

Издательство «Логос»  
Москва, Россия

Logos Publishers  
Moscow, Russia



## Произведение современности (фрагменты)

«Михаил Рыклин. Время диагноза»  
Валерий Подорога: «Мимесис»  
«Д. А. Пригов. Дитя и смерть»  
«Ольга Седакова. Путешествие волхвов»

I.  
«Mikhail Ryklin. *The Time of Diagnosis*»  
Valerij Podoroga: «Mimesis»  
«D. A. Prigov. *Death and a Child*»  
«Olga Sedakova. *Journey of the Magi*»

II.  
«Практическая философия «Логоса»,  
серия «VS.»,  
Краткий каталог изданий (Логос, 2004/5)

II.  
<synopsis:> «Ksenia Goloubovitch. *Serbian Fables*»

“Logos Publishers (Moscow)” (1997) – издательский проект, преследующий цели поддержания и развития аналитического и критического потенциала гуманитарного знания в современной России. Это – большая и многогранная задача (“Произведение современности”) требует продолжительные усилия многих и “издательство “Логос” – лишь *одно из этих* усилий (“фрагмент”). Однако он (“Логос”) осуществляет в себе *именно такое усилие* по созданию актуального контекста аналитической и рефлексивной деятельности внутри русского языка и через него.

Заполнение лакун в русскоязычном корпусе гуманитарного знания – одна сторона обозначенной проблемы, как ее понимает “Логос”(см. “Краткий каталог: Логос, 2004/5”; также – “Практическая философия “Логоса”). Другая, и не менее важная, сторона – это участие в предоставлении площадки тем русскоязычным авторам, чье слово, хотя и глубоко укоренено в отечественной традиции, также существует и поверх языковых границ и национальных традиций, тем самым включая русскую критическую мысль в европейское и шире в мировое культурное пространство. В частности – это философы: Михаил Рыклин и Валерий Подорога и поэты: Ольга Седакова и Дмитрий Пригов, интервью с которыми вы можете прочесть ниже (см. соотв. сс. 2, 7, 13, 19).

«Logos Publishers (Moscow)» (1997) – is the publishing project that is aimed at the support and development of the analytical and critical potential of the humanitarian knowledge in modern Russia. This is a big task that has many aspects. It demands a continuous effort on behalf of many and Logos publishers is just one of those who see their task in making such an effort. Still our publishing project participates fully in the attempt to create the actual context for the analytical and reflexive activity within Russian language.

The filling of gaps in Russian humanitarian knowledge is one of the sides of the problem, as “Logos” understands it. Its other side is the attempt to create a space for the Russian-language authors, whose word, though being deeply rooted in Russian humanitarian tradition is already existing above the borders and national traditions, thus including Russian thought and creativity into the European and world cultural context. In particular these are philosophers Michael Ryklin and Valerij Podoroga and poets Olga Sedakova and Dmitrij Prigov whose interviews you can read below (see pages 2, 7, 13, 19).

## «Михаил Рыклин. Время диагноза»



## «Mikhail Ryklin. The Time of Diagnosis»

*Вопрос (Логос): Эта книга подразумевает два пространства референции – Запад и Россию и берется за весьма шоковые и болезненные темы для России. Каким образом оказывается возможной позиция интеллектуала, который напрямую обращается к темам, к материалу, для которых в России пока не существует ни традиции собственно интеллектуальной (а не, скажем, журналистской или пропагандистской работы) работы, ни запроса на подобную работу?*

**Рыклин:** Проект этой книги делался для журнала *Lettre International* и в частности я не случайно посвятил его Ф. Бербериху, редактору журнала, собственно, его основателю потому что он очень поддерживал этот проект. Собственно я был единственным автором Л., который писал письма в течение почти восьми лет для каждого номера. Другие, конечно, тоже писали, но не столь систематично. Пространство этого журнала обусловлено таким образом, что подобные тексты в них вполне нормально функционируют. Что касается общей установки этого письма, я со временем старался занимать все более дистанцированную позицию, потому что прямые реакции и тем более прямая атака на какие-то точки зрения – это просто имитация того, что делают сплошь и рядом очень многие другие люди. Этого мне просто не хотелось делать, хотелось сохранить рефлексивную дистанцию. Насколько мне это удалось – это уже другой вопрос. Потому что некоторые из описанных мной в тексте книги событий достаточно травматичные, а я не являюсь человеком, который настолько вооружен какой-то неуязвимостью, что он может на эти события никак не реагировать, хотя тем не менее я как раз старался с этой травмой работать, представлять ее более многогранно. Впрочем, в России сейчас я не знаю такого журнала (я бы с удовольствием работал с изданием, в котором можно было бы печатать такого рода тексты), который бы одновременно систематически выходил, скажем раз в три месяца, а с другой стороны, создавал бы контекст, в котором такие тексты могли бы публиковаться. К счастью издательства еще существуют, и издательства, в которых подобный контекст есть. Раньше был Ад Маргинем, в котором такой контекст был создан, сейчас он совершенно изменился, но есть другие издательства, в которых это возможно делать.

