

«Случайное, являясь неизбежным».

Интервью с Дмитрием Александровичем Приговым в Нью Йорке (Август 2000).

Лет пятнадцать назад я впервые побывал в гостях у Дмитрия Александровича Пригова. Скромная московская хрущоба, посткоммунальный уют «живого» классика. Перестройка тогда только заявила о себе. На деревянных полках красовались таблицы, в которых по ранжиру были выстроены персонажи актуальной культуры 80-х. Среди художников пост маршала занимал Илья Кабаков, в генералах ходили Булатов и Васильев... По писательской части к высшему офицерскому составу были причислены Владимир Сорокин, Веня и Виктор Ерофеевы, Лев Рубинштейн. Честно говоря, я не помню, украшала ли скромность Дмитрия Алексанчы в те годы, и какое место он себе определил в им же установленной иерархии. Сегодня можно сказать, что маршальский жезл ему гарантирован. Причем не только по поэтическому, всегда военному округу, но и как перформансисту, как культовой фигуре середины 80-х - 90-х. В конце апреля сего года Дмитрий Алексанчы побывал в Нью-Йорке, выступал в нескольких мало литературных местах типа ирландского паба на Ист-Сайде, и публикой был принят с удовольствием.

Такова, собственно, судьба классика: поначалу его дар гоним, затем приемлем, с годами же начинает «принадлежать народу», обожествляясь по мере надобности культуры в ее мифологических героях. Дмитрий Алексанчы всех многочисленных знакомых величает по имени-отчеству, тем самым доказывая, что возможности памяти неограниченны. Такое вот негласное соперничество со Сталиным, который также помнил всех по именам и фамилиям. Здесь мне видится жирный намек на повышение, уготованное Пригову в современной русской литературе - генералиссимус.

- Дмитрий Алексанчы, какими судьбами вы в Нью-Йорке?

- Судьбами самыми простыми. Вы ведь знаете, Геннадий Наумович, в одном месте можно выступить раз в год. Соответственно получается жизнь цыгана. Вот я и мотаюсь по белу свету, тем более что вовлечен в литературу, музыкальный перформанс и изобразительное искусство.

Еще и в кино снимаюсь. В последнем фильме Германа «Хрусталеv, машину!» я сыграл роль врача-вредителя. Герман человек явно

неординарный, и это был очень приятный опыт работы с ним. Он меня пригласил, увидев на совместном выступлении с Сергеем Анатольевичем Курехиным, ныне, к сожалению, уже покойным. Вот. Так что эта моя активность позволяет мне куролесить по миру. Я приехал в Нью-Йорк после выступления с лекциями в университетах нескольких штатов.

- Вы читали лекции по-английски? Я знаю, вы прекрасно говорите по-немецки, а как у вас с английским? - Не могу сказать, что хорошо, но все лекционные части моих выступлений я произношу по-английски. И не по бумажке, а «от фонаря». Единственный коммуникативный язык и способ общения во многих странах мирах - это английский. В Японии приходится говорить по-английски, в Италии, даже в Германии, где полно иностранцев.

- Кажется, в 1988 году ваша графическая серия «Бестиарий» была отлично продана западным коллекционерам. Тогда вы еще отметили, насколько легче заработать современному художнику, чем современному поэту. Уводит ли вас лекционная деятельность от деятельности изобразительной?

- Я изобразительным искусством занимаюсь более регулярно, чем литературными лекциями, поскольку последние связаны с такими вот турами, разделяемыми несколькими месяцами. Изобразительная деятельность гораздо постоянной и интенсивней. И она самая доходная, конечно. Там масштаб цен несопоставим с ценами в литературе. - Так вы - богатый человек?

- Нет, я не богат, деньги как-то моментально исчезают. У кого есть родственники в Москве, тот может себе это представить. Мои родители пожилые люди, сестра инвалид, жена - человек больной, поэтому все деньги уходят, но жить вполне можно.

- Вы занимаетесь изобразительным искусством, Владимир Сорокин - график-иллюстратор, Илья Кабаков - не только художник, но и писатель. Как вы объясните, что самые значимые современные поэты и прозаики вышли из изобразительного искусства? Многие из них начинали с иллюстраций к книгам, с художественных мастерских. - С конца 50-х годов лидерство в мировой культуре захватило изобразительное искусство, и все новые направления возникали именно там. В отличие от

литературы, которая вписывается в рынок тиражами, изобразительное искусство вписывается отдельными уникальными объектами. Поэтому легче, поднатужившись, отыскать себе тридцать коллекционеров, чем, скажем, миллион подписчиков радикальной литературы.

- Можно ли назвать это стратегией для некоторых современных писателей - сперва заработать на изобразительном искусстве и имя, и деньги, после чего идти в литературу?

- Не надо забывать, в СССР не было ни таких денег, ни престижности такого рода искусства. Наоборот, за него сажали, преследовали... Просто люди, склонные к новациям, входили в круг изобразительного искусства, где реализовывались наиболее интересные идеи, а поскольку изобразительное искусство последних лет вообще трудно назвать «изобразительным» (это и перформанс, и хэппенинг, и видео-арт), творческой личности было легко существовать в этой атмосфере как бы изобразительного искусства.

Посему все наиболее продвинутые литераторы того времени были связаны со средой изобразительного искусства, даже если напрямую и не занимались им. Например, Всеволод Некрасов сам не занимался искусством, но дружил с художниками Кабаковым и Булатовым. Рубинштейн не занимался изобразительным искусством, но его тексты всегда были на границе перформанса, литературы и объекта.

Я окончил Строгановское училище (скульптурное отделение) и с 1972 года - член Союза художников. Сорокин не был столь институализирован, но занимался графикой, делал обложки для издательства «Прогресс».

- То, о чем вы сейчас говорите, было предметно отражено в свое время в журнале «А-Я», выходившем в Париже под редакцией Игоря Шелковского. Вы участвовали во всех номерах этого журнала: и в шести изобразительных, и в литературном. По ним можно было проследить, как сферы литературы и искусства в 70-80-х годах взаимно перетекали друг в друга.

- Идея этого журнала висела в воздухе, поскольку все наше неофициальное искусство никогда не имело выхода в культуру через журналы или публикации. Выставки были подпольные. Нужен

был реальный человек и реальные возможности. Таким человеком оказался мой близкий друг Игорь Сергеевич Шелковский. Он уехал в 1975 году в Париж и с необыкновенной энергией начал отыскивать спонсоров, ведь журнал визуальный издавать с высоким качеством репродукций - это большие деньги. Идею удалось реализовать. Вся нехитрую печатную работу, текстовую, Игорь в основном делал сам, причем на станке у Марьи Васильевны Розановой. Он сам ночами все это печатал. А цветные фотографии, конечно, заказывал.

Потом возникла проблема передачи материалов. Контрпартнером Шелковского в Москве был Александр Иванович Сидоров, который на диком энтузиазме и с большой для себя опасностью, под буквальным наблюдением ГБ, делал слайды и фотографии с картин, они дублировались и пересылались во Францию.

Процентов девяносто пропадало, но высылались их дубликаты.

Наконец, вышли эти семь журналов. По ним можно было определить круг московского андерграунда, который претендовал на некое лидерство в Москве. Я думаю, что этот риск оправдался, потому что после перестройки именно авторы «А-Я» каким-то способом вписались в международный художественный процесс. Западная художественная общественность многие годы следила за ними, отбирала, приезжала в Москву и отыскивала художников по этим журналам, которые начали выполнять роль справочника типа "Who is Who?"

- Авторов "Метрополя», вышедшего в 1979 году на Западе, серьезно преследовали; были неприятности и у авторов шемакинского «Аполлона». Но это были разовые литературно-издательские акции. А каково было автору периодического западного издания в брежневские годы?

— Все по той же схеме. Журнал выходил раз в три-четыре месяца, доходил до Москвы, прочитывался где надо, и всех вызывали на собеседование: как попали за границу слайды, каким способом передавались тексты? Мы играли в дурака, отвечая типа: кто-то увидел, кто-то заснял, а мы не знаем, чего...

Обыски были у меня не только в связи с «А-Я», но и в связи с журналом «Каталог», все изымали. А так это, собственно, и не нужно рассказывать. Кто уехал из СССР в возрасте лет тридцати в догорбачевские годы, тот может объяснить любому американцу, что могло последовать за такое.

К счастью, в нашем кругу никого не арестовывали и не сажали, хотя

за журнал «Каталог» посадили Козловского, были попытки посадить других. Но всегда была нервотрепка, все собирались после каждого вызова, обсуждали, мол, чего спрашивали, и так далее. Эта авантюризм поднимала общее настроение, но забирала много психологически.

— *Вы говорите о догорбачевских временах. Я же вспоминаю, как в году 1987-м мне сказали, что Пригова арестовали. Это уже было в перестроечные годы.*

- Самое странное, что это была весна 1987 года, даже не 1985-го. Очевидно, прослеживалась борьба между КП и Горбачевым и прочее. Я в то время, с 1982 года, занимался таким направлением — «Новая искренность», писал на бумажках обращения вроде: "Граждане! Если вы разорили гнездо птицы, потоптали траву, то как после этого вы можете смотреть в глаза вашей матери. Дмитрий Алексаныч». Такие экологические призывы, я их расклеивал по всему городу. По старой памяти мог себе представить, что это опасно, но как-то не хотелось верить.

И вот однажды на улице ко мне подбегает человек. Я думал, он хочет закурить, и говорю: «Я не курю». А он отвечает: «Я тоже не курю». Сажает меня в машину, везет на Лубянку. Вызывают перевозку. Приходят санитары, врач открывает книгу, где уже записана история моей болезни, мне никаких вопросов не задают. Сажают и увозят. Ну, поди разбери - по опыту прошлых лет это могло быть и десять годков.

Увезли меня в 15-ю гзбушную психушку, никому не сказали, ни жене, никому в течение двух дней. Там оказалась медсестра, очевидно, она была на какой-то выставке и слышала мое чтение. Спрашивает: «Что вы тут делаете?». Я ей дал домашний номер телефона, она вышла и позвонила с улицы из автомата. Жена позвонила Виктору Ерофееву и Евгению Попову, Ахмадулиной, Илье Кабакову и режиссеру Александру Олейникову. Они все шестером помчались меня вызволять.

Время уже было не советское. Тут же с радостью в дело включились «Свобода», «Голос Америки», начались какие-то пресс-конференции... Через три дня меня вызвали на большой врачебный консилиум. Врачей сорок сидело. Знаете, как обычно изображают медицинские кафедры, а на столе труп лежит - вот я был в виде трупа. Они сидели и строго смотрели, а председатель сказал: «Нам не часто приходится работать с современным искусством. У нас нет опыта. Не можете ли вы нам кое-что объяснить, а то мы путаемся».

Я ему отвечаю: «С удовольствием. Вот вы меня выпустите, заплатите деньги, и я готов прочитать вам даже курс по современному искусству». Выпустили, но больше не позвонили.

— *Во времена перестройки вы выступали в огромных аудиториях, бывало по тысяче и больше человек. Возможно ли такое сегодня?*

— В Москве уже невозможно. В крупных городах типа Нижнего Новгорода тоже невозможно. А в мелких городах, где основная информация о культуре и искусстве черпается, как ни странно, у варягов, чтение по-прежнему - это нечто большее, чем чтение стихов, и вопросы задаются гораздо шире литературных проблем. Тем более, что тексты можно брать из Интернета, а изобразительное искусство по Интернету в те компьютеры, которые стоят в частных домах в провинции, особо не скачаешь. Хотя сейчас есть такая программа «Музей Современного Искусства», которой руководит Андрей Ерофеев. Его коллекция ездит по городам России, предлагая полное собрание современного изобразительного искусства России - начиная от 50-х, от героев хрущевского времени (Зверев, Харитонов), потом от таких художников, как Штейнберг и Янкилевский, к Кабакову, Булатову, «Мухоморам», много моих работ... Эта коллекция уникальна и для России весьма ценна. К сожалению, для нее нет пока помещения... Иными словами, в малых городах, лишенных информации, до сих пор можно собрать на литературный вечер около 500 человек.

- *С чем вас и поздравляю. Кстати, пользуясь случаем, хочу поздравить вас и с круглой датой – в этом году вам шестьдесят.*

- Да, мне шестьдесят. Обычно к 60-ти годам советское правительство присуждало звания. Я бы хотел, чтобы мне дали звание «Заслуженный Работник Культуры». Сокращение мне нравится - "ЗасРаК".

- *Но ведь вы заслуженный на самом деле. Помнится, у вас был такой стахановский почин, вроде «ни дня без строчки»: каждый день выдавать определенное количество стихотворений. Каков ваш заслуженный результат на сегодня?*

- У меня есть проект «Идеальный поэт». К концу тысячелетия, которое для меня, как и для всех культурных людей, заканчивается

не в 2000-м, а в 2001 году, я должен завершить написание 24 тысяч стихотворений, то есть по одному стихотворению на каждый месяц. Это все занесется на специальный сайт, и с начала следующего тысячелетия каждый месяц из последующих двух тысяч лет будет начинаться с нового стихотворения. Это ежемесячный проект на последующие 2 тысячи лет. Туда включен издатель «Виннер Славистише Альманах», при нем есть издательство, которое напечатает все эти стихотворения. У них уже есть и читатель, московский литературовед Максим Шапир, который ходит ко мне домой и к концу тысячелетия должен прочитать все эти стихотворения.

- Ваш проект убеждает, что вы - Генералиссимус в современной русской литературе. Поэт такого калибра обычно имеет последователей, учеников. Однако создается впечатление, что, находясь все время в движении, в процессе самосозидания, вы не располагаете временем на передачу своего богатого опыта тем, кто следует за вами.

- К сожалению, чтобы создать школу, нужно остановиться и создать некие критериальные правила своей эстетики. Моя же основная проблема - это постоянные изменения и стратегия движения. Поэтому единственное, что я могу преподавать, - это тип существования в литературе, а не способ порождения текстов. Хотя мне трудно сказать, может кто-то чему-то на моем опыте и научился.

- Тогда несколько слов для вечности - о ваших критериях?

- Я делаю упор не на тексты, а на некую стратегию художественного поведения. Что это такое? Прежде всего, ориентация в художественном пространстве, мейнстрим и основные языки. Я всегда пытался понять как действуют основные типы говорения. Например, когда была советская власть, я работал с советским мифом. Естественно, сейчас актуальность советского мифа упала, но достаточно всяких идеологий, языков, претендующих на доминацию. Они все заражены бациллой тоталитаризма, будь то язык масс-медиа, национально-патриотический язык, демократический, язык высокой культуры... Если за ними не следить, они, как животные, готовы сорваться с поводка и съесть всех, не похожих на них. Поэтому мое поведение, мои тексты есть объявление внутренней опасности их тоталитарных амбиций.

Основная моя задача - показать, что любой язык, любая идеология - это структура, работающая в пределах своей аксиоматики. Так, марксизм возник в пределах политэкономии и, как говорят специалисты, актуален в этой сфере и в социологии до сих пор, но он попытался объяснить небеса, богов, метафизику своими словами, и бацилла тоталитаризма раздула его до невозможности. Любой язык - язык гомосексуализма, феминизма, «зеленых» - если его попустить, становится тоталитарным. Поэтому моя культурная задача - создавать такие тексты, которые эти как бы обнаруживают проблему. Я заранее описываю предельные ситуации, в которые эти языки попадут через много лет, заранее обрисовываю опасность, когда эти языки станут диктаторскими.

То, что я называю тоталитарными амбициями языка, - свойство человеческой природы. У любого человека есть позыв захватить весь мир. Не потому, что он такой властный, а потому что он - прав: как же «Я» могу быть неправым?! Каждый всегда хороший, добрый, справедливый, а остальные - злодеи, которые просто не хотят его понять. Поэтому каждый человек, каждая идеология стремится объяснить, что они — лучшие в мире. Здесь главное понять, когда идеология переходит свои границы и пытается «соклеить все небеса». И фрейдизм такой же.

Собственно, не надо особенно искать. Есть организация, скажем, рыболовов, и если ей попустить, она всех заставит ловить рыбу. И еще будет своими словами пытаться все объяснить, выработает свою терминологию и т.д. Поэтому моя задача не выстроить новую систему, говоря: «Моя система - лучше, чем система рыболовов», а работать на границах этих систем, испытывая их. Вот хороший пример: в Париже находится эталон метра, такой металлический брусок. То, что он метр, понять невозможно: им можно забивать гвозди, бить им по голове. Этот брусок - метр только в процедуре измерения. Моя задача - создать некую процедуру испытания любого языка, и в этой процедуре мои стихи работают как стихи. Вне этой процедуры они могут походить на лирическое излияние, на бытовую зарисовку. Они двойного назначения.

- Ваши классические стихи о Милицанере относятся к этому же разряду?

- Конечно. Они доводят до такого предела идеал небесной государственности, когда государственность - уже не человеческое сооружение, а сошедшая с небес некая абсолютная светящаяся идея:

Когда здесь на посту стоит Милицанер,/ Ему до Внукова простор весь
открывается /На Запад и Восток глядит Милицанер,/ И пустота за ними
открывается./ И Центр, где стоит Милицанер, /— Взгляд на него отвсюду
открывается. / Отвсюду виден Милиционер./ С Востока виден Милиционер. / И
с Юга виден Милиционер. / И с моря виден Милиционер. / И с неба виден
Милиционер./ И с-под земли./ Да он и не скрывается.

Если Милицанер был представителем такого небесного
государства на земле, то врагом этого мифа был Рейган. У меня
был сборник, который назывался «Образ Рейгана в советской
литературе». Рейган был злодей советского идеологического мифа,
типа:

Не хочет Рейган нас кормить,/ Ну что же, сам и просчитается. / Ведь это там у
них считается, / Что нужно кушать, чтобы жить./ А нам не нужен хлеб его -/ Мы
будем жить своей идеею,/ Утром спохватится: «А где они?» /

- А мы уж в сердце у него.

В старые времена и Рейган, и Милицанер воспринимались вполне
конкретно и публицистично. Сейчас эти персонажи отошли на
второй план, но люди понимают, что коли таким способом
обработан Рейган, так же может быть обработан Горбачев, Клинтон,
кто угодно.

Это грамматика работы с поп-героями и с языками, а посему
конкретное имя имеет случайную привязку. Во-вторых, казалось,
Милицанер уйдет — что же останется? Неужели уланы или гусары
времен Лермонтова актуальнее, чем Милицанер, но уланы и гусары
дороги не тем, кто они, а тем, что Пушкин и Лермонтов нашли
способ ввести их в вечность. Поэтому у меня нет никакого
сожаления, что я писал «небесного Милицанера». Какой там
«небесный» - сегодня это мафиозная структура.

*- Коль мы заговорили о том, что авторы «А-Я» сегодня -
известные писатели, не упустить бы тему о культовом Володе
Сорокине. Его последний роман «Голубое сало» стал
бестселлером, поделив первое место по популярности с
«Поколением П» Пелевина.*

- Мы с Сорокиным нашли друг друга, еще будучи в андерграунде.
Сорокин ко мне пришел 18-летним, его прислал художник Эрик
Булатов, у него Сорокин учился графике. Сорокин что-то писал и
показал Булатову. Эрик сказал: «У меня есть такой знакомый
Пригов, пойдти к нему». Я сразу понял, что Сорокин вполне

законченный писатель. На мой взгляд, он один из немногих гениев современной русской культуры, и со времен Платонова мы вряд ли имели принципиальное письмо такого рода.

Это два конгениальных писателя по принципу создания нового письма. Ведь есть много хороших писателей, но мало о ком можно такое сказать. Можно сказать «как у Платонова» или «как у Сорокина», а, допустим, «как у Битова» — сказать невозможно, но можно сказать: «Битов - хороший писатель». Даже сложновато сказать: «Как у Булгакова». Пожалуй, еще можно сказать: «Как у Зощенко».

Мне тогда было 38 лет, но мы с Сорокиным были на равных. И если я кому-либо завидовал в литературной жизни, без всякой черноты и злобы, то это, конечно, Сорокин. Мы с ним сошлись по причине общих эстетических принципов и взглядов на задачи литературы, и просто по социальному поведению. Были ведь рядом люди интересные, но кто-то с тяжелым пьянством, кто-то с тяжелым характером, как у Всеволода Некрасова, — все у него замечательно, кроме характера. Так что мы уже давно с Сорокиным вместе.

А то, что каждый из нас, будучи автором «А-Я», оказался достаточно состоятельным в российской культуре, то все-таки это, наверное, случайность.

- Иосиф Бродский в финале «Двадцати сонетов к Марии Стюарт» замечает: «Случайное, являясь неизбежным...» - Я с большой охотой соглашусь с этим заявлением.

Побеседовал Геннадий Кацов.
Новое Русское Слово
Уикенд, 5-6 августа 2000 год