

22 февраля 1987 года в московском клубе "ПОЭЗИЯ" состоялся семинар "ТАКТИКА И СТРАТЕГИЯ ХУДОЖНИКА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ", собравший свыше 120 слушателей. С основными докладами выступили Д.Пригов, М.Эпштейн, А.Сопровский, Вик.Ерофеев, в прениях — около 20 человек (в т.ч. А.Раппопорт, Б.Цейтлин, И.Бакштейн, В.Друк, Н.Искренко, С.Ануфриев, Ю.Арабов и др.). Предлагаем вниманию читателя записанные на пленку и затем авторизованные тексты основных докладов.

Дмитрий Пригов.

ГДЕ НАШИ РУКИ, В КОТОРЫХ НАХОДИТСЯ НАШЕ БУДУЩЕЕ?

Определенная культурная ситуация, её драматургические переплетения с осколками предыдущих и зародышами будущих формирует доминирующие и сопутствующие модели художнического поведения. Чтобы понять суть нынешней культурной ситуации, надо понять её отличие от предыдущей и высказать возможные предположения о её динамике, длительности и месте.

Собственно, можно высказать три предположения:

1. Нынешний процесс будет развиваться, и данный момент, как и форма его социо-культурной организации, – временный. Формы же социо-культурной организации предыдущего периода отжили и являются если не тормозящей обузой, то лишь извинительным рудиментом.

2. Данная ситуация будет длиться бесконечно, с небольшими флуктуациями то назад, то вперед, так что не надо торопиться зарывать свое прошлое.

3. Всё вернется на круги свои, и прежние каналы общения и социализации, следовательно, надо тщательно и любовно сохранять, не обольщаясь вечно манящим будущим.

Предыдущая культурная ситуация была построена по принципу жесткой бинарной оппозиции "официальное-неофициальное", которая, как магнитный диполь, обнаруживалась в каждой точке структуры. Скажем, в Союзе писателей, как и в других творческих союзах, объявлялась оппозиция "левые-правые"; затем – "Союз писателей – околосоюзная среда", "околосоюзная среда – неофициальная литература". Среди неофициальной литературы членения шли по принципу "можно печатать – нельзя печатать". Родилась даже своего рода оскорбление: "Тебя ж можно опубликовать!" Подобная лестница производных от одного принципа оппозиции создавала весь нехитрый спектр разнообразия.

Если разместить все эти позиции на некой единой шкале, то несовпадение с отсчетной точкой "официальной признанности" давало компенсацию в виде права на обладание художественной истиной и моральный суд, возраставшего по мере удаления от этой точки. Смысл закона интересен не в тех случаях, когда он совпадал с реальным правом одаренного литератора и высоконравственной личности, но когда он механически распространялся практически на любого, попадавшего под данную систему отсчета. Кстати, этот закон, скрепя сердце, вынуждены были если не открыто признавать, то чувствовать еще не до конца затвердевшим сердцем своим и комплексовать перед ним и признанные, и даже свободололюбивые мэтры официального искусства.

К данному моменту неофициальная литература примерно за 20 лет своего функционирования сложилась в достаточно оформленный организм

со своей иерархией, способом социализации и правилом принятия в нее. Именно эта оформленность создает перед деятелями неофициальной культуры если не такие же по сути, то, пожалуй, не менее сложные по глубине психологической перестройки и вживания в новый культурный менталитет трудности, чем перед представителями официальной культуры.

В неофициальной культуре среди художников и литераторов сложились две основные структуры — околосоюзная и собственно неофициальная. Возникновение околосоюзной способствовало нарушению естественного способа входа в официальные круги молодого поколения через посредство мэтров и клана, вследствие чего образовался горизонтальный поколенческий срез, объединенный желанием и невозможностью войти в официальную культуру, — круг людей, весьма разных поэтических и художественных пристрастий, в иное время вряд ли бы сошедшихся на одной платформе. Эта их передержанность в неофициальной среде по необходимости самой жизни породила во многих из них явные черты неофициального сознания. Собственно же неофициальная культура складывалась на основе принципиального неприятия официальной. Она представляет собой несколько вертикальных параллельных нитей — объединений людей, различных по возрасту, но единых эстетических пристрастий.

Подобная культурная ситуация жестко маркировала и места — журналы, выставочные залы, сцены, с одной стороны; квартиры, подвалы, машинописные рукописи — с другой, порождая соответствующий, моментально включающийся механизм ориентации и восприятия. Причем появление неофициальных художников и литераторов в официальных местах при этой жестокой маркированности всегда носило черты либо скандального события, либо трагедии, не позволяя художникам и литераторам идентифицироваться с этими местами. Все эти проявления имели значение событий, превышающих их литературное и художественное значение, а их редкость порождала вокруг них ажиотаж, сбивавший в кучу людей, весьма разнообразных родов занятий и интересов в сфере культуры и искусства. Сообразно этому выкристаллизовался некий тип художника, поп-поэта, артиста, трибуна, в каждой конкретной точке замещающего все эти должности и бывшего их полномочным представителем, а заодно — борцом, страдальцем и учителем. Собственно, подобный имидж художника и поэта возник у нас издавна, и просто варьировался в зависимости от времени.

Нынешняя культурная ситуация характеризуется размыванием оппозиционной структуры. /Я имею в виду социо-культурную, а не просто культурную, которая, видимо, будет всегда. Кстати, именно сейчас

наиболее трудно определить точную позицию чисто-культурного оппонирования/. Возникает как бы неявная, нечетко артикулированная, виртуально возникающая третья зона культуры. Это приводит к перекomпонованию создавшихся групп культуры, вертикальная структура которой стремительно размывается горизонталями возрастных течений. Околосоюзный же круг сильно дифференцируется степенью идейно-эстетической идентификации с официальной культурой.

Кстати, если раньше друзья по лире и судьбе были в большей степени друзьями по судьбе, то ныне как критерий общности начинает доминировать лира. Буквально ещё вчера домашняя беседа была больше, чем беседа: она была культурным событием. Интонация домашней доверительности, значимость внутрикруговых происшествий, апелляция к узкому кругу принявших на себя эту судьбу становилась со временем чертами поэтики. И в этом не было ущерба, т.к. свежие ключи культуры били именно в этих местах, болевые точки культуры зияли именно здесь.

Теперь же как будто рушится одна из стенок, объявляя сидящих в почти незащищенном нагише, и силовые линии культуры перестраиваются так, что прошлые заслуги, увы, — не гарантия истинности нынешних поступков и высказываний. При выходе на люди теряются априорные права непризнанных и гонимых, право на безапелляционный моральный суд, теряется авансированный гандикап доверия. Это, кстати, видно по нескольким вольным поэтическим чтениям, по сборнику ленинградского КЛУБА-81 "Круг", по опыту социализации рок-групп "Браво", "Аквариум", "Машина времени". Образование новых объединений, перекраивающих границу прошлых членений в культуре, социализация мелких домашних кругов диктует новую этику культурного поведения, заменяя круговую поруку и идейную близость — принципами, близкими к корпоративному кодексу. Многие суждения, высказывания, максимы, фундированные ранее простительностью застольной необязательности, дружеским доверием, а иногда просто сочувствием, ныне обнаруживаются как слабость и беспомощность. На это же время падает и принципиально культурно-стилевой слог, просматривающийся во всех видах искусства, также способствующий перестраиванию сложившейся иерархии как в ~~жизни~~ официальной, так и в неофициальной сфере, а также перекомпоновка иерархии и самих родов искусства внутри культуры.

Ясно, что от поэзии ее вековая роль поп-геройства уступает к стремительно разрастающемуся рок-движению и поп-сфере. Посему событие в литературе сужается до истинных размеров литературного события, поэтического события, события в изобразительном искусстве

Если всё будет продолжаться в том же духе, то нынешний статус литературы, скажем, может ещё продолжаться по инерции года два, но затем примет вид, знакомый нам по западным образцам нормальной коммерческой литературы и собственно литературы, имеющей хождения в узких академических кругах. Двадцатью-тридцатью годами честного бескорыстного служения литератор привлечет к себе благосклонное внимание какого-либо поощрительного фонда или престижной премии, которые назначат его знаменитостью без всякой последующей необходимости читать его. Если всё пойдет таким способом, а не вернется к прошлому, или не найдется какой-либо особый местный способ существования культуры, то преимущественным типом литератора станет филолог, умеющий спокойно и честно делить свое время между делом и литературой, тогда как идеальный тип местного поэта — бродяга, гений, любимец масс, истерик и трепач, поэт-национальный герой станет достоянием истории, как ныне неведомые сказители, бояны и рапсоды. К тому же, прямо на наших глазах пресса отбирает у литературы чуть ли не основного читателя, любящего социальную остроту, нравственные проблемы, моментальный оперативный отклик на моментальные события и некий род двусмысленности. Возможно, она, пресса, а также порожденная нынешним общественным пробуждением сфера философии, социологии, психологии, институт религии станут учителями народа, сняв с литературы непосильную тягость, но и, конечно, отняв ореол исключительности

Так что литературе остается быть литературой. Посему, скажем, клубу "Поэзия" в своей культурно-общественной деятельности делать ставку на фестиваль в клубе "Дукат" далее бессмысленно. Надо привыкать читать в узком кругу сугубых любителей этого дела. Что, собственно, было и раньше, по внешней необходимости — но невидимый, неосязаемый, наружный прибор недопущенных, страдающих читателей создавал впечатление событийности и порождал иллюзии. Теперь же это будет происходить без всякой добавочной стоимости, а есть как есть по естественным законам течения вещей в культуре.

То же самое будет и с так страстно чаемыми изданиями. Если буквально полтора года назад книга стихов И. Жданова, скажем, была событием даже для далеких от него литераторов, то теперь она прошла бы замеченной только узким кругом любителей поэзии. Очевидно, что процессы, происходящие в изобразительном искусстве, имеют ту же направленность. С выставок снимается синкретизм события, и они будут — вернее, пока еще желают быть — в будущем подчиненными законам рынка.

Хочу заметить, что я описываю все перемены, предполагая неуклонное развитие нынешнего процесса, т.е. понимая все происходящее ныне

как временное образование, поскольку этот процесс, на мой взгляд, может быть описан только динамичной моделью, правда, с возможной переменной вектора. Поэтому такие странные порождения, типа клуба "Поэзия" с его 180-ю членами, представляются мутационными образованиями.

В сфере культуры возможна только одна, как мне представляется, действующая структура — плюрализм. Поэтому, если прилагать какие-то особенные усилия, то в направлении плюрализма, а не создания огромных альтернативных образований. Поначалу хорошо бы иметь многочисленные клубы и объединения, существование которых могло бы регулироваться, например, институтом свободных кооперативных издательств или журналов. В изобразительном искусстве выход видится в раздроблении единого канала средств, диктующих единую художественно-стилистическую политику. Возможно, этому будет способствовать и начинающаяся индивидуальная трудовая деятельность, которая дает возможность накопления достаточных средств в частных руках и возродит славный институт меценатства.

Встает вопрос об участии в этом процессе. Основная, естественно, предпосылка, дающая возможность включиться в этот процесс — это некая внутренняя уверенность в возможности результата. Пока, конечно, это есть дело чисто личной исторической интуиции и риска. Но при условии что процесс идет и необратим, неучастие в нем, бывшее раньше заслугой, крестом и неотъемлемой частью поэтики, сейчас становится просто делом личного выбора, личного предпочтения. Точно также предпочтение квартиры — залу перестает быть культурно-нравственным поступком, но лишь частным.

И последнее. Если, как я поминал выше, жесткая маркировка мест и бинарность культуры позволяла раньше, по выражению Бёма "ангел среди ада летит в своем облачке рая", влетать на чужие территории и покидать их незапачкавшимися, то теперь, при размытых границах, происходит простая идентификация с местом представления, как это случилось с акциями в Манеже, с появлением героев "андеграунда" на телевизионном экране и т.п. То есть нужны незапятнанные места, которым нужно создавать свой имидж. Поэтому я надеюсь, что данный зал, несмотря на всю его неказистость, и станет одним из подобных мест.

М.Эштейн

РОЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ИЗ ЦИВИЛИЗАЦИИ^{х/}

^{х/} Доклад публикуется в переработанном виде.

Тактика и стратегия художника зависят от того, как определить смысл текущего момента. Рискну высказать предположение: мы находимся сейчас не во внутрикультурной, а в предкультурной ситуации, переживаем момент рождения культуры из докультурного состояния, длящегося уже несколько десятилетий. То, что в послеоктябрьский период обычно именовалось "советской культурой" /1920-е – 1970-е гг./, было бы вернее в шпенглеровском смысле назвать цивилизацией. Поясню различие этих двух понятий по Шпенглеру с тем, чтобы и согласиться с ним в общем, и оспорить в частности.

По Шпенглеру цивилизация – это закат и сумерки культуры, когда на место живых и органических форм духовной деятельности приходят механические, массово-уравнительные, государственно-технократические. "Цивилизация есть совокупность крайне внешних и крайне искусственных состояний, к которым способны люди, достигшие последних стадий развития. Цивилизация есть завершение. Она следует за культурой, как ставшее за становлением, как смерть за жизнью, как окоченение за развитием... Она неотвратимый конец; к ней приходят с глубокой внутренней необходимостью все культуры" /О.Шпенглер. Причинность и судьба. Закат Европы, т. I, ч. I. Пб. 1923; с. 33–34/.

Полагаю, что возможен и обратный вектор развития. Во всяком случае, русская и американская история демонстрирует нам, что цивилизация может предшествовать культуре. Скажем, в США XIX века существовала мощная буржуазно-демократическая цивилизация, достигшая технических и экономических высот, но почти нищая по своей культуре, ввозившая всё лучшее из Европы /за исключением двух-трех имен/. Появление же американской культуры как самобытного, духовно укорененного национального организма, способного оказывать мировое влияние, – это факт XX века, определившийся после I-й мировой войны. То же самое в России. Наш XVIII век – это сплошная цивилизация, образованная реформаторской деятельностью Петра и растущим воздействием западноевропейских образцов: каменный фундамент, придавивший русскую почву. Лишь столетие спустя, примерно в 20-е гг. XIX в., эта цивилизация, постепенно уродняясь национальной почве, перерастает в самобытную, духовно выстраданную русскую культуру. Не в этом ли смысл известного замечания Герцена: на реформы Петра Россия сто лет спустя ответила ослепительным явлением Пушкина? Культура в таком контексте – это ответ народа на вызов чуждой ему цивилизации: ее освоение и уроднение.

По-видимому, Шпенглер был прав в своем анализе органических культур /индийской, китайской, западноевропейской и пр./, возникающих на собственной национальной основе и затем по мере дряхления вырождающихся в цивилизацию. Обратный процесс свойствен регионам, подпа-

дающим под сильнейшее влияние чуждых культур, которые на их почве, овнешняясь и застывая, дают начало цивилизациям. Там, где цивилизация привносится извне, где она является заимствованной, "дочерней" как в Америке или России /по отношению к Западной Европе/, — там она предшествует культуре, перерастает в нее по мере своего созревания и угасания.

Для таких народов, начинающих очередной цикл своего развития с состояния цивилизации, с примата общественных и политических интересов, государственных и гражданских идей, культура — это вечерение мира, образование в его сумерках множества тайных, интимных, духовных миров. Пройден цивилизованный день с его трудовым кипением — лучи начинают рассеиваться, сложно преломляться, окрашиваться в многообразные, фантастические тона; и вот это цветение закатных красок, сменивших ясный и скучноватый день, и образует богатство культуры. Не этот ли момент переживаем мы сегодня — после десятилетий господства послеоктябрьской цивилизации? Все земное уже взято, **Все** историческое достигнуто — и тогда, приближаясь к тайне своего конца, цивилизация, окутанная сумерками и приобретающая потустороннее зрение, превращается в культуру.

Когда исчерпывается историческая идея, питавшая цивилизацию — начинается расцвет метафизических идей. Когда цивилизация переживает свой собственный изначальный проект, переступает срок, отпущенный для его исполнения /1980 г./ — она уже живет после собственного конца, в своем загробном инобытии, которое и есть — культура. Культура — это цивилизация, осознавшая собственную конечность, вступившая в эпоху своего разложения, в ходе которого выделяется колоссальная энергия духа, прорезывается ночное зрение — видение потустороннего, заостряется метафизическая чувствительность к последним вопросам. На смену политике как господствующей сфере цивилизаторской деятельности приходит религия, философия, искусство. Так, разложение петровской цивилизации на протяжении столетия: от Николая I до Николая II, от Пушкина до Блока и Хлебникова — дало удивительный феномен русской классической культуры, энергия которой питалась растущим гниением социального организма. Культура — это сумерки цивилизации, это фермент брожения, проникший в дистиллированную жидкость, это превращение воды в вино — чудо преображения. Культура — это самосознание цивилизации в предчувствии конца. И наоборот, цивилизация — это не старчество, а юность культуры, когда она мнит себя всесильной и бесконечной, — неспособная видеть себя со стороны, наивная и жестокая, моралистическая и аморальная. Но вот наступает вечерняя тревога, томление, маета души, предчув-

ствующей погружение в ночь, в мир сновидений: этот закат солнечной, героической, дерзновенно-бесстыдной молодости превращает цивилизацию в культуру.

Важнейший момент в переходе от цивилизации к культуре — это внутреннее раздвоение, способность увидеть себя со стороны. Русская цивилизация XVIII века была, за редчайшим исключением /Радищев, отчасти Новиков/ монолитной, лишенной органического порока — саморефлексии. Лишь в 20-е гг. XIX в. господствующий класс раскалывается надвое, порождая политическую оппозицию — в виде декабризма, и психологию аутсайдерства — в виде "лишних людей". Именно в результате этого самораскола в дворянстве, трещины в социальном фундаменте цивилизации, и родилась замечательная русская культура XIX в.

Итак, культура — это цивилизация, осознавшая свой конец, вступившая в себя свою собственную гибель — в виде политической оппозиции, или культурного метаязыка, или экономического кризиса, или экологической катастрофы. В этом смысле концептуализм, как метаязык, использующий язык данной цивилизации как средство ее критики и саморазоблачения, и чернобыльская катастрофа, обратившая чудо атомного прогресса в чудовищную силу саморазрушения — глубокие трещины в идеологическом и технологическом монолите. Чувство боли и гибели, работающее внутри цивилизации — это и есть ее способность становиться культурой.

Перейдем ко второму вопросу. Как назвать эту культуру, которая сейчас только нарождается? Я бы опять воспользовался уроком Шпенглера, в данном случае терминологическим. Шпенглер назвал эту очередную по счету, девятую культуру, которая должна прийти после западноевропейской, — "русско-сибирской". Как ни странно и гротескно может прозвучать это наименование, оно представляется мне глубоко осмысленным.

Дело в том, что необходимо отличать ту культуру, которая образуется сейчас, от того, что по традиции именуется "советской культурой", хотя и относится к эпохе после октябрьской цивилизации. Горький, Маяковский, Н.Островский — это всё явления цивилизации, как в свое время были ими Ломоносов, Державин, Фонвизин, в отличие, например, от Пушкина и Достоевского — представителей культуры. Да и такие достижения советской "культуры", как, например, Большой театр или ансамбль Игоря Моисеева, скорее относятся к области цивилизации, демонстрируя в высшей степени цивилизованное умение работать в той или иной форме искусства. Художественные формы застывают в цивилизации, как насекомые в янтаре, бережно хранятся и ре-

продуцируются, порой даже совершенствуются, не будучи порождением живого народного духа. Ломоносов – гениальный поэт, как и Маяковский, но они – не о душе, не от себя, они – глашатаи цивилизации, канонизаторы её художественного этикета, "заводы" по выделке од, гимнов, маршей. Цивилизация воссоздает прежние формы культуры: героический эпос, лирическую песню, оперу, балет, народную пляску – вкладывая в них нормативное содержание, напяливая на них чиновный мундир, как на верных слуг отечества, или придавая им чисто коммерческое значение, используя как агентов для привлечения публики – в буржуазно-демократической цивилизации. /Идеология и коммерция – два наиболее обычных способа цивилизаторского присвоения или вытеснения культуры/.

Может быть, культуру, которая сейчас нарождается, следовало бы назвать просто "русской"? Но это значило бы скинуть со счетов семьдесят лет советской цивилизации, изменившей химический состав самой национальной почвы, на которой возникает новая культура. Понятие "русский" в современных условиях приобретает архаический и ностальгический оттенок. Конечно, и в нынешней ситуации продолжают активно действовать такие элементы отживающей цивилизации и прошедшей культуры, которые можно назвать собственно "советскими": сюда относится продукция большинства членов творческих союзов, от Г.Маркова до Т.Хренникова ^{– или собственно "русскими"}. Это представители почвеннических, народническо-национальных традиций – В.Белов, В.Астафьев, В.Распутин. Однако своеобразие новой культуры как раз и проявится тогда, когда она найдет способ отграничить себя и от русской дореволюционной культуры, и от послереволюционной советской цивилизации, определит свое место между этими мощными знаковыми системами как границами своей специфики.

Как же назвать эту загадочную культуру, к которой ментально принадлежит, я думаю, большинство собравшихся на этом симпозиуме? Вот здесь шпенглеровское наименование "русско-сибирский" культуры, даже в своей причудливости, представляется очень удачным. В устах немецкого мыслителя это чистый этноним или топоним, для нас же – метафизическое понятие, оправданное всем прожитым историческим опытом, воплотившаяся мифологема. Шпенглер угадал: Сибирь вошла в пространство русской культуры именно на протяжении последних 70 лет, как гигантская, раздвинувшая ее пустота, как географический и спиритуальный вакуум, сосущее присутствие которого мы постоянно ощущаем. Неважно, живем ли мы в Сибири – она все равно живет в нас. Именно за послеоктябрьские десятилетия Россия особенно глубоко сроднилась с Сибирью, вобрала колоссальный размах её ударных

строек и трудовых лагерей. Сибирь стала судьбой многих крупнейших деятелей русской культуры – но даже в качестве возможной судьбы она обозначила общий для всех горизонт подсознательного страха и томления, тот метафизический загон, куда вытеснялось подсознание растущей цивилизации, её спутанные, бредовые сны о всемогуществе и уничтожении. Ссылка – это ведь не только географическое перемещение, это спуск в психологическую область бессознательного. И вот, по мере укрепления наружной цивилизации, эта темная область стремительно разрасталась в глубинных ее устоях, предвещая грядущий провал и географически совпадая с дремучей сибирской ширью – той дырой, через которую мы однажды, как в страшном сне, полетим на глазах всего мира "вверх тормашками", пользуясь выражением Достоевского /исконнейшего по культурной крови нашего "сибиряка"/.

Итак, понятием "Сибирь" можно обозначить все то содержание русской души и судьбы, которое колоссальным давлением цивилизации было вытеснено в подсознание и на Восток – и теперь предстает как задача нарождающейся культуры, как ее духовная бездна, жаждущая творческого прояснения. Россия вместе с Сибирью – это нечто гораздо большее, чем просто Россия, это лицевая сторона вместе с изнанкой, это "вещь-для-нас" вместе с "вещью-в-себе". Сибирь – это второе, вытесненное "я" России, её дремучий демонический двойник. Сибирь – это Восток, лежащий в глубине русской души, как тьма, еще только ждущая своего просветления, – не тот культурно-оформленный Восток, уже известный Западу: Индия, Китай, Япония... – а Восток, еще неизвестный даже самому себе, образующий минус-культуру на фоне всех известных культур. Внутри нас находится этот "другой" Восток, как горизонт всех дальнейших интеллектуальных исканий, как Россия в поисках своей Сибири. Ведь Сибирь – это пространство, еще не имеющее своего времени, своей точки вхождения в историю, место без людей или люди без места, чистая и грозная потенциальность или катастрофический обрыв в русской судьбе. Могущество ли России прирастать будет Сибирью, или Сибирь – это её растущее ничтожество и грядущее ничто? Кто кому снится? Что чем станет? Это и предстоит выяснить нарождающейся русско-сибирской культуре, которая вступит в диалог со своим "ничто", взглянет на себя глазами невоплотившейся Азии. Мы входим в будущее с Россией в груди и с Сибирью в лопатках – это любовь, которая влечет, и страх, который гонит, и вместе они творят новое.

Цивилизация вытесняет и забывает свое "ничто", культура осмысляет его и осваивает, как пространство своей свободы. У нас это

"ничто", эта метафизическая глубина культуры наружно явлена как Сибирь — но осваивать ее придется внутренне. Нам еще предстоит осознать, что это значит: быть представителями ранней русско-сибирской культуры, только что вышедшей из недр советской цивилизации.

Теперь от метафизических глубин перейдем к вопросам практическим и организационным. Нам надо учиться действовать в условиях культуры, а не цивилизации, а это выдвигает принципиально иные требования к поведению художника. Не подстраиваться внешне под господствующие нормы, внутренне отрицая и размывая их, а добиться прежде всего от самого себя ясности и соответствия формы и содержания, сделать свое "тайное" — "явным". И посмотреть: что же останется, что представляю я не в полутемной комнате, где колышутся и растут мои гигантские тени, а на полном свету; смириться с собственной малостью в этом дневном свете посвседневной, нормальной, современной культуры. Главное в этом процессе — не какая-то сознательная тактика и стратегия, а психологическое обживание новых масштабов. Цивилизация потворствует гордыне, выпячивая и раздувая значение как тех, кто находится на свету, глядит с плакатов и стендов, так и тех, кто пребывает в подпольном полумраке и о ком распространяются преувеличенные слухи. Вся шкала ценностей искажается, вырастают плюсы и минусы, а промежуточные, средние, посредственные знаки как-то стушевываются, ибо цивилизация по сути своей дуалистична. Культура плюралистична, в ней много знаков, и преобладают именно средние, как и положено по теории вероятностей. Вот почему состояние культуры посылается художнику и для того, чтобы он почувствовать ценность смирения, осознал ограниченность своей роли в раздвинувшемся, многомерном пространстве культуры. Нам долгое время казалось наоборот: что там, в культурных странах, художник или мыслитель достигает какого-то особого величия и престижа. Но это был дефект именно нашего цивилизаторского восприятия, нашей гигантомании, в расширенных зрачках которой Набоков или Сартр перерастали в идолов местного образца, только более крупных и заслуженных, тогда как сам Запад спокойно прилагает к ним дробную, четко размеченную мерку культуры. Культура учит смирению.

Поскольку в цивилизациях, как подчеркивал Шпенглер, организационное начало преобладает над творческим, нам необходимо пересмотреть и сложившуюся систему творческих организаций, в которых первый момент вытесняется вторым. В настоящее время творческие деятели объединяются по чисто формальным признакам — принадлежности

к определенному виду или жанру искусства: Союз писателей, со своими секциями поэтов, критиков и пр.; Союз художников с секциями графики, скульптуры и пр. /Кстати, клуб "Поэзия", организовавший сегодня этот симпозиум, увы, не отступает от данной традиции, объединяя именно и только поэтов/. Допустим на миг, что существовали бы профессиональные объединения саксофонистов, ударников, гитаристов, но представители этих профессий не имели бы право объединяться в ансамбли. Музыка бы не звучала. Такая же тишина и в нынешней нашей культуре. Критики не обязаны сотрудничать с критиками, поэты с поэтами, живописцы с живописцами — они должны сотрудничать между собой, получить право на создание межпрофессиональных объединений, творческих ансамблей, представляющих культуру в разнообразии и органической целостности ее возможностей. Пришла пора разработать и утвердить правовой статус творческих объединений — не любительских, а именно профессиональных — возникающих на содержательной основе: общность художественных целей и теоретических интересов, стилевая близость, круг решаемых проблем. Культура немыслима без направлений, течений, школ, групп, содружеств, всяческих альтернативных и состязательных структур. Новой организационной единицей в условиях культуры следует считать творческое содружество — свободное объединение профессиональных деятелей культуры, совместно решающих конкретные творческие задачи и занятых в общей художественно-производственной деятельности /издание книг и журналов, проведение выставок и концертов и т.п./. Подчеркнутое словосочетание имеет принципиальный смысл: не только наука, но и искусство в наше время стремится к объединению с производством, литература — с издательским делом, чтобы избавиться от тьмы паразитарных посредников-администраторов. Творческое содружество, художественно-издательская группа стала бы основной единицей хозяйственной деятельности в разных областях культуры и искусства, подвижной коллективной индивидуальностью, свободно образующейся или распадающейся, живущей по законам художественной психологии и экономической самоокупаемости. Одно очень близко другому, потому что организация здесь выводится из живой органики личности и общества, из роста творческих возможностей и рыночных потребностей в их стимулирующем взаимовлиянии.

Сейчас в литературной прессе идут беспрестанные споры: об элитарной культуре и массовой, авангардистской и традиционалистской, экологической и технократической ... Но культура — это и есть взаимодействие всех этих культур, признание их равноправности и

равноудаленности от искомого центра. Культура начинается с децентрализации и обеспечивает каждой из своих сфер право на суверенность. Только простейшие формы культуры — на ее фольклорной стадии — являются более или менее однородными, отражая однородность первобытно-коммунистического общества. Развитая культура непременно имеет свои "низы" и "верхи", свое "правое" и "левое" — иначе она была бы царством сплошной середины и посредственности. Отсюда абсолютная необходимость "массовых" и "элитарных", "традиционалистских" и "авангардистских" начал для всякой динамичной, расширяющейся культуры. Расчлененность, многообразие — это и есть то, что подразумевается самим понятием "культивировать": т.е. выхаживать, выращивать, обрабатывать, образовывать. Культура — это место втречи разных культур, это пространство альтернативных возможностей.

Поэтому так необходим экологический подход к современной культуре — не совсем в том смысле, в каком это предполагается Д.Лихачевым или А.Вознесенским, для которых экология культуры — это бережение памятников прошлого. Задача достойная и неотложная, если учитывать колоссальный размер зияний и хищений в истории нашей культуры, от Древней Руси до последних десятилетий! Но экология — это дисциплина не только охранительная, но и творческая, это система взаимоотношений человека с живой, питающей его средой, какой в данном случае выступает современная культура. Важнейший урок наших прошлых потерь — бережность к настоящему. Иначе, восторгаясь памятниками старины, мы можем не оставить потомкам памятников своего собственного времени. Нигилизм многолик: вчера он требовал разрушения древних святынь, апеллируя к светлому будущему; сегодня, надев личину консерватизма, он требует положить конец "модернистскому безобразию", "авангардистским выходкам", апеллируя к светлому прошлому, к "священным традициям".

Экология культуры требует признать достойными существования все типы творчества, образующие вместе многосложную систему: удалялись одни элементы — лишались питания и значения другие. Концептуализм утратит свой смысл, не имея противовеса, противосмысла в метареализме, и наоборот. Опыт биоценоза: уничтожь "вредителя" — переведутся "ценные" породы. Если уж по отношению к растениям и животным наши знания и власть не всесильны, то тем более не нам и решать, кто из нас самих "вреден" или "полезен" — разберутся

потомки, только бы оставить им предмет и возможность для разбора — живую культурную среду обитания. Экология культуры — это создание творческого равновесия в существующей культуре, переход от эгоцентризма отдельных направлений, вытесняющих друг друга, к ЭКОЦЕНТРИЗМУ, т.е. подвижной системе взаимозависимостей, самосохранению культуры во всей разности и дополнительности ее составляющих.

Объединяться на основе всеразличия — к этому призывает нас современная ситуация, если она хочет и может стать подлинно культурной.

Александр Сопровский

О ТАКТИКЕ ХУДОЖНИКА

Предложенная тема вопиюще парадоксальна. Тактика подразумевает поведение применительно к внешним условиям. Художник — эти тип личности с наименьшей склонностью мыслить тактически. Он профессиональный баловень воображения, что не может не сказаться и в своенравной независимости при выборе жизненных путей. Нелегко было по ходу раздумий над темой отвязаться от пушкинских риторических вопросов: "Зачем от гор и мимо башен летит орёл, тяжёл и страшен, на чёрный пенё?" — и так далее.

Стало быть, сама тема — сигнальный звоночек какой-то тревоги, ненормального положения вещей. Оно и есть ненормальное, положение вещей. Неспроста удельный вес тактических соображений возрос за счёт "лени вдохновенной". Взять последний, только что на наших глазах завершившийся исторический отрезок. От Даниэля с Синявским — через бульдозерную выставку — к бульдозерной же речи на писательском пленуме 84-го года, где провозглашено было, что "народ не простит" каким-то писателям каких-то измен. В пушкинской формуле: "Гордись: таков и ты, поэт, и для тебя условий нет", — это самое "условий нет" на описанном фоне могло восприниматься саркастически.

Вот и наметилась — а к концу 70-х годов проявилась отчетливо — поляризация искусства, раскол его на официальное и независимое. Какая тут могла быть тактика художника? Да простейшая: рожденное под знаком сопротивления единство, стихийное, не слишком нуждавшееся в организационных формах. Это и не тактика была, а эмоция, следствие человеческих сочувствий и отталкиваний.

Теперь положение как будто начинает меняться. Едва давление ослабло /или притворилось, что ослабевает/, — как обозначился поворот от поляризации к размежеванию внутри самостоятельно мыслящих литературных групп и лиц. Различия во взгляде на мир, в творческом методе, в самом художническом темпераменте, — всё, что прежде, на фоне основного противостояния, было частностью, милым чудачеством, — немедленно стало предметом весьма конфликтной полемики. Это по природе вещей неизбежно и здорово... когда бы уровень полемики не был сплошь и рядом досадно ничтожен, а конфликты не управлялись бы интересами, сторонними культуре.

Что теперь — с моей точки зрения — пользовалось бы самым насущным спросом, это нехитрый здравый смысл. Ни в какой особой тактике художнику по-прежнему нет нужды. Человек, занимающийся не своим делом, смешон. Или отвратителен: знаком ведь всем удачливый тип художника-тактика — и не только в казенной среде. Кризис нашей

культуры глубок, не одни внешние причины определяют его. Воспитанное в нас десятилетиями изощренное конъюнктурное чутьё способно ориентироваться уже не только на официальные, но и на альтернативные мерки — лишь бы престижные. Но не ради подобных "тактиков" стоило затевать весь этот разговор.

Здравый смысл подсказывает сегодня исходить не из конъюнктурной тактики, а тем менее из какой-либо утопической стратегии, — но из того, что у нас самих есть под рукой, из того, что уже нами нажито и выстрадано в долгие годы, официально именуемые теперь годами застоя.

А что у нас есть? Наше прошлое: наши друзья, наши прокуренные кухни, наши споры, наши доморощенные теории, наш обмен опытом — всё то, что так долго сообщало нашей жизни единственно доступную ей творческую атмосферу.

Всё это стоило бы взять — и вывести на открытый воздух, представить аудитории, поднять на более ответственный и профессиональный уровень. Поднять на более ответственный и профессиональный уровень — но именно это, наше, нажитое. Ибо другого у нас пока нет.

Да так оно, собственно, если взглядеться, и происходит — хотя слишком вяло и с оглядкой. Вот Ленинград. Клуб-81 возник именно в такой — общегородской и относительно централизованной — форме потому, что ленинградское литературное движение и в годы гонений имело черты коллективного процесса. Помню, ещё в 1975 году Юлия Вознесенская с гордостью демонстрировала какие-то протоколы, относившиеся к альманаху "Лепта". Благоприятные обстоятельства лишь позволили открыто оформить уже сложившуюся под спудом действительность.

Напротив, в Москве по части литературного процесса всегда было туго. Зато множились частные компании, кружки, где творческое общение шло вперемежку с закадычными дружескими связями. И вот, не успело теперь клубное движение зародиться в нашем городе — как приняло формы децентрализованные, на основе тех же прежних дружеских связей и узких течений. А идея общегородского объединения натолкнулась на какое-то глухое, почти инстинктивное сопротивление.

И хорошо, и пусть так будет — раз так есть, раз это наша жизнь. У жизни своя тактика, поразмашистей и подальновидней нашей.

Рождающиеся в Москве литературные клубы и подобные им образования — разные; их идейные, творческие, организационные основы часто мало совместимы между собой. И возникает такой тактический

вопрос: а нужно ли нам единство? — В какой-то мере, наверное, да: хотя бы потому, что давление извне, поляризующее культуру, хоть и ослабло, но не прекратилось и никем не отменено. Думаю, чего нам точно не нужно — это единства как единомыслия. Зато на-
сущно единство как взаимопонимание, достойное начавшегося между
нами диалога.

Как его, взаимопонимания, достичь? Мадам де Сталь в своё время
искала средство объединить людей самых разных партий, разных со-
циальных положений против разрушительных сил того времени. Нужно
было ключевое слово, понятие, принцип, на котором сошлись бы все
сторонники ответственной свободы — от консерваторов до бывших
революционеров. Тогда такое слово нашлось: собственность, — и
стало стержнем долгосрочной либеральной программы. Теперь в на-
шем положении, с нашими задачами таким словом могла бы стать
к у л ь т у р а.

Это в наши дни достаточно усредненное слово. Но в нем как раз
довольно широты, чтобы вместить разнообразие наших взглядов. До-
вольно центростремительной энергии — целостной, созидательной,
творческой. Довольно меры, чтобы оградиться от агрессивной серо-
сти.

Это было бы единство — спор, единство — диалог, единство — кон-
фликт, но — в сфере культуры и на её основе. Наши разногласия бы-
тийственнее, глубже, чем общий наш раздор с внешней силой насчёт
закрытия какой-нибудь выставки или запрещения какой-нибудь книжки.
Но сама глубина, сама культурная содержательность наших конфлик-
тов их бы облагораживала, дала уровень диалогу, обеспечила сосу-
ществование направлениям и лицам. Места бы хватило традиционалис-
там и модернистам, энтузиастам и скептикам, идеологам и жизнелюб-
цам, русским и евреям — и так далее.

Наши клубы, другие новые формы творческого общения между собой
и с аудиторией — это наше свежедобытое богатство. И на ^{мой} взгляд
ошибкой было бы рассчитывать на них как на подножку для проникно-
вения в старые, официальные структуры на волне "перестройки". Это
привело бы к восприятию чужой фразеологии, затем — чужих условий,
и наконец — мы лишь воспроизвели бы привычный общественный меха-
низм, застойность и неспособность которого признало теперь
само руководство. Выиграют на всём этом далеко не самые достойные
из нас.

Плодотворно было бы напряженной работой поднять уровень наших
собственных, новых структур и непосредственно через них выйти к
аудитории. Это означало бы настоящие, необратимые перемены в
культуре.

В худые годы слишком часто приходилось слышать: "мира не переделаешь, да всё не так уж и плохо". Теперь, когда забрезжило улучшение, люди говорят: "всё настолько плохо... что мира тем более не переделаешь". Вот как мы изобретательны по части ухода от ответственности.

Может быть, правда, пришло, наконец, время бросить валять дурака и начать жить. Нет нужды художнику становиться для этого тактиком. Ему стоит лишь оставаться самим собой, сохраняя присущее ему чувство собственного достоинства и равнодушие к окружающему миру.

Виктор Ерофеев

ДЕТИ ПОДЗЕМЕЛЬЯ

Я хотел бы начать свое выступление вот с чего: наверное, многим из вас известна книга одного человека, который совершенно неожиданно для себя из Владимирского централа оказался на международном лайнере. Он сравнил свое состояние с состоянием водолаза, которого резко вытаскивают со дна моря на поверхность. В этом состоянии, говорил этот писатель, закипает кровь. Дело в том, что все мы, в общем, оказались сейчас в этом состоянии. У нас начинает кипеть кровь, хотя, казалось бы, ничего не произошло, или, может быть, произошло уже все.

Главное в России — не факт, а вектор. Вектор, направление, движение, тенденция — в российской культуре это всегда было важнее, чем состоявшийся факт, потому что факт никогда не состоялся до конца. Феномен русской культуры заключается в том, что она гораздо раньше улавливала то, что может произойти впоследствии, чем тяжеловесная русская цивилизация. Лучший пример — веховцы. Но был пример и до веховцев: Достоевский, придя с каторги и полный социальных амбиций, вдруг в начале великих реформ Александра II становится консерватором и начинает ненавидеть любые формы либерального самовыражения. Казалось бы, парадоксально; на самом деле, только тем самым он становится Достоевским.

В общем, как говорил В. Набоков, развитие культуры — есть ход конем, а не движение пешкой. В данном случае наше спасение будет зависеть от того, каким конем мы будем играть и насколько мы знаем элементарные правила игры, в которую нам сейчас предлагают играть. Я думаю, что мы этих правил совершенно не знаем: все мы — дети "андеграунда", включая членов и секретарей Союза писателей. В темноте, которая существовала многие десятилетия, "андеграунд" стал общим местом нашего культурного развития, и в этой темноте мы нащупываем друг друга и прислушиваемся к голосам только тех, кто громче вопит. Среди этих воплей мы очень нечетко различаем, где вопль отчаяния, где вопль надежды, где вопль самовыражения и где просто вопль человека, которому наступили на ногу... В этой темноте и в этом помещении для летучих мышей мы настолько прекрасно научились жить, что все остальные помещения кажутся нам слишком темными. Я не говорю: светлыми — потому что наше зрение привыкло именно к этому помещению, научилось различать то, что не различает зрение нормального цивилизованного человека.

А что теперь? Повторяю: ничего не случилось, но уже как бы всё случилось. И вот теперь надо выбирать, как мы должны относиться к "андеграунду", как мы должны относиться к тому, что, может

быть, окажемся в более-менее освещенном помещении. И надо признать, что вся русская культура учит нас тому, что нам сейчас совершенно не нужно. Один, довольно посредственный поэт сказал, что "поэт в России — больше, чем поэт". Это роковая ошибка! Поэт в России всегда меньше, чем поэт; поэт в России всегда паразитировал на общественной проблематике и всегда питался, как клоп, кровью несовершенства нашей общественной жизни.

Сейчас важно, чтобы поэт был не меньше, а немножко больше, чем он был раньше, если он вообще имеет право называться поэтом. Поэт, наконец, придет к сущности понимания того, что есть поэзия, и освободится от такого паразитического образа жизни. Сейчас для развития нашей культуры очень важен взгляд на экстенсивный, а интенсивный. Здесь мы сойдемся с экономическими мероприятиями. Вширь мы так разбросались, что, в общем, захватили все; вглубь почти не шли, не считая каких-то единиц, на которых мы смотрели с подозрением; а вверх мы вообще не шли никогда... Русская культура в смысле метафизики всегда оставалась на уровне младенчества — факт печальный, но мы должны сделать из него должный вывод. Только подключение верхнего и нижнего этажей культуры даст нам возможность понимания того, чем должна стать культура. То есть мы должны думать о её метафизической сущности.

На мой взгляд, должна возникнуть некая мерцающая эстетика, которая одновременно будет возведена и против авангардизма /который, в общем, свое отслужил, которому огромное спасибо, но с которым нам делать дальше нечего/, и против того ползучего реализма жизненности, который тоже свое отслужил. И к тому, и к другому мы должны выработать свое особое, какое-то третье отношение — именно мерцающую эстетику, которая совместила бы в произведении и всю степень нашего авангардистского знания /т.е. представления об условности любой формы литературы и культуры/, и, одновременно, мы должны вновь почувствовать силу суггестивного искусства, ту силу, которую мы совершенно почему-то отказываемся ощущать на нынешнем этапе. Именно здесь концептуализм, при всем том, что он делает, не оказывается на высоте положения.

В шпенглеровском мифе о разнородности культур есть опасное положение, связанное с неизбежным торжеством цивилизации. /Сам Шпенглер, я думаю, был как раз человеком цивилизации, а не культуры/. Сейчас нам надо сделать весьма лояльный и, может быть, даже трусливый шаг назад: мы должны посмотреть все, что делали до нас культуры, и в этом смысле учиться некоторому пассаизму.

Нынешний экстремизм — это не возбужденная физиономия авангардиста, едущего со своими крикливыми идеями; нынешний экстремизм — это, в общем, такая деликатная форма пассаизма, и в то же время страшно наглая, пытающаяся охватить любую культуру и создать новую культуру, основанную на разнополагающих, разностилистических моментах. Здесь прорыв национальной культуры в какую-то универсальную, метафизическую и даже мистическую сущность нам очень и очень бы пригодился.

У нас плохо обстоит дело с критикой. Мы еще куда ни шло справляемся с поэзией, у нас есть неплохие прозаики, но с критикой — полный провал. Мы должны подумать о том, что у нас происходит с критикой, и попытаться наметить какие-то, хотя бы элементарные, приблизительные направления, чтобы критика как-то могла нас освещать. Одного М.Эпштейна нам мало.

Я думаю вот еще о чем. Мне кажется, что мы попали в историческую ситуацию, которую нам даровали совершенно без наших заслуг. Мы стали людьми, которые получили некий подарок, совершенно, повторяю, того не заслуживая. Это какая-то социально-онтологическая случайность, и мы должны ей как-то соответствовать, то есть дорожить ею и в то же время не быть ее данниками. Следовательно, мы не должны, с одной стороны, подчиняться тому примитивизму конформистской культуры, которая лижет все места у власть имущих, но одновременно мы должны — быть может, впервые в нашей жизни — очень деликатно расслоить, что хорошего может нам принести власть. В этом смысле наш экстремизм должен соответствовать гораздо более глубокому представлению о художественном мышлении, чем тот, что у нас накопился в "андеграунде".

По-видимому, сейчас произойдет огромная переоценка художественных ценностей, и здесь я и более пессимистичен, и более оптимистичен, чем, скажем, Д.Пригов. Я считаю, что русская культура найдет себе ту форму существования, которая не зажмет ее в тиски западного культурно-коммерческого предприятия. Мы — не Запад, и никогда им не станем, а хорошо это или плохо — пусть каждый решает самостоятельно. С другой стороны, я смотрю и более пессимистически, потому что нам, к сожалению, еще очень мало что можно сказать самим. Мы провели довольно бездарно время "безвременщины", когда вместо того, чтобы сидеть и работать, работать... мы вели в "андеграунде" бесконечные доверительные разговоры на уровне

старшекласников. Пора кончать эту среднюю школу, и пытаться учить-ся чему-то дальше. Нам совершенно не хватает не только мистического опыта, без которого реальная культура оказывается дешевой цивилизацией, но и самых элементарных философских представлений. Мы до сих пор — ученики экзистенциализма, ученики тех западных философских школ, которые уже давным-давно пережиты и с которыми все кончено. Мы совершенно не хотим подчиняться светлomu началу в подлинной культуре, с большим подозрением считая, что все свет-лое есть принадлежность определенного социального строя. Нет, культура XX века в целом уже исчерпала культуру отчаяния. Нам ни-чего не остается, как с полным сознанием невыносимой трудности задачи двигаться к некоему светлomu началу, понимая, что только оно может нас спасти.