – запой, истерика, измена правому (или левому) делу, угрызения совести, поиски виноватых. И что же делать?

Каждая светлая идея, сколь бы светла она ни была, всегда отбрасывает свою собственную тень. Никакая концепция никогда не избавится от имманентно присущего ей негатива. Об этом хорошо знали алхимики, когда они начинали «работу в черном». И стадию *nigredo* они проходили не только ради *альбедо*, а чтобы научиться смотреть на мир через черные очки. Не следует искать в темноте только зло. О спасительной тьме божественной говорил еще Псевдо-Дионисий. А вот мы в наше светлое-пресветлое время почему-то все по-прежнему ищем только свет. И все наши идеалы по-прежнему светлее светлого. И светло у нас, хоть глаз выкололи. Так, может быть, нам не хватает темных идеалов? Но кто осмелится проповедовать темный идеал?

Нам никогда и никуда не деться от грязи, несправедливости, болезней, социального вранья, алчности сильных мира сего, жестокости государства. Это все те же аспекты тени, той самой темноты. Похоже, мы переоценили человека как некий светоносный проект. Человечество давно уже катится к чертовой матери. Быть может, в этом виновата Аристотелева логика, наше извечное «да» или «нет», бескомпромиссное отделение одного от другого? Мы по-прежнему бредим светом – свободой, независимостью, благосостоянием, славой, честью... Издержки «производства» раньше отпускались на исповеди, сейчас отдаются на откуп психотерапии. Да, мы еще способны интегрировать противоречия. Но ведь по большому счету никаких противоречий не снять никогда, и надо искать «решения» по ту сторону этой горькой «истины». Темный остаток – такая же полноправная часть мира. Счастье и несчастье бегут в одной упряжке. И мы должны научиться говорить об этом без морального пафоса, и сегодня – когда речь идет о социальном зле. Мне возразят – разве можно не обличать воровство, коррупцию, наркоманию, насилие, убийства, извращения, порнографию? Но от них никуда не деться, все это есть, и, увы, существует не для критики, а, прежде всего, само по себе, у зла есть свой собственный путь. Лучше всего это понимали художники. Дант, Босх, Шекспир, Достоевский спускались в ад, прежде всего, чтобы исследовать природу зла. Еще у Платона сказано: «Ведь нет ничего бесчестного в познании плохого; наоборот, случается, что это служит к исцелению, если принимается благосклонно и без зависти». Но наше уважаемое общество преисполнено только пафоса, только морального негодования. И даже любая попытка заговорить от имени «темной природы» – а проницательный читатель догадывается, что я имею в виду, прежде всего, художников – беспощадно наказывается.

А ведь искусство (и литература в частности), пожалуй, единственная сфера, где мы можем публично признать зло, его право на существование. Так нет же, все культурные механизмы сегодня направлены на искоренение зла. Как будто еще психоанализ не объяс-

нил нам, насколько опасно это вытеснение. Но темного художника сегодня гонят в шею, его не выставляют, его не печатают, разве только он не подыграет чьим-нибудь политическим интересам. Более того, его начинают преследовать в судебном порядке. Чему он может научить? Он же работает со злом. Но, ведь не только далекий Платон, но и современный нам Юнг говорил, что «просветление придет не от воображаемых фигур света, а от делания тьмы осознанной».

Общество озабочено только самим собой, как и государство тоже озабочено только самим собой. На человека давно уже наплевать, мы все только члены общества и изо всех сил стараемся стать гражданами. И если уж мы обращаемся здесь и к социально-политическим аспектам нашей «темной» проблемы, то разве патриоты для либералов это не зло? А либералы для патриотов? Но и у тех, и у других больше правды в критике противника, чем в критике самих себя. И никто не хочет признавать своей тени. Но на каждом историческом повороте смыслы будут покачиваться и с неизбежностью меняться. Одни идеи будут актуальнее других, и никто не знает, какая из существующих ныне окажется актуальнее завтра. Доверять идеям, а в особенности идеологиям, опасное дело. А о чистоте воплощения идей в жизнь всегда больше всего заботились палачи. Уж лучше не доверять ничему. А еще лучше доверять искусству, для которого и черное, и белое – всего лишь краски на одной палитре. Мы больше не верим государству? Поучимся у проклятых поэтов и перестанем верить и моралистам с их идеалами блага и добра. Все эти высокие слова – не более, чем необходимое общественное лицемерие. Это лексика социальных агентов, осуществляющих репрессию общества по отношению к человеку, и в первую очередь, конечно же, к личности. Свет социально ангажированных авторов изрядно «насветил»: куда ни глянь – кругом клубится тьма. Так к черту этот бизнес на морали. Да здравствует работа в черном!

Пруст и Рембо

Литературная Россия 13.06.14

Маленькое предисловие

Это глава из моего последнего романа «Олимп иллюзий». В ней, собственно, как выразился бы Милан Кундера, заключено эстетическое пари произведения – оппозиция между принципами реальности и воображения. Один из героев повествования любит Пруста, а другой Рембо. Но поскольку это в большей степени роман о фрагментации личности и о необходимом поражении Божьего замысла о человеке, то проницательный читатель, конечно же, догадается, что автор, по сути, хочет ему сказать: эта оппозиция разрывает и любого из нас. Сегодня эту истину, пожалуй, можно зачислить в разряд банальностей. И я, конечно же, прекрасно понимаю, что любая попытка разобраться в метафизике нашего непонятого существования в этом мире обречена на неудачу; да и роман мой, собственно, и призван продемонстрировать этот процесс. Если же приоткрыть маленький секрет, то напоследок, для совсем уж проницательных читателей, стоит заметить, что искусство не обязано проповедовать никаких идей, они для него всего лишь краски. Как однажды выразился Густав Майринк: «Я хотел бы написать рассказ яростный и непонятный, как удар молнии».

Поэт пишет для Музы, подобно Прусту или Рембо он преследует в себе идеальные цели. Каждый художник озабочен, прежде всего, поисками своего и только своего пути. Траектория же его поисков вторична. Пруст обретает время не в воспоминаниях о своей жизни, а в том, какие сущности он собирает. Он находит, прежде всего, трансцендентное знание о мире, а его «обретенное время» – всего лишь метки. Пруста притягивают идеальные сущности, и он отдается их притяжению, догадываясь, что, в конце концов, один идеальный образ просвечивает и через Жильберту, и через Альбертину, и через все другие его любви, среди которых могли бы быть и другие встреченные им женщины, как например, мадмуазель Стемарья или Андре, или даже сама герцогиня Германтская, как ими, быть может, была и его мать, и его бабушка. Потому что возлюбленная всегда одна и та же, как это постиг еще и его старший друг, узнавая в Одетте творение Боттичелли. Так разворачивается бесконечная линия – последовательность подаренных Марселю любовей, его вечное возвращение. И Пруст – не гений памяти, он гений реальности, потому что для него все *здесь* и ничего нет *там*. Пруст – гениальный разгадыватель знаков. Задачу искусства он видит в познании, Пруст философ, надсмеющийся над претензиями логических построений; он верит лишь своим ощущениям и проясняет для себя их идеальность. И сама Муза помогает ему искать Себя. Он приходит к познанию, что все, что с нами происходит, даже если это и несет нам страдание и боль, имеет божественное происхождение, ибо так и только так могут донести до нас свое послание наши скрытые идеальные сущности, и лишь в горести этого пути можно обрести ту странную ясность, которая открывается нам в искусстве, которая только и остается нам в радость и в утешение. Нет ничего случайного в этом мире. То, что следовало бы назвать случайным, не должно задерживаться в памяти, ненужное и пустое, оно не должно и обретаться. Но из мимолетного впечатления от вкуса размоченного в чае пирожного «Мадлен» может вырасти воспоминание о Комбре – стране детства. И Пруст обретает себя, а не Жильберту или Альбертину, воспоминание о матери или о бабушке, он обретает и исполняет свое предназначение. Он разгадывает всю загадку широты жизни во всех ее, данных ему, проявлениях – и в ужимках светского салона Вердюренов, и в разговорах с бароном

де Шарлю. Пруст пытается разобраться во всем случившемся, во всем происходящем, как это делает детектив, отделяя правду от фальши, а истину от лжи, выкристаллизовывая по крупинкам золото того, что *есть*, и не доверяя тому, что хочет только казаться. Пошлость, пронизанную глубокомысленными фразами, помпезную пустоту так называемого знания, с особой прозорливостью Пруст наблюдает в докторе Котаре, это медицинское светило материалистического мира наследует в свой «духовный мир» бестактности грубых причинно-следственных отношений с таблетками. Но даже и блестящий аристократ де Шарлю оказывается на поверку низменным, порочным извращенцем, которым управляет плоть, а не дух.

Но если все истины только *здесь*, и никаких других истин нет, то тогда зачем воображение? По Прусту для обретения реальности и познания себя достаточно лишь тонкого и разумного всматривания в свои ощущения, ему не нужен философский метод. Достаточно только Платоновской метафизики идей. Нет никакой другой жизни, и она и не нужна. Задача *присутствия* – принять свою собственную судьбу.

И вот здесь мы задумываемся об опыте Рембо как кардинальной попытке отказаться. Отказаться не только разгадывать те или иные знаки – отказаться от всего поля их многообразия, от всех ощущений и впечатлений, от всей так называемой реальности, сознательно и бесповоротно деформировать все свои чувства. Не для того, чтобы придумать, создать *другую* реальность, а для того, чтобы дать какую-то другую, абсурдную возможность проникнуть в себя все тем же изначальным сущностям, которые так зловеще искажены *этой* реальностью в тех образах, чувствах и ощущениях, которыми непосредственно представлен для нас этот мир; тем сущностям, которые уже не могут к нам пробиться, потому что этот мир давно уже стал воплощением великой лжи, маревом иллюзий – с какой-то адской целью увлекающих нас прочь от истинного мира платоновских идей. Осознав безнадежность положения, Рембо доверяет теперь лишь своему «Пьяному Кораблю», он догадывается, что надо умертвить экипаж, подставив его под дикие стрелы индейцев. Ибо только сам, без правил, в своем священном безумии, отдаваясь всем ураганам и страстям, минуя опасные «невероятные Флориды», Корабль сможет прорваться сквозь железную паутину причинно-следственной лжи, пробить стену этого лживого неистинного, навязанного нам кем-то «багрового неба», спасаясь посредством своего и только лишь своего воображения. Наши чувства ведут нас только в этот мир, в мир лживых повторений. Наш повседневный опыт и наше обращение к законам природы лишь превращают нас в неумолимый закон, приправленный для новизны восприятия ничему не обязывающей алеаторностью. И только воображение с его непредсказуемостью, с его дикостью разрывов и скачков еще остается нашей последней надеждой. Таково обретение времени по Рембо. Не в реальности, а в воображении ищет Рембо свою идеальную возлюбленную. Подобно древнему Адаму, он творит ее сам, мистикой своего ребра придавая ей родство с самим собою; ибо его возлюбленная – это его сестра. Рембо творит свою возлюбленную в вихре своих ледяных видений, задыхаясь от сорокоградусной жары в Абиссинии, в городке под названием Аден – Аден и есть Ад, не даром же он воздвигнут на месте кратера потухшего вулкана – Рембо творит свой идеал из самого себя, по ночам сжимая в объятиях случайную девочку абиссинку. Так, подобно Данту, проходит Рембо «ад женщин там внизу», так алчет он inferно своих расчленений и разрывов. Так собирает в себе единую и единственную возлюбленную, мистическую сестру – Диану – и Беатриче.

Пруст говорит нам только об этом мире, заданном раз и навсегда, он говорит о невозможности иных миров. Пруст оставляет нам лишь горькую радость угадывания.

Рембо же отвергает Демиурга. Он разрушает все знаки Его реальности, и, в конце концов, разрушает и самого себя, отказываясь и от писем провидца. Рембо выбирает Люцифера.

Воля к форме

Готфрид Бенн (1886–1956)

«Частный корреспондент», 02.05.12

Готфрид Бенн – человек, стиль, дорическая колонна, пространство. Он собирает имена существительные. Статика – сфера его искусства. «Слова – это всё», – как говорил Гофмансталь. Сейчас, по прошествии лет, становится очевидным: Бенн – один из крупнейших немецких поэтов XX века, еще яснее – что это одна из последних опорных, осевых, фигур модернистской эстетики накануне ее постмодернистского переворота.

«Стиль выше истины, поскольку несет в себе оправдание существования». В этой мысли, проходящей через все размышления Бенна об искусстве, конечно же, угадывается наследство «базельского отшельника». И Бенн этого никогда не скрывал. Прямыми и скрытыми цитатами из Ницше пронизано все его творчество – эссеистика, проза, стихи. Эстетика, а не этика – вот краеугольный камень бытия. Ницшеанскую мысль об искусстве как человеческой предназначенности Бенн кладет в основание своих размышлений, адекватно своему времени додумывает до конца и передает временным потокам и дальше. Не политик, не воин, не религиозный жрец, не банкир, а художник – вот кто в понимании Бенна есть человек, вот его последнее определение. Выражение как судьба. Форма как идеал. Подобно многим своим современникам Бенн открывает человека без содержания¹, ставя на место содержания выражение. Кажется, что мы повисаем над бездной. Как – императива больше нет? Но Бенн лишь призывает взглянуть на плоды человеческой деятельности (да и на сам исторический процесс) с точки зрения искусства. В такой перспективе многие вещи открываются совсем с неожиданной стороны. Бенна часто упрекали в нигилизме. Но ведь все дело в том, что вы делаете со своим нигилизмом, парировал он. Отрицание – высшая из мыслительных функций. Но не ради отрицания как такового следует отрицать. А лишь, чтобы расчистить путь и обнаружить новое пространство. Ибо только так и может родиться стиль. Бенн знает секрет – форма освобождается. Ей тесно в мире готовых правил, она сама есть некое новое правило, которое само себя творит, само себя формирует. А для этого нужен простор, нужна не заполненная еще ничем длительность. Искусство как последняя, а лучше бы сказать, первая метафизика. Человек задуман художником.

Права человека, государства или права общества (выразимся именно так, в антиномиях современного накала страстей) никогда не интересовали Бенна как предмет творчества. И дело здесь даже не в асоциальности. Это Бодлер или Рембо бросали обществу вызов. Бенн фигура вполне академическая. Его недоверие к моралистической мысли как таковой порождена его увлеченностью эстетикой. Он шел вслед за Шиллером: «Мысль – младшая сестра нужды». И добавлял от себя: «Она всегда рядом с топором».

Известность Готфриду Бенну принес уже его первый поэтический сборник под названием «Морг и другие стихотворения» (1912 г.). По профессии Бенн был врачом. Перед окончанием военно-медицинской академии два года слушал в Марбургском университете лекции по философии и теологии. Его отец, также как и предки по отцовской линии, был священнослужителем. Сам Бенн, однако, рано утратил интерес к догматам и вопросам вероучения, зато сохранил, по его словам, фанатичную приверженность к трансцендентности, которую понимает теперь «как художественную по своей сути: как философию, как метафизику искусства». Дважды творчество Бенна попадало под запрет властей, сначала нацистских, а потом, после окончания Второй мировой войны, в период денацификации – либеральных. В 33-м Бенн еще «верил, что возможно подлинное обновление немецкого народа, которое

¹ Например, у Музиля в «Человеке без свойств».

укажет выход из безжизненного рационализма, функционализма и цивилизаторской мертвечины». В отличие от многих писателей, ученых и художников, он не эмигрировал из Германии. Более того, Бенн обрушился на тех, кто уехал. Его статью «Ответ литературным эмигрантам», которая была спровоцирована частным письмом Клауса Манна, не могут ему простить до сих пор. Но не прошло и года, как он с горечью осознал, куда все катится. Накануне войны за его резкие выступления в прессе, на сей раз антинацистские, власти запретили ему писать. Единственным спасением оказалось возвращение в армию, тыловым врачом. После разгрома фашистского режима Бенна запрещают уже либералы. О, это двойное попадание под запрет – удел свободных умов! Слава богу, что вычеркнули его из истории ненадолго. И уже с начала пятидесятых стремительно нарастающую славу Бенна не останавливать. Сегодня Бенн – один из крупнейших поэтов не только Германии, но и Европы, о чем, в частности, свидетельствует недавний опрос журнала «Literaturen». Большинство из немецких поэтов и писателей нового поколения ставят его имя впереди Рильке и Валери.

Чем же так привлекателен Бенн? Значит, все-таки позиция автора в калейдоскопе постоянно меняющихся общественных идей и идеологических догматов – не самое главное? Бенн, кстати, никогда и не отворачивался от выпавших на его время испытаний. Он отражал их более тонко – в стиле. Он был чужд дидактических назиданий и пафоса. Стоическая форма его стихотворений приводила в движение фундаментальные трансценденции духа.

Равнодушие к изменчивости мира —
глубина мудреца.
Заботы детей и внуков
не проникают в него.
Следовать направлениям,
действовать,
прибывать, отбывать —
все это для тех,
кому не дано ясного зрения.

Пер. Вольдемара Вебера

Бенн смотрит насквозь. Порабощение человека человеком, угнетение, обкрадывание богатыми бедных, прикрываемое пафосом идеалов и ложью идеологий – неотъемлемая история человечества. Еще вавилонские банкиры давали кредит под двадцать процентов, а Древний Египет монополизировал торговлю благовониями. Герои прославленной Эллады были безнравственны, тщеславны и вероломны. Царь Спарты во времена греко-персидских войн, несмотря на свои победы вел тайные переговоры с персами, чтобы в случае поражения сдать им и Спарту, и всю Элладу. Алкивиад, блестящий политик и оратор, глава ультрадемократической партии, ученик Сократа, моралист предал всех своих соратников. А Троя, также взятая обманом? Не стоит идеализировать человеческую историю. Ее не изменить к лучшему. Она такая, *какая есть*. Но она движется трансценденциями, а не революциями, говорит Бенн. И принципиально отказывается от социально-обличительной роли, навязываемой художнику обществом. Гораздо большее мужество Бенн видит в том, чтобы взглянуть на социальную историю не как на арену борьбы добра и зла, а как на феномен, и сказать, обращаясь к человечеству: «Ты такое, какое есть, и никогда не будешь другим». Бенн смотрит в лицо вечному времени. Он проговаривает непроговариваемое гуманистами. Он формулирует свой диагноз бесстрастно, как врач, и придает ментальную форму тем жестоким содержаниям, с которыми рано или поздно человечество должно было столкнуться. И Бенн закрывает дорогу в «спасительное» религиозное назад. Вещи духа необратимы. Целительная сила нового искусства – в его безжалостности. Оно выбивает почву из-под, ног

как дзенский коан. «Итак – против семьи, против идеализма, против авторитетов. Авторитарными остаются только воля к выражению, тяга к форме и внутренняя тревога – до тех пор, пока образ не воплощен в пропорциях, которые ему в пору. Чтобы этого добиться, нужно решительно вторгаться во все, что ты любил, что тобой было испытано, что тебе было свято, – в надежде, что затем возникнет новый, затмевающий все прежние жизненные страхи образ человеческой судьбы с ее тяжелой ношей безнадежности и безысходности». И дальше (вот оно, самое жестокое, самое неумолимое, как скальпель): «Все великие мужи белой расы веками решали лишь одну «внутреннюю» проблему: как замаскировать свой нигилизм. Нигилизм, имевший различные источники: религиозный – у Дюрера, моральный – у Толстого, познавательного-умозрительный – у Канта, общечеловеческий – у Гете, общественный – у Бальзака». Страшно, одиноко, холодно после таких слов... Но – *что* вы делаете со своим нигилизмом? И тогда-то и раздается смех, слышатся приглушенные музыкальные аккорды, сцена заливается светом, живописно восстают декорации и – появляется *блестательный мир*. «Ты должна была петь, о, душа моя!» – с этими словами Ницше из-за кулисы выступает герой. Олимп иллюзии. Нет, нет, усмехается Бенн, речь не об эстетизме, не об искусстве для искусства. Отныне мы хотим большего. Вдумайтесь – Олимп иллюзии... Там, где раньше царствовали неумолимые боги – Зевс, Аполлон, Артемида..., где они вершили суд над человеческой судьбой, теперь на этом священном месте – Олимп иллюзии. О, вот предназначение! Человек рождается из иллюзии. Человек есть галлюцинация, мираж, его мысль, его образ, его представление о себе, зарождающееся спонтанно, непонятно как и почему... И тогда – о, да! – придать форму, да, только придать форму. И Бенн проговаривает вслед за Новалисом: «Искусство – это прогрессивная антропология» Но как, каким образом? В поисках ответа Бенн обращается к примитивным культурам. Бенн естествоиспытатель, он хочет знания. Он знает, что причина – мозг. Странный, непонятный, акаузальный орган – это именно мозг порождает галлюцинации, вдохновение, аффекты. Нервная система – все дело в ее состоянии. За сознанием стоит мозг. Как же покинуть это проклятое социальное «я», ради других, высших целей – ради возбуждения, расширения, экстаза? Ответ примитивных культур: транс, ритуал и наркотические вещества. С незапамятных пор человеческое существо изо всех сил сопротивляется народению социального «я», с его амбициозными проектами, залезающими один на плечи другому, охваченными болезненным самоутверждением, борьбой за привилегии и всевозможные дивиденды... Человеческое существо хочет назад. Стать говорящим камнем, скалой, даже не животным, не деревом. О, листья коки, о королева инков Мама Кука, о Эквадорское ранчо Грез, тибетский молитвенный барабан, прогулка бога по берегу По... Так было во всех культурах, и Эллада – не исключение. Елена поила героев перед битвой непентесом, и одежды Гипноса украшены головками мака. Бенн исследует прежде всего европейскую реальность. Его диагноз: европейская реальность создается через «я», и – что ужаснее всего – через социальное «я», возвращенное в ежедневном соперничестве с другими. Отсюда и неизбежный фундаментальный невроз. Мы оторвались от природы ради победы друг над другом. И дороги назад нет. Но и наркотики, увы, не паллиатив. Однако, европейское сознание, утверждает Бенн, *способно* держать себя само, несмотря на все гигантские перенапряжения! Наш антропологический ответ в том, что наше европейское сознание нашло форму, адекватную кризису своего содержания. А именно – искусство. Но речь теперь, конечно, идет уже о другом искусстве, о том, чья колыбель – душевный кризис, опасности и неврозы. Позитивистская картина мира, как и прежняя, религиозная распались (хотя и не исчезли окончательно). И современность требует нового, «бионегативного» базиса. Бенн переопределяет фундаментальные «разлагающие» и «деструктивные» феномены как «творческие» и «продуктивные». Без биологически негативных ценностей, говорит Бенн, невозможно структурировать дух и его проявления, без них нет ни гениальности, ни искусства. И только изначальная воля к форме может спасти от распада. Эту волю, по

Бенну, порождает сильный мозг. Но парадокс в том, что сильный мозг создается с помощью алкалоидов, а не коровьего молока. Вот это афоризм! Ай, да Бенн. Привет, моралистам. Да здравствует Олимп иллюзии!

Итак, Бенн делает антропологическую ставку на художника. Но что же это за существо? Прежде всего, Бенн разграничивает культуру и искусство. И их принципиально разные задачи. Культура занята «охранительством», она возделывает «почву», возвращает «плоды и семена», она воспитывает. И от искусства она берет лишь только то, что ей нужно, что ей выгодно для «прагматических» задач. Культуртрегеры – позитивисты. Искусство же – деятельность совсем иного рода. Оно занято задачами стилистическими. Форма же находится *сама по себе*. Потому что стиль – это человек. И чтобы найти свой стиль в искусстве (да и в жизни), нужно лишь – освободиться. Оригинальная форма возникает в свободном пространстве, и в незамутненной длительности. Вот почему художник есть, прежде всего, асоциальное существо. Он должен отрицать реальность и более всего реальность социальную, чтобы освободить свои галлюцинации. В мире принципа, мире запрета, он должен нарушать и принцип, и запрет.

Готфрид Бенн – адепт позднего экспрессионизма, последнего мощнейшего подъема европейского искусства начала и середины XX века. Тогда искусство еще было чем-то сродни религиозной практике, во всяком случае исходило из того же странного ощущения, что все должно *знать* или, во всяком случае, *найти* свое место. Готфрид Бенн понимал деятельность духа как формотворчество, и в этом по-своему, модернистски, наследовал старым мастерам. Недаром у него так много отсылок к Гете. Но в отличие от классических мастеров, Готфрид Бенн делает ставку на «бионегативное». И у него есть сдерживающая граница. Он разделяет, он не смешивает. Искусством еще не объявляется все, что попало, как у Энди Уорхола и Дюшана. И комментарий еще не подменил произведение, как над этим потрудились Кошут и Фуко. И еще не освобождены бессознательные машины производства адскими провокациями Делеза. Олимп иллюзий еще не разорен. И каждая сволочь – от банкира и политика до полицейского и попа еще не играет в художника. Искусство пока еще есть некая привилегия. Эстетический вызов «зоону поликону» еще возможен. Готфрид Бенн – классик, потому что охраняет рубежи.

После смерти

Леонид Добычин (1896–1936)

«Литературная Россия», 18.02.2011

Его тело выловили в реке. Он стал мертвым. Он стал как вещь, вещая вещь, принадлежащая другим вещам, вписанный в один из рядов перечислений, суть которых коренится в бытии. О, эти ряды, из которых шаг за шагом так магически выстраивается стиль его прозы! Литература двадцатого века вписывает его в один из первых. Его новаторство неоспоримо. Но со славой при жизни он так и не встретился. "Благородство его было режущее, неприемлимое, саркастическое, неудобное... Он был зло, безнадежно, безвыходно добр. Он существовал в литературе, ничего не требуя, ни на что не рассчитывая, не оглядываясь по сторонам и не боясь оступиться" (Каверин). Вот почему он с ней так и не встретился тогда, в тридцатые.

Мертвые знают свои тайны. Подобно умершему, маг замирает в магическом акте. Добычин не был холоден, не был горяч, и он не захотел остаться теплым, он знал, на что шел, выбирая медленное магическое умирание, которое исследовал в богооставленном человеке, единственная гордость которого в том, что не стал старой послушной христианской овцой, как не стал и овцой новой, советской. Ему в удел было назначено заурядное человеческое бытие, но как художник он сумел извлечь из него свою магию. Подобно Гоголю он собирает свои мертвые души, и стекла, через которые он смотрит, равно волшебны.

Добычин – писатель, рождающий свой новый стиль, и в этом его скрытые претензии к вечности. Его тексты поражают колоссальной конденсацией энергии. Его можно назвать одним из предтеч энергетической культуры конца двадцатого века. Лаконично насыщая свои ряды перечислений – почти фотографические подробности, факты, реплики персонажей, мелкие детали быта... – уравнивая их в их бытийственности, Добычин, оставаясь предельно искусственным, модернистским писателем, неожиданно и дерзко достигает сверхреалистической полноты, порождая из хаоса принципиально новый информационно-магический хронотоп. Замкнутый в своей прозе в основном на внешнее пространство (так редко у него встречается "подумал", "захотел", "почувствовал"), фиксируя реальность с предельной точностью, проводя своих героев через магию встреч и невстреч, а свои, на первый взгляд абсурдные и случайные филологические ряды через скрытые кармические законы причины и следствия, Добычин из мелких фотографически жизненных знаков набирает свою целостную матрицу, свой виртуозный механизм (по профессии он был инженером-технологом), который вдруг чудесно оживает, питаясь эстетической болезнью читателя и его, читателя, катарсируя, избавляя от виртуальных архетипов тоски, одиночества, страдания. Чудесные куклы его текстов, его *вещи* движутся в мире предельно объективированных подробностей. Здесь нет претензии на стиль в набоковском смысле этого слова, здесь нет и заражающей психологической субъективности Чехова, фразы Добычина лексически просты, монотонны по ритму, художник исчезает, гипнотизируя читателя, оставляя его один на один с бытием как оно есть, и так вычитая его человеческие неудачи, пусть хотя бы и в выдуманном специально для него, читателя, пространстве. Время чтения здесь часто можно уподобить и времени рассматривания, оно почти не движется, вещи Добычина действительно чем-то похожи на картины (жанр) и в данном случае это не избитая метафора, а скорее аналогия. Собранные из отдельных слагаемых-фрагментов, отдельных моментальных сцен, в которых так лаконично и характерно прорисован каждый персонаж в своем социальном и интимном жесте, его тексты и в самом деле чем-то напоминают остановленный кинематограф жанровой живописи.

Леонид Добычин написал немного, два сборника рассказов и небольшой роман "Город Эн" о мальчике-подростке, так и не нашедшем ни друга, ни возлюбленной, ни Христа (сквоз-

ное, через все повествование "ноли ме тангере" – "не тронь меня", – подпись под картиной с Христом в простыне и девицей у ног его), о маленьком ироничном хроникере, несостоявшемся Чичикове, который в финале обнаруживает свою близорукость и надевает очки, чтобы вместо несбывшегося увидеть "узор из гвоздей на калитке", которую столько раз отворяла, проходя мимо, мечта. Чтобы увидеть, когда станет еще темнее, и звезды на небе и их лучи, которые были всегда и которые остаются с нами и после нашей смерти.

Леонид Добычин мертв, да здравствует Леонид Добычин!

Принцип Мальдорора

К 141-й годовщине со дня смерти графа де Лотреамона

«Частный корреспондент», 24.11.2011 г.

Мальдорор – бог. Ибо кто же еще может утверждать, что он жил всегда, перевоплощаться, принимать разные обличья, совокупляться с акулой, вошью и вступать в схватку с самим Творцом? Мальдорор – злой бог. Неисчислимы его злодеяния против рода человеческого. Он отвергает любовь, предаёт своих друзей, насилует и убивает невинного ребенка, вступает в противоестественные связи, коварно умерщвляет тех, кто хотел бы верить в него. И при этом Мальдорор не отождествляет себя с Сатаной. Скорее он – сам принцип негативности, последний постулат свободы, отвергающий закон человека и его Творца. Или, выражаясь на языке нашей психоаналитической эпохи, Мальдорор – это принцип воображения, стремящийся взять верх над принципом реальности. Мальдорор как последний бастион *человека пишущего*, для которого бог является через слова. Но чтобы написать Песни Мальдорора надо не просто «оторвать голову своей совести», надо суметь и самому отомстить себе за это право, надо и самому себе растерзать грудь, ведь такие песни пишутся «на смертном одре».

Сейчас уже не так важно, кем был Лотреамон в действительности. Его след, след его кометы важнее для нас его личности, скрывающейся под псевдонимом некоего графа Лотреамона, о которой нам, впрочем, кое-что известно: малоразговорчивый, стремящийся к уединению молодой человек по имени Изидор Дюкасс, чья мать умерла, когда ему исполнилось всего полтора года. Для нас важнее, кто есть и кем будет Лотреамон в своих последующих воплощениях. И если он вновь появляется сейчас – как принцип, ищущий своего автора и своего персонажа – и если уже сейчас он расправляет где-то свои крылья, то какой облик принимает он на этот раз, чтобы снова сразиться с Драконом, порождающим *эту* реальность?

Легче всего проинтерпретировать Мальдорора психоаналитически, и тем самым попытаться уничтожить его. Но иерофантов интересует остаток, не сводящийся к фрейдистской матрице, не укладывающийся в ее прокрустово ложе, остаток, вечно грозящий обывателю новыми трепанациями, а нас, почитателей Лотреамона, вдохновляющий на новый смех и новую серьезность в преодолении навязываемых нам границ. Проблема, конечно же, не нова, но, возможно, она даже глубже, чем нам кажется. Первым об этом заговорил Ницше. Почему знак репрессивен сам по себе? Почему он всегда *вырезается* на теле, и не сначала ли на теле человека, а потом уже ноуса? И не тогда ли, когда он трансформируется в символ, он проявляет свою зловещую природу до конца? Не потому ли и Лотреамон (современник Ницше) прежде всего борется с Богом как с первым и последним из символов, оскверняя Его имя, всячески издеваясь над Ним и унижая Его? Опрокинуть Закон в его трагической неслучайности, не это ли есть тайная цель Мальдорора и его автора? Восстановить произвол того, «другого Отца», вечного соперника Творца этого несправедливого мира. Вот здесь и появляется фантазм – океан и обитель, плодоносное чрево, материнское лоно, откуда рождается психическая реальность в противовес «реальности реальной». Вот кредо Лотреамона и всех, кто пошел по его стопам – сюрреалистов, дадаистов, нигилистов... Антонен Арто попытался высвободить имманентный принцип безумия из воображения героя и переселить его в свое тело. Но и это не было последним из испытаний. Венский художник-акционист Шварцкоглер отрезал кусочки от своего члена и посылал их себе по почте. Метафора художника, не согласного с этим миром становится все радикальнее и, рано или поздно, ему не остается ничего, кроме ритуального самоубийства (Рудольф Шварцкоглер выбросился из окна).

Но что же делать художнику сегодня? Возможно ли, по-прежнему линейное восхождение принципа священного зла и в чем новый виток его спирали? Ведь тайная задача это всегда – *презойти*. Мы ждем художника-убийцу? Увы... Мы бунтовали против этого мира – мы получаем виртуальность и Интернет. Опутанные облаком коммуникаций, легко трансгрессирующие в любые смыслы, отныне мы предоставлены самим себе. Чистое искусство давно уже смешивается с политикой. Да, мы еще можем выйти на демонстрации, но кто и во имя чего их организует, вероятно, останется вещью в себе. В лучшем случае «бархатный терроризм», в худшем порча музейных объектов классики. Тезис «Искусство как преступление» скомпрометирован социальными мотивациями.

Но не потому ли и Мальдорор никогда не шел до конца, и в его безумных фантазмах всегда находилась тропинка обратно? Не случайно же именно математика – царица всех наук – была его богиней. Он всегда искал в хаосе логику, о чем прекрасно написал Бланшо. Нет, Мальдорор (и вслед за ним его автор Лотреамон) никогда и не посягал на Закон, он издевался лишь над Его знаком, ибо правят именем знака. Церковь есть изначально постмодернистское изобретение. Вот почему Лотреамон прежде всего учит нас *игре*. Да, игра знаками – проклятый и в то же время спасительный удел. Смех и ирония – столпы его сочинения, в третьей песне пятой строфы Лотреамон говорит об этом открыто. Но быть может, с этого начинается и новая серьезность? С этого ведь начинался и весь европейский роман, первопроходцем которого был Франсуа Рабле, забросавший своим гениальным литературным «дерьмом» властную папскую демагогию. Может быть, это и есть тот самый вождельный принцип Мальдорора, проявившийся и до своего создателя, и через него, и с неизбежностью воплощающийся и после? А если посмотреть глубже, то что же это за *Другой Бог*, который устраивает козни священному принципу самодовольной причинности, что вечно оставляет нас под пятой своего неумолимого Закона, имя которому – Деньги, Рассудок, Власть и *Этот Бог*?

Изидор Дюкасс издал «Песни Мальдорора» мизерным тиражом за свой счет, и книжка даже не поступила в продажу при его жизни. Здесь есть над чем посмеяться и ему самому, если он *знает* о своей посмертной славе. И мы посмеемся вместе с ним, с нашим вечно юным Лотреамоном. Да здравствует Мальдорор, изнасиловавший спящую девочку, а потом заставивший тоже самое сделать с ней и своего бульдога! Свободу Мальдорору! Конечно же, Лотреамон выставляет свой чудовищный знак, прежде всего, против властного знака существующей везде и всегда моральной полиции. Каждый из нас знает, что никакой Изидор Дюкас никогда не изнасилует ребенка. Да ему и нет нужды совершать это в реальности, раз он уже так легко и *по-своему божественно* совершил это в воображении, а потом так изящно в этом сознался. Но кое-кто боится слова, потому что вначале было Слово? Уж не это ли было той тайной мыслью Лотреамона, когда он начал свой рассказ? Да и такой ли уж безнравственный? Вспомним, как прикончив одного пловца, Мальдорор спасает другого, которого обыватели с радостью сочли утопленником. А в песне первой, разорвав грудь младенца, Мальдорор разрывает грудь и себе. Проницательный читатель легко меняет следствие и его причину, и догадывается о тайной пружине хода – Несправедливость правит именем Справедливости, Зло – именем Добра. Лотреамон меняет знаки на обратные, он хочет скомпрометировать Знак во имя Закона. И не безумие есть его окончательная цель, а – новая логика. Лотреамон хочет взломать тот бинарный симулякр, который не дает нам вырваться на свободу, не в том смысле, что нам будет позволено все, а в том, что нам позволено *свыше* не подчиняться силе властвующего над нами лицемерного знака. Лотреамон рассматривает мир через нищезанскую оптику – вся человеческая история была лишь историей репрессии. И в этом смысле Лотреамон – это и предтеча постмодернистов. Впрочем, речь и не о постмодернизме даже, а речь о воображении как первой и изначально данной нам свободе. Человек, как говорит Батай, это всегда двойное отрицание. Первый раз – как отрицание природы,

а второй – как отрицание этого отрицания. Лотреамон просто реализует свою религиозность до конца, проводя эту *вторую священную* операцию.

Теперь, когда мы знаем, какими принципами движется его воображение, можно попытаться ответить на вопрос – кем мог бы стать Мальдорор как персонаж в своем сегодняшнем перевоплощении? Во-первых, Мальдорор, конечно, и сегодня должен быть преступником, но, во-вторых, он, каким-то парадоксальным образом, должен стать сегодня и антипреступником, потому что преступником в своем воображении является уже каждый из нас, а Мальдорор как знак – прежде всего убийца знака репрессии.

Наша фундаментальная проблема – это насилие, имманентно присущее человеческому роду. Коллективное ли насилие именем индивидуального или наоборот – суть одна. Мальдорор же – не социальный индивид, он призывает быть личностью. И если общество теперь Бог, то к черту и общество.

Статьи

Последняя территория

Ex Libris, 15.01.2009

Мы живем в странное время, мы живем во время неестественное. Мы давно уже не приспособляемся к природе, а изменяем ее под себя и, более того, откровенно ей навязываемся. А под незаконно приватизированные нами ценности выдаем ложные векселя. Человеческое сообщество тоже в известном смысле природа, в которой наша символическая вертикаль позиционирует себя как власть. В нашу эпоху она проявляет себя в форме спекулятивно-финансового капитала, который, однако, сегодня на наших глазах претерпевает жесточайший кризис. Машина фондовых бирж останавливается, и ее ценностные детали превращаются в пустые бумажки. С неизбежностью этот кризис затрагивает и сферу капитала символического. А на этом поле волей-неволей действует уже и «мыслительный субъект» – писатели, художники, философы и ученые. По идее, задачей этого «субъекта» было бы использовать кризис для освобождения хотя бы от части ложно выданных символических векселей. Но сумеет ли «субъект» это сделать – на самом деле большой вопрос. И увы, нет никакой гарантии, что новые Ротшильды и Рокфеллеры от культуры не увеличат в результате кризиса свои символические состояния в десятки и сотни раз, что симулякр снова не раздует свой знак за счет означаемого.

Спекулянтов от культуры гораздо больше, чем кажется. Их легко отличить по тому, как они выстраивают отношения и с производителями культурного продукта, и с его потребителем, и, конечно же, прежде всего между собой – как они обмениваются услугами, как они составляют карту «своих» и как незаметно возводят «свою» Систему. Здесь есть определенные коды, и в них нет ничего таинственного. Обычные капиталистические коды извлечения прибыли, на этот раз символической. Характерно, что пазл симулякра составляется здесь с такими необходимыми предикатами, как «общественный», «социальный» и т. п. Ведь симулякр обязан светиться заботой о многих. «Гражданское общество», «народ» или «нация», «революция», «демократия», «социализм» – не все ли равно. Важна прежде всего апелляция к коллективному, к множественному, это – незаменимая составляющая власти. Человека в этом пазле давно уже нет, есть лишь член общества, вовлеченный в социальные связи, индивид с навязанными ему проблемами. «Алхимическая» свадьба с общественностью – вот миссия и источник прибыли спекулянтов от культуры. И не важно, что их знаки не обеспечены реальной стоимостью их товара, потребительская масса давно уже приучена к векселям. К сожалению, навязанный спекулянтами закон, выстроенная ими система циркуляции культурных потоков втягивают в свою орбиту и изначально неангажированных субъектов производства культурного поля. И первой жертвой здесь становится литература.

Писателя сегодня, как никогда раньше, увлекают пляски с общественностью. Его самость подменяется рефлексией на социальные и политические события. Так называемые художники слова упиваются газетным языком, ангажированным то «антисоветским», то «советским», то снова «антисоветским» пафосом. Литература сегодня обожает публицистику и журнализм, и во многом она ими и подменена. Изображение современной жизни в тоннах подробностей, обильно приправленное ходульными социологическими обобщениями и нравственными проповедями, ныне превозносится как «реализм». В противовес ему клубится «мистицизм», активно реализующийся в жанре социальной фантастики. И с «неба», и с «земли» растут и расцветают векселя. Оно и верно, иначе ведь и не заработать сегодня того самого символического капитала, который потом так успешно конвертируется

в роялти от тиражей или в литературные премии (раздаваемые, кстати, как правило, все теми же литературными спекулянтами и коррупционерами). И наплевать, что навязанная читателю таким образом «литература» лишь выворачивает наизнанку его внутренний мир и подменяет его самость социологическим или же мистическим вторсырьем, отчуждая от бессмертной, изначально данной ему свободы.

По идее, кризис символического должен бы прежде всего разрушить именно этот чудовищный симулякр, прежде всего должны бы быть девальвированы составляющие его спекулятивные знаки, не обеспеченные онтологическими ценностями литературы – ее словом и синтаксисом. Оставляя на будущее разговор о мистицизме, я хотел бы заметить, что далек от мысли спорить с тем, что литература сегодня не должна отражать феноменальный мир с его постоянно меняющимися реалиями. Но, к несчастью, она теряет смыслы отражений, когда последние структурируются только вокруг фактов. Как говорила Вирджиния Вулф, если вы хотите сделать длительным некоторый момент мира, вы должны сохранить только его насыщенность, «включить в этот момент абсурд, факт, грязь, но доведенные до прозрачности». Характерно, что к факту, которому, кстати, здесь отводится второе, а не первое место, добавляются абсурд и грязь. Оно и понятно, писатели прошлого, на которых имеет смысл оглядываться, прежде всего открывали новые реальности как всю полноту ощущений. И именно это возводило их литературу в ранг художества.

В своей работе «Что такое философия?» Делез и Гваттари разделяют и обособляют мыслительный план художника от мыслительных планов философа и ученого. Они пишут, что эти «три вида мысли пересекаются, переплетаются, но без всякого синтеза или взаимоотожествления». Однако «между этими планами может образовываться плотная ткань соответствий». Классическая русская литература представляет собой, пожалуй, наиболее яркий пример таких соответствий и в каком-то смысле даже резонирующих синтезов, ведь она репрезентировала собой также и русскую религиозную философию. Наиболее ярким примером является, конечно же, творчество Федора Михайловича Достоевского. Но в контексте этой небольшой статьи мне было бы сподручнее опереться на фигуру Льва Толстого. Я хотел бы обратиться к последнему периоду его творчества. Мировоззрение писателя претерпевает здесь довольно странную метаморфозу. Зрелый Толстой начинает разочаровываться в гражданских институтах, отрицать роль государства, у него возникают конфликты с Церковью. Этот отказ от социальности, давно уже назревавший в его душе, проявлял себя и раньше, но теперь эти настроения становятся доминирующими.

Возьмем, к примеру, повесть «Смерть Ивана Ильича», где, собственно, социальное в лице члена Судебной палаты Ивана Ильича Головина и умирает. В этом произведении по-прежнему резонируют оба плана мысли – художественной и философской. Последний представлен здесь столь важным для русской православной религиозности концептом умирания и смерти. Есть, кстати, и отсылки к «третьему плану» – к научным знаниям тех времен, например, из анатомии – «усилить энергию одного органа, ослабить деятельность другого». Или даже из ньютоновской физики – Иван Ильич сравнивает свою жизнь с падающим вниз камнем, она летит все быстрее и быстрее, «обратно пропорционально квадратам расстояния от смерти». Но прежде всего это гениальное произведение поражает, конечно, своей художественной мощью – рисуя, оркеструя, вылепливая никчемную и абсурдную историю жизни социальной личности Ивана Ильича в сравнении с ужасающей и необъяснимой безжалостностью его умирания и смерти. «Что это? Неужели правда, что смерть? И внутренний голос отвечал: да, правда. Зачем эти муки? И голос отвечал: а так, ни за чем. Дальше и кроме этого ничего не было».

Поразительно, что именно крах, аннигиляция и распад социального порождают в этом произведении невиданную палитру новаторских художественных средств, которые буквально на глазах сотворяет здесь Толстой. Если в романе «Анна Каренина» он открывает то,

что позднее было названо методом потока сознания, то в повести «Смерть Ивана Ильича», на мой взгляд, можно услышать чуть ли не всю интонационную основу западной литературной традиции модернизма, ту особенную синтаксическую музыку, которая порождает и персонажа, и сюжет. Чтобы не быть голословным, приведу несколько конкретных примеров. «...Опять на него нашел ужас, он запыхался, нагнулся, стал искать спичек, надавил локтем на тумбочку. Она мешала ему и делала больно, он разозлился на нее, надавил с досадой сильнее и повалил тумбочку. И в отчаянии, задыхаясь, он повалился на спину, ожидая сейчас же смерти». Чем не Кафка? Разве это и не про Грегора Замзу? Или взять препирания Ивана Ильича с доктором и роль доктора как судьи – чем не кафкианский «Процесс»? А вот разговор Ивана Ильича со слугой Герасимом: «Тебе что делать надо еще?» – «Да мне что ж делать, все переделал, только дров наколоть на завтра». «Так поддержи мне ноги повыше, можешь?» – «Отчего же, можно». Герасим поднял ноги выше, и Ивану Ильичу показалось, что в этом положении он совсем не чувствует боли. <...> С тех пор Иван Ильич стал иногда звать Герасима и заставлял его держать себе на плечах ноги и любил говорить с ним». Ну прямо отрывок из пьесы Ионеску. А вот о жене Ивана Ильича: «Ее отношение к нему и его болезни все то же. Как доктор выработал себе отношение к больным, которое он не мог уже снять, так она выработала одно отношение к нему – то, что он не делает чего-то того, что нужно, и сам виноват, и она любовно укоряет его в этом, – и не могла уже снять этого отношения к нему». Чем не Макс Фриш? А вот и грядущий Пруст: «Вспоминал ли Иван Ильич о вареном черносливе, который ему предлагали нынче, он вспоминал о сыром сморщенном французском черносливе в детстве, об особенном вкусе его и обилии слюны, когда дело доходило до косточки, и рядом с этим воспоминанием вкуса возникал целый ряд воспоминаний того времени: няня, брат, игрушки...» А вот напоследок и Джойс: «Для испражнений его тоже были сделаны особые приспособления, и всякий раз это было мучение. Мученье от нечистоты, неприличия и запаха, от сознания того, что в этом должен участвовать другой человек».

Вот оно, неподдающееся коррозии золото синтаксиса и слова, чей чистый блеск способен заморозить читателя, даже если автор позволяет себе описывать испражнения умирающего. Кстати, эта повесть и религиозна в каком-то высшем надконфессиональном смысле. Имя Христа Иван Ильич называет лишь один раз, почти в конце, да и то в обороте «ради Христа». А в приведенной выше цитате с внутренним голосом больше даже чего-то буддийского, дзенского, чем христианского. Резюмируя посыл этого выбранного мной примера из творчества позднего Толстого, хотелось бы еще раз подчеркнуть, что именно смерть как кризис всех кризисов освобождает самость от проклятия социальности, а само обращение к этой теме порождает подлинное искусство. Это особенно актуально и сегодня, когда на наших глазах созревает поколение разуверившихся, да и те, кто только вступает в жизнь, выбирают своим кредо фрустрацию, взять хотя бы «эмо».

В наше время писатель и философ довольно редко интегрируются в одном лице. И потому художнику, который хочет сохранить самость и передать свои импульсы читателю, довольно естественно обратиться за подсказкой к философии. Понаблюдать, как и что именно конструирует она сегодня в качестве адекватных современности концептов. Конечно, прежде всего художника должен занимать поиск некоего резонанса интуиций, чем, собственно, прямых и директивных указаний, какие из концептов нужно превращать в сюжеты и персонажи. Искусство, как известно, не терпит схематизации и плодотворно скорее в точках сопротивления предначертанным путям.

С конца прошлого столетия Россия катастрофически втягивается во все прелести общества потребления, и к нашим исконным национальным бедам добавляется еще одна интернациональная капиталистическая беда. Пожалуй, эта «вторая» беда даже не добавляется, а буквально вращается в «первую». Тоталитарный бюрократ, с одной стороны, и капита-

лист, с другой, образуют нынче демоническое подобие двуглавого российского орла, которое стремится окончательно поработить русского человека. На наших глазах вырастает чудовищный Эдипов симулякр, где несвобода и порабощение инвестируются в человеческую самость на фундаментальном уровне и потенции бессознательного поля желаний кастрируются обществом, все более и более апеллирующим к параноидальному полюсу власти, причем не обязательно государственной. Скорее капитал принимает ее форму, чем она выступает сама по себе. Прежде всего важна власть коллективного над личностным. Эти капиталистические «дары» давно уже проанализированы на Западе, и, наверное, наиболее ярко во Франции, и я не случайно уже упоминал имена Делеза и Гваттари. Характерно, что пути ускользания от повсеместно навязываемого дискурса власти французские философы находят прежде всего в искусстве. Искусство как последняя территория, где «желающие машины» творческого бессознательного могут действовать без оглядки на параноидальные иерархически выстроенные общественные системы. И наше русское бессознательное, и наше русское сознание с его открытостью ко всем культурам, с его синтетичностью, с его сверхнациональностью не могут не откликнуться на этот призыв. Но нам нужны наши, русские Делезы, способные разыскать и растормошить в складках нашей литературы новых русских Арто, Лоуренсов и Генри Миллеров. Чтобы наши новые футуристы, сюрреалисты, модернисты, антипостмодернисты и метафизики с новыми силами атаковали навязанную нам «реальность». Пора кончать с Эдиповым ханжеством политизированной и морализирующей отечественной словесности и освободить русские «желающие машины». И разве кризис символического капитала не лучшее время для прорыва?

Метафизика противоречий

Альманах «Волишебная гора», XVI, 2012 г.

Что такое современность? Можно ли дать исчерпывающий и объективный ответ на этот вопрос? Конечно же, нет, потому что каждый из отвечающих будет бить в набат со своей колокольни. Вот и мы раскачиваем язык своего и только своего колокола, а потому заранее попросим прощения за *свою колокольню*.

Как и многими, нами движет чувство неудовлетворенности, что к единому ответу на данный вопрос прийти нельзя. Мир запутался в противоречиях и, похоже, что они неразрешимы. Каждая точка зрения в корне противоречит другой, прошлое в конфликте с настоящим, и будущее наследует эту ссору. Каждая из парадигм вырабатывает свой язык, свой инструментарий, и по-своему объясняет нам то, что происходит «на самом деле». Но на «самом деле» это – лишь попытка заковать наше противоречивое мироощущение в ту или иную систему. И, по сути – не более, чем интерпретация. Чем одна метафизическая система хуже или лучше другой? И какой из них доверять? Чем Хайдеггер хуже или лучше Рене Генона? Как найти адекватное метафизическое «да» (или «нет») к своей «конкретной современности»? Мир и в самом деле меняется, и чем дальше, тем стремительнее. Похоже, что мы живем уже где-то на пределе, где смешивается все и вся. Недаром новейшая французская философия откровенно начинает танцевать от категорий хаоса и безумия. Апокалиптические времена. Стивен Хоукинг не зря предсказал «черные дыры». Кстати, он говорит, что здесь, на Земле человечеству осталось существовать не более ста лет. Неужели же мы так и не сможем договориться?

Классическая метафизика располагает себя «за» физикой. Это «за» всеобъемлюще, оно претендует на универсальность. Ее категории – Сущность, Бытие, Ничто... Не прислушаться к критике современного мира классическими традиционалистами – признак ограниченности. Рене Генон и Юлиус Эвола говорят горькую правду о нашем царстве количества, о путях нисхождения Абсолюта. Но с другой стороны – разве не ту же правду проговаривают и постмодернисты, те же Делез, Деррида, Бодрийяр, только – с другой точки зрения? Рассуждать о постмодернизме и традиции стало уже банальностью. Поэтому, мы не случайно начали этот пассаж с упоминания физики. Ее язык более образен и его легче использовать как метафору, чтобы определить горизонты того, что мы хотим сказать. В самом деле, стоит ли вводить новые дефиниции, стоит ли засорять этот и так уже переусложненный знаками определенностей язык, стоит ли конструировать «новый метафизический»? И так, для наглядности – физика, то, что «перед». В классической Ньютонической было все ясно – абсолютное пространство, абсолютное время, задайте координаты и скорости всех частиц системы и вы будете знать о ней все и всегда. Иное дело физика квантовая – физика малых и больших пределов, огромных скоростей. Здесь никогда ничего нельзя узнать «о мире» точно. Чем точнее мы узнаем что-то одно, скажем, координаты частиц, тем меньше знаем об их скоростях. Один и тот же мир элементарных объектов может предстать перед нами то в качестве коллектива частиц, то в виде суперпозиции волн. В зависимости от того, как «посмотреть», с какой «точки зрения». Но разве быть и частицей, и волной в одно и то же время это – не полное безумие? Чем дальше в лес, тем больше дров. Современная квантовая теория поля зиждется на механизме спонтанного нарушения симметрии: из множества возможных миров (физических вакуумов) мы спонтанно попадаем именно в этот конкретный мир. Но память о других, «параллельных» мирах остается, собственно ее-то сейчас и ищут на большом адронном коллайдере (в виде частицы Хиггса). Есть также и странные объекты, живущие одновременно в принципиально разных несовместимых мирах (в разных физических вакуумах), физики называют такие нелинейные объекты солитонами. К чему все это, спро-

сит читатель? Какое это может иметь отношение к метафизике и тем более к Традиции? Ответим, наша цель – донести до читателя мысль о том, что мир, наше знание о нем, представление, опыт – называйте, как хотите – реальность, иллюзия... принципиально противоречивы. И, возможно, наше спасение от безумия – попытки конструирования той или иной системы. Но разве нельзя по другому приобрести хоть какой-то иммунитет к этой неразрешимой противоречивости? Метафизика противоречий – может быть, и так можно было бы сформулировать наш концепт. Разве и не над этим трудился Рене Генон, когда размышлял над Традицией во всеобъемлющем, внеконфессиональном смысле этого слова? И разве не над этим думали и философы-постмодернисты, когда вводили оператор трансгрессии, который, согласно определению Фуко, означает «прохождение непроходимого предела»? Жесткое отождествление с той или иной системой односторонне и губительно. Нам скажут – во всем «виновата» бинарная логика. Но ведь помимо Аристотелевской «да; нет» есть еще и буддийская с ее «да; нет; и да, и нет; ни да, ни нет», есть и другие многозначные логики, в математике впервые исследованные Лукасевичем.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.