*Вопрос:* Этот более объективный взгляд на про-

*This book presupposes two general fields of reference - the West and Russia - and it tries to deal with extremely shocking and painful issues, at least for the latter. How in these circumstances is the position of an intellectual rendered possible, the position of a modern thinker trained in a Western tradition who addresses directly material and issues for which there is no tradition of intellectual analysis - nor any demand for such work - in his own country?*

The book project was undertaken for the magazine *Lettres Internationales* in Berlin, and it's no accident that I dedicated it to F. Berberih, the magazine's editor-in-chief and founder. He was extremely supportive of it. To be precise, I was the only author who wrote letters for each issue over an eight-year period - others of course were writing as well, but not as systematically - and the inner space of the magazine was organised in such a way as to give a normal way of functioning to texts like mine. As for the general tendency of my work, with time I tried to occupy a more and more distanced position - direct reaction to or attack on somebody's views is simply an imitation of what many people do all the time. I preferred not to do that; I preferred to keep a reflective distance. (To what extent I succeeded is another question.) Because some events are quite traumatic enough and I'm not the kind of person who's armed against everything with a particular invulnerability - although I still try to work with any trauma, to represent it from more than one angle. In Russia, unfortunately, I don't know any magazine now (and I would definitely have liked to work with such a magazine), which, on the one hand, is published systematically, say once every 3 months, and, on the other hand, can create a context in which texts such as these might be published. Luckily there are still some publishing houses in which such a context exists - one was the *Ad Marginem* publishing house in which it was specially created. Now that's completely changed, but there are other publishing houses where it's still possible to find it.

*исходящие события, что он открывает в российской ситуации, в перспективе всех анализов, Вами проведенных? ...*

*Рыжлин:* Эти письма писались в течение восьми лет, когда Россия находилась в состоянии бурных изменений и, конечно, восемь лет для такого времени это огромный срок. Это может быть даже больше чем сто лет в каких-то других ситуациях. И, конечно, турбулентность здесь огромная, и разница между тем временем, когда начинался этот проект, 95-ый год, еще до второго переизбрания Ельцина, и нынешним 2003 годом огромная. Это огромный срок.

Идея моего письма собственно проста. Я использую некоторые тексты, я не скрываю этого. Это западные тексты, прежде всего "Мифологии" Барта, "Московский дневник" Бенъямина, некоторые тексты Мишеля Фуко, знаменитый и очень хороший текст Деррида "Back from Moscow to the USSR", который был написан по следам его посещения Москвы. Я работаю с этими текстами, а также с многочисленными актуальными событиями и публикациями, которые выходят в России. Мои тексты посвящены отнюдь не только политическим событиям, они посвящены отдельным книгам, например, мемуарам Коржакова, каким-то фильмам, например, "Война" Балабанова, и "Брат-2", даже каким-то событиям, совсем не имеющими отношения к политике, как например полет на самолете в невесомости с англичанами. Просто действительно в последние несколько лет произошло в России несколько событий, на которые нельзя было не реагировать...и которые присутствуют как такой фон того, что писалось

*Вопрос:* Каковы те основные события, реагировать на которые вы считаете важным?

*Рыжлин:* Я реагировал на те события, на которые в тот или иной момент реагировало само общество. В те времена это начало чеченской войны, взрывы домов, потом "Курск", захват заложников в "Норд-Осте", конечно, бомбардировки Сербии. Я ничего не изобретал, я писал о том, что в то конкретное время патетично воспринималось в том месте, где я живу.

*Вопрос:* В какой степени ваш взгляд вступал в полемику с официальной пропагандой?

*Рыжлин:* Что касается официального взгляда, я считаю, что эти официальные взгляды глубоко не случайны, они имеют основание в наших первичных реакциях, в том как мы живем, как мы одеваемся, как мы относимся к друг к другу, что мы едим. Это колоссальный сложнейший контекст. Я не считаю, что к ним можно подходить исключительно негативно, даже если на поверхности они представляются крайне тенденциозными, крайне односторонними однобокими, если даже целые области того, что нас окружает вдруг жирно замазываются. Я не считаю, что это случайно, это – то, что мы в данный момент заслуживаем, часть того, как мы живем. Мы участвуем в этом. Я конечно с этим пыта-

*What does this more objective view of current events open up within the Russian situation, after all the analyses you've made?*

R. I've been writing these letters for eight years and Russia is still, of course, going through a process of drastic change - and, naturally, eight years is an enormous period under these circumstances. It might be more than hundred years in other situations. The turbulence, of course, is great, and the difference between the time when the project started, 1995 (before Yeltsin's second election) and when the project ended, 2003, is enormous. It's a huge period.

My basic idea is very simple. I use a number of texts; I make no bones about it. Western texts, first of all Barthes' "Mythologies", Benjamin's "Moscow Diary", some texts by Michel Foucault, and a famous and a very fine text by Derrida, "Back from Moscow to the USSR", which followed straight after a visit to Moscow. I work with these texts and also with a whole range of contemporary events and documents published in Russia. My texts are concerned with not only political events, but also to books (such as the memoirs of Korzhakov), to some films (e.g. "War" by Balabanov and "Brother-2"), and to a number of events that have no connection with politics, such as a flight of both Russian and English participants in the condition of weightlessness at the cosmonautic training center. But of course there are several events that happened in Russia to which it was impossible not to react.

*Such as? What were they?*

R. I reacted to events the whole society reacted to at the time! The beginning of the Chechen war, the explosion of the houses in Moscow, the loss of the "Kursk" submarine, the seizure of hostages in "Nord-Ost", the bombing of Serbia. I invented nothing. I wrote about those things that were taken seriously and with great sorrow in the place where I live.

*To what extent did your point of view contradict - or serve as a kind of antidote to - official propaganda?*

R. As far as what might be called "official views" are concerned, I think they're not accidental - they're rooted in our own primary reactions, in how we live, dress, treat each other, eat. I don't believe they should be approached only negatively, even if on the surface they seem to be extremely tendentious, one-sided. Even if the whole sphere of what surrounds us concealed under thick make-up on purpose, I don't think that it is accidental; it'd be what we are worthy of, a part of how we live. We participate in it. Of course I try to work with it as much as possi-

юсь работать, насколько это возможно. Хотя моя основная задача скромна. Книга называется “Время диагноза”, т.е. речь идет о том, что поставить какой-то диагноз России сейчас невозможно, она находится в состоянии очень больших изменений. Собственно идея мне пришла тогда, когда я читал письмо, которое Беньямин из Москвы написал одной своей подруге, где буквально было сказано, что исход того, что сейчас происходит в России неясен. Возможно это будет истинно социалистическое общество, а возможно что-то абсолютно иное, борьба в самом разгаре и поставить диагноз я не решаюсь. Собственно отсюда возникла идея времени диагноза. Беньямин писал это на исходе НЭПа, когда НЭП уже начали ломать, но он еще существовал. Конечно то гигантское событие, которое потрясло Россию и в эпицентре которого мы до сих пор живем, коллективизация, произошло фактически через три года после того, как Беньямин посетил Москву. Но Беньямин чувствовал, что нечто подобное может произойти, но как иностранец, как человек, который визуалью хотя и хорошо видит контекст, но с другой стороны, какие-то аспекты этого контекста ему тоже непонятны, он какой-либо диагноз ставить отказался, и я в данном случае последовал его примеру. Возможно, мне удалось описать какие-то симптомы... Моя идея – это накопление симптомов, а вовсе не постановка какого-то диагноза, а пропаганда – это всегда диагноз, пусть даже фиктивный, его сразу же выписывается лекарство, назначается терапия, пусть даже неправильная, но, еще раз повторю, не случайная.

*Вопрос: Вы оставляете вопрос открытым, что это за болезнь и к чему ведут все эти симптомы? Какое общество возникает сейчас?*

*Рыклин:* Я думаю, что какая-то логика этих симптомов существует, но в принципе не стоит поспешно эти симптомы обобщать или иерархизировать, пытаться в точности утверждать, что ты знаешь, в каком порядке эти симптомы расположены. Это все довольно прихотливо... “Путинская” Россия очень отличается от “Ельцинской” России, при том, что Путин является наследником Ельцина. При этом мы замечаем, что появляется много новых вещей. Я считаю, что в принципе диагноз ни одному обществу никогда не был и не будет поставлен... Все эти попытки диагноза – это, может быть, вообще занятие не самое продуктивное... Накопление симптомов это даже более интересно и для письма и для какого-то самоочищения. В конечном счете тексты пишутся еще и для автотерапии...

*В.: Каждый текст – это очищение определенного симптома?*

*Рыклин:* Просто в ситуации, в которой мы живем, в ситуации травматических изменений, очень драматического нарушения среды обитания, среды общения, конечно, очень важна становится дистанция. Конечно ценность дистанции в таком обществе, как

ble, although my main task is modest. The title of the book is “The time of diagnosis”, and it means that it’s impossible to diagnose Russia right now. It’s still in a state of great change. To be precise about it, the idea came to me when I read a letter Walter Benjamin wrote to a female friend of his where it’s literally said that the outcome of what was going on in Russia was uncertain. It might turn out to be a truly socialist society or something quite different. The struggle was at its height and he was unable to plump for any particular diagnosis. So hence came my idea of the time of diagnosis. Benjamin was writing at the end of NEP (Lenin’s New Economic Policy), when NEP was on the brink of being cancelled but was still important. Collectivization, of course - the gigantic event which shattered Russia and in the epicentre of which we still live - happened three years after his visit. But he actually felt that something like that might happen. Yet as a foreigner - as a person who could visually perceive the context very well but who, on the other hand, could not fully understand all its aspects - he refused to pronounce any final judgement. In this case I felt I should follow his example and describe the symptoms - and my idea is exactly this: the accumulation of symptoms, not diagnoses. Propaganda is always a diagnosis, fictitious as it may be. It always gives a prescription, calls for therapy, although the therapy may be completely wrong. Even so - and I repeat - the therapy, whatever it is, is not accidental.

*Q. Still the question remains open: What is the sickness and where do these symptoms lead? What society is forming now?*

*R.* I think that there is a certain logic to these symptoms, but in principal one should not be too quick to generalise or to introduce any kind of hierarchy into them, to say that you know in which order they’re arranged... It’s all quite capricious... Putin’s Russia is very different from Yeltzin’s, Putin being Yeltzin’s heir. Yet we notice many new things arriving. But I think that no society ever was or ever will be diagnosed. All attempts at diagnosis are unproductive. The accumulation of symptoms is more interesting as far as the process of writing and self-purification are concerned. At the end of the day all texts are written for self-therapy as well...

*Q. So each text is a kind of purification of some definite symptom?*

*R.* It’s simply that in the situation we live in, one of traumatic change, of a very dramatic disruption of the milieu we inhabit, distance as such becomes very important. In a society like ours, of course, the value of distance is growing all



наше, постоянно возрастает. В “Ельцинское” время она была менее значима, чем сейчас. Очень большие изменения происходят в моей среде общения за последние два-три года; многие, казалось бы, устоявшиеся отношения трещат, рушатся, исчезают. Что-то новое появляется, опять начинает трещать. В этой ситуации очень важно создать эту дистанционность, культивировать в себе эту терапевтическую установку. И делать это нужно именно потому, что общество навязывает тебе что-то совершенно другое, другой режим реакции на то, что делает оно само. А именно – чрезвычайную ангажированность, чрезвычайную, разрушающую человека необъективность во всем.

Россия переживает первичную коммерциализацию человеческих отношений и сейчас, я бы сказал, потребление в России воспринимается столь же патетично, как раньше построение нового общества; сейчас с потреблением связываются ожидания, просто немыслимые в более старых обществах. Люди ожидают от простого приобретения материальных благ и новых возможностей тратить деньги, зарабатывать скольконибудь приличные деньги, ожидают таких чудес и ведут себя так неадекватно, что это даже в каком-то смысле смешно. Это смехотворно, когда люди высказывающие рассистские, антисемитские взгляды, в то же время являются абсолютно законченными консумеристами... и как это сочетается людей... Как спектакль это очень интересно, бесспорно; очень интересно наблюдать, как в людях сочетаются противоположные импульсы

*В.: Россия, получается, для вас – большой абсурдный театр, со многими новыми персонажами?*

*Рыклин:* Назвать это театром у меня не поворачивается язык. Возможно, это связано с тем, что я вообще не люблю театр, честно говоря. Я неплохо знаю перформанс и вещи связанные с визуальными искусствами, но не являюсь любителем театра и считаю, что театр, как метафора, слишком слаб, для того, что на наших глазах происходит...

*В.: Какую бы метафору подобрали вы сами?*

*Рыклин:* Это жизнь, в ее самых травматических проявлениях. Театр не достигает такой мощи... на каком театре можно представить себе те травмы, которые мы переживали в 99-ом, во время захвата “Норд-оста”, во время бомбардировок Сербии, какой театр может это воспроизвести? Понятно, можно попытаться, но, скорее всего, эти события достаточно уникальны. Сейчас, перечитывая эти тексты, думаю, Боже мой, как это все далеко и как возможно было так все это написать, так все это переживать и так со всем этим работать, потому что сейчас уже какие-то другие импульсы, другие симптомы, и те прошлые уже кажутся если не невозможными... то невероятными.

Поэтому я благодарен Лэтр, что раз в три месяца я имел возможность эти симптомы проецировать на экран компьютера и по e-mail’у отсылать вовне. Если бы не было бы такой периодичности, многие

the time - in Yeltsin’s time it was less important. Very big changes have taken place, i.e. in my personal environment; many seemingly established relationships are crumbling, collapsing, vanishing. Something new comes up and again it begins to crumble. In a situation like this it’s important to create this sense of distance, to cultivate in oneself a sort of therapeutic attitude. And that’s exactly because society imposes upon one something different, an absolutely different regime of reaction to what the society is doing. It imposes an extreme engagement, an extreme non-objectivity in everything - something destructive to the human soul.

Russia is living through the primary commercialisation of human relationships and now, I would say, consumption in Russia is perceived with the same pathos as the building of the new society before. Consumption arouses expectations unimaginable in any of the older and more experienced societies. From the simple consumption of material wealth, from new possibilities to spend money and to earn money, people expect absurd miracles. It’s truly absurd when people who proclaim racist, antisemitic views turn out to be dedicated consumers... It’s strange how all this can co-exist in humans ... As a spectacle, it’s very engaging; it’s very interesting to observe how some absolutely contradictory impulses coincide in people.

*Q. So Russia for you is one big theatre of the absurd?*

R: It’s hard for me to call it theatre. I actually don’t like theatre. I know the art of the performance quite well and some things connected with the visual arts, but I’m not a lover of theatre and I think that theatre is too weak a metaphor to describe what’s going on in front of our eyes...

*Q. Which metaphor would you prefer?*

It’s life in its most traumatic form. Theatre doesn’t have such power... What theatre could ever give you an idea of the traumas we lived through in 1999, or during the seizure of “Nord-Ost”, or during the bombardment of Serbia? What theatre could reproduce them? I do understand one could try, but most probably those events were unique. Now, rereading these texts, I think: ‘Good God, how far away all this is!’ and ‘How was it possible to write like that, to live through it like that and to work with it like that?’ Because nowadays other impulses, other symptoms have come to the surface and those in the past seem as if impossible... On the other hand, it’s true, it was possible to write like that only then. That’s why I’m so grateful to *Lettres Internationales* that I had the chance every three

из них просто бы пропали, если бы периодичность была раз в год, это было бы уже не то, а здесь она была идеальной... и действительно, раз в три месяца что-то всплывало или тонуло, и в тот момент что-то получалось написать... И когда перечитываешь такого рода тексты ты видишь, что в разные времена было само собой разумеющимся дозволенным и даже не обсуждаемым. А когда сейчас это перечитываешь, то, что, скажем, писал в 2000-ом году, то думаешь, Боже мой, как это смело... Сейчас никто уже так не пишет... В чем некая провокативность книжки и состоит – в том, что люди потеряли значительную часть того, что еще несколько лет назад считалось само собой разумеющимся... И когда ты публикуешь более старые тексты, ты видишь, как образовывалась эта потеря, эта утрата... как постепенно что-то становилось непроговариваемым и даже если мы его в прошлом проговаривали то теперь оно воспринимается как нечто неприемлемое... так создавалась цензура, так создавался контроль, особенно в последние несколько лет.

*В.: Вы считаете, что общество сейчас даже более цензурировано по сравнению с “Ельцинским”?*

*Рыклин:* Я даже не хочу это сравнивать. Конечно. Я не знаю ни одного человека, ни одного журналиста, который мог бы сказать противоположное... если какой-то оригинал появится, я с удовольствием послушал бы, как он это обосновывать будет... Я таких не знаю... Думаю, что резко отличается, – резко цензурированное общество, больше запретных тем и так далее. Функция радикального искусства постепенно переходит к каким-то странным организациям, в том числе людям, которые позиционируют себя как верующие... Могут придти какую-то выставку раздолбать. Много таких изменений.

Москва,  
26 августа 2003

months to project these symptoms onto the computer screen and to send them away by e-mail. If it hadn't been for the regularity of this writing many of them would simply have got lost. If this regularity had been once per year, for example, it wouldn't have been the same... Here the time-gap was ideal... In effect, once every three months something was coming up or sinking down, as the case might be, and at that moment something could still be written in reaction.

When you reread texts like this, you see what was self-evident, allowed, understood-without-saying in different times. But now when I reread something written in, say, the year 2000, I think: 'Good Lord, how brave it is. No-one writes like that now...' Perhaps the most provocative part of this book lies in the fact that people have lost a great deal of what was considered indisputable only a few years ago... And when you publish these old texts you see how all that loss, all that waste was created... You see how gradually some things became unspeakable, and how, even if we spoke about it before, it's now perceived as unacceptable. Thus censorship was created; a control-system was created, especially during the last several years...

*Q. Do you think this society is more censored than it was in Yeltsin's times?*

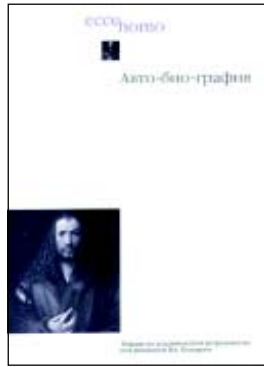
*R:* I don't even want to make the comparison! Of course! I don't know one single person, not one single journalist, who'd say otherwise. If there is such an original innocent, I'd be delighted to listen to his arguments. I myself don't know of one... Yes, I think there's a huge difference - we live now in a strictly censored society, there are more forbidden topics than before... We can say that those things that used to be the function of radical art are gradually shifting into the domains of some strange organisations, including people who call themselves 'believers'... They can come and put down any exhibition they don't like... And there are many such changes.

Moscow,  
26.08. 2003

Рыклин, Михаил. Время диагноза.

328 стр., «Hors serie». © Logos Publishers (Moscow), 2003.

## Мимесис Интервью с Валерием Подорогой Фрагменты



*Расскажите о Вашем проекте исследований по русской литературе?*

Прежде замечу, что исследование в области литературы и искусства, которые я начал вести с середины 80-х, не могли бы состояться без развития идей аналитической (философской) антропологии; некоторые итоги этой работы были подведены в ряде моих текстов: “Метафизика ландшафта”, 1993, “Феноменология тела”, 1995 и др.

Итак, сначала это был вполне ограниченный проект: может быть несколько статей о русской литературе 19-20 века. Мне хотелось проверить, насколько может быть удачно применена техника современного антропологического анализа к явлениям литературы и искусства. Статьи были опубликованы, но результатами я не был удовлетворен. В таком состоянии проект находился лет десять тому назад. Потребовалось более углубленное изучение материала, но завершение проекта все откладывалось. К концу 90-х годов постепенно сформировался исследовательский горизонт и определилась задача: на материале одной из традиций русской литературы 19-20 века (Н.Гоголь, Ф.Достоевский, А.Платонов, А.Белый, Д.Хармс и А.Введенский), которую я действительно отделяю от так называемой “придворно-дворянской” или “классицистской” литературы, проследить становление идеи *произведения* (литературного). Раздел между “литературами” симптоматичен, он указывает на непримиримый конфликт между двумя доминирующими формами мимезиса (а шире, между двумя *видениями* мира), который можно проследить на эволюции русской литературы 19-20 века.

Мимезис-1 может быть интерпретирован с позиций классической теории подражания, восходящей к “Поэтике” Аристотеля. Пожалуй, именно эту форму мимезиса с таким блеском исследовал Э.Ауэрбах на материале мировой литературы, а позднее и наиболее систематично П.Рикер. Во многих трудах Ю.Лотман исходил из завершенности классического периода в развитии русской литературы (отмечая его временные границы с конца 18 века и до середины 19-го века), - эта эпоха, по его мнению, находила культурный образец в *театрализации* жизни, в “жизни (понимаемой) как искусство”. Другими словами, “театрализация жизни” и была основным орудием (техникой) применения литературного мимезиса к явлениям жизни.

## Mimesis. Interview with Valerij Podoroga. Fragments.

*Q. Could you please tell us about your current project, a study of Russian literature?*

First of all I'd like to say that the research in the fields of art and literature, which I've been undertaking from the beginning of the 1980-s, could not have taken place without the development of the ideas of analytical (philosophical) anthropology. Some of the results of this research have already been summed up in a series of my texts: “The Metaphysics of Landscape”, 1993, “The Phenomenology of the Body”, 1995, etc.

In the beginning it was a very narrow project - maybe several articles on 19th- and 20th-century Russian literature. I wanted to investigate whether the techniques of modern anthropological analysis could be successfully applied to the phenomena of art and literature. The articles were published, but the results didn't satisfy me. That was the state of things ten years ago. Since a more thorough study of the material was needed, the completion of the project was postponed. By the end of the 1990s, though, the area of the research and its task became clearer: to trace the formation of the idea of *proizvedeniye*, the Work (of literature) on the basis of one of the 19th and 20th centuries' Russian literary traditions (N. Gogol, F. Dostoyevsky, A. Platonov, A. Belij, D. Harms and A. Vvedenski). This tradition I in fact separated from the so-called “court and aristocratic” or “classicist” literature. For the difference between the two is symptomatic, it points towards an irreconcilable conflict between the two dominating forms of mimesis and, generally speaking, between the two visions of the world that can be observed on the basis of the evolution of Russian literature in the 19th and 20th centuries.

Mimesis-1 can be interpreted from the standpoint of the classical theory of imitation, harking back to Aristotle's “Poetics”. One could say that it was this form of mimesis that was so brilliantly studied by E. Auerbach in world literature and that later received a more systematic treatment in the study of P. Ricoeur. In his many works Y. Lotman, as well, proceeded from the concept of the end of the classical period in Russian literature (marking its temporal borders at the beginning of the 18th and the middle of the 19th centuries). This epoch, in his opinion, discovered its cultural model in the theatricalization of life, in “life understood as art”. In other words, the “theatricalization



Мимезис-2 - эта форма мимезиса может быть определена *негативно* и *позитивно*. Негативное определение представляет эту форму скорее как нарушение базового (аристотелевского) принципа подражания. Только потому, что этот принцип “не срабатывает”, и становится возможным появление иной, отклоняющейся миметической формы. Я же рассматриваю мимезис-2 *позитивно*, не как форму выводимую, или *реактивную*, а как автономную и *активную*. Что же собой представляет мимезис-2? Литература может рассматриваться как искусство подражания реальности, и оцениваться с точки зрения ее подражательной достоверности (принцип *правдоподобия*). Бесспорно, отношение *внешнего* мимезиса значимо, без него было бы невозможно повествование (отраженное может быть бессмысленно как сообщение, и вместе с тем сохранять в себе вполне “осмысленные” знаки отношения к реальности, чьим сложным преобразованием оно и является). Но есть еще *внутренний мимезис*, указывающий на то, что мир самого произведения самодостаточен и не сводим к внешней достоверности. *Произведение* по строению подобно *монаде*, которая, как известно “без окон” и “дверей”, и чьи внутренние связи намного богаче внешних, ведь в самой монаде записан весь мир, а не тот лишь, который предстает как “реальность” благодаря общепринятой конвенции (Г.В.Лейбниц). Разнообразие мимезисов (внутренних) соотносимо с разнообразием литературных миров, поэтому так очевидны отличия одной литературы от другой.

*Считаете ли Вы, что существует недостаточность или даже опасность “традиционно литературоведческого подхода” к литературе?*

Никакой опасности я, конечно, не вижу в традиционном подходе. Более того, я заинтересован в традиционных исследованиях, если под ними мы будем понимать ту работу, которую призваны и *должны* делать филология и новейшее литературоведение, ориентируясь на привычные им методы. Можно ли назвать традиционной замечательную серию исследований зарубежных и отечественных “славистов” по истории русской литературы, выпускаемую издательством НЛО? Такой вопрос неуместен. Как я мог бы, например, при изучении литературы Гоголя обойтись без работ В.В.Розанова, И.Анненского, А.Белого, В.Виноградова, Б.Эйхенбаума, Ю.Тынянова, В.Гиппиуса, В.Набокова, Ю.Лотмана, а при изучении литературы Достоевского без работ Вяч.Иванова, З.Фрейда, А.Жида, М.Бахтина, П.Бицилли, А.Бема, Я.Голосовкера, М.В.Волоцкого. Каждую литературу этого ранга сопровождает шлейф интерпретаций. Бесспорно, они наследуют, противоречат, конкурируют друг с другом, но без них мы не в силах выработать собственную позицию. Этот конфликт интерпретаций должен быть освоен, чтобы наметить ос-

of life” was the main instrument (or technique) of applying literary mimesis to the phenomena of life.

Thus Mimesis-2 is a form of mimesis that can be defined both negatively and positively. The negative definition presents this form more as a violation of the basic (Aristotelian) principle of imitation - i.e. it is only because that principle doesn't “work” that the emergence of another, deviating mimetic form becomes possible. I in fact see Mimesis-2 in a positive light, not as a derivative, or reactive form but as an autonomous and active one.

So what is Mimesis-2? Literature can be perceived as an art of imitation of reality and be evaluated from the point of view of its imitative verisimilitude (the principle of verisimilitude). Certainly the attitude of exterior mimesis is important; narration would be impossible without it. (As a message, the reflected may be senseless, but at the same time it can still retain quite “meaningful” signs of its relation to reality, being a complex modification of the latter). But over and above this there is an inner mimesis, which indicates that the world of the Work is self-sufficient and cannot be reduced to the outer verisimilitude. The Work in its structure is similar to the monad which, as everyone knows, has no “windows”, no “doors” and whose inner connections are much richer than its outer. For the whole world is inscribed within the monad - not just the portion of it that is presented as “reality” by common convention (G. W. Leibnitz). The diversity of (inner) mimeses can be correlated with the diversity of literary worlds. That's why the differences between the two literatures are so apparent.

*Do you see a certain insufficiency or even perhaps danger in the “traditional” approach of literary criticism?*

I see, of course, no danger in the traditional approach. Even more, I have a genuine interest in the traditional scholarly research, if by that we understand the work which philology and the newest literary criticism are called on to do - work that has, in fact, to be done by them. Can one call “traditional,” for example, the remarkable series of works by foreign and native “slavists” on the history of Russian literature published by the NLO-publishers (New Literary Review)? This question is quite inappropriate. For how could I be studying, for example, the texts of N. Gogol without the works of V. V. Rosanov, I. Annensky, A. Belij, V. Vinogradov, B. Eichenbaum, J. Tynjanov, V. Gippius, V. Nabokov, Y. Lotman? And as for Dostoyevsky - how could I do without the works of V. Ivanov, S. Freud, A. Gide, M. Bakhtin, P. Bitzilli, A. Bem, J. Golosovker and M.V. Volotzkij? Literary work of such high rank is always followed by the whole train of interpretations. Naturally they succeed one another, argue and compete. But without them it would be impossible to develop one's own position. The conflict of interpretations must be mastered so as to outline the main reading procedures defended by

новые процедуры чтения, которые защищает каждая из них.

Новым может быть только постановка *проблемы*, не *материал*

Конечно, в отличие от “советского” литературоведения западное начало искать новые более эффективные методы анализа в 20-30 годах, и в 50-60-х значительно расширило свои возможности, когда стало опираться на новейшие философские идеи. Так исследователь литературы незаметно стал знатоком философии, этнологом, психоаналитиком, лингвистом. В отечественной традиции достаточно назвать имена М.Бахтина и Ю.Лотмана, исследователей наиболее основательного концептуального диапазона. Среди западных ученых – это прежде всего М.Бланшо. Но даже те исследователи, которые считали себя *специалистами* по истории и теории литературы не смогли бы добиться значимых результатов без опоры на ведущие философские идеи своего времени (пример Ж.Старобинского и М.Мерло-Понти, Ж.Пуле и Ж.П.Сартра, я уже не говорю о влиянии идей А.Бергсона на разработку методов литературного анализа – “тематического” – предложенных Г.Башляром). Есть, конечно, примеры и обратного влияния, когда философы разрабатывают собственные эстетические программы.

*В чем сходство и расхождение Вашего исследования с отечественной философской традицией?*

Что, касается отечественной философской традиции, то она крайне мало исследовала форму, скорее она занималась проповедью, идеологией, “борьбой за идею” и только под этим углом рассматривала историю литературы. Достаточно обратиться к основным произведениям Н.Бердяева, Зеньковского, И.Ильина и др. Назвать Гоголя или Достоевского *мыслителями* (или даже включить их в исторические справочники по русской философии) этого крайне мало. Мне кажется, что только у символистов и формалистов мы находим элементы современного анализа литературы, сохраняющие по сей день свою ценность. Во всяком случае, я учился *правильно читать* литературу Гоголя и Достоевского у Эйхенбаума и Бицилли, но уже, конечно, не у Бердяева. Глупо отрицать принадлежность Гоголя или Достоевского собственному времени, не замечать их мировоззренческих и идейных позиций, пристрастий, надежд, ошибок, но это время ушедшее, не восстанавливаемое, время, погруженное в архив. “Идеи” - вот то первое, чему угрожает забвение.

*Антропологический взгляд* - не искусственный прием, а единственное условие *прямого* усмотрения (до всякой интерпретации) конструктивных сил произведения. Первична не интерпретация, а *конструкция*, состав и расположение основных элементов произведения. Мы уже не можем больше рассчитывать на интерактивную иллюзию (сообщаться с другой эпохой и понимать ее посредством “текста”), когда тот же Достоевский чудесным образом переносится

every one of them.

It's not the *material*, it's only the way to *raise* the problem that can be new.

Of course, unlike Soviet literary criticism, the Western criticism began to search for new and more effective methods of analysis back in the 1920s and 30s. And in the 1950s and 60s it extended its sphere when it began to turn to the newest philosophical ideas. Thus the scholar of literature unwittingly became an expert in philosophy, ethnology, psychoanalysis and linguistics. In our home tradition it's enough to mention the names of M. Bakhtin and Y. Lotman, researchers of most fundamental conceptual scope. Among the Western researchers, there's first and foremost M. Blanchot. But even those who called themselves specialists in the history and theory of literature could not have achieved any significant results without the support of the leading philosophical ideas of the time (the example of J. Starobinski and M. Merleau-Ponty, J. Poulet and J.-P. Sartre, not to mention the influence of A. Bergson upon the methods of literary analysis - “thematic” analysis - suggested by G. Bachelard). Of course, there are also examples of the reverse influence, when philosophers developed their own esthetic programs.

*How does your approach resemble or differ from the the Russian philosophical tradition?*

As far as the home philosophical tradition is concerned, it did study form but very little. It was much more engaged in preaching and ideology, “the struggle for the idea,” and viewed the whole history of literature exclusively from this angle. It's enough to refer here to the main works of N. Berdjajev, V. Zenkovsky, I. Ilyin, etc. To call Gogol and Dostoyevsky thinkers - even to include them in the reference books on Russian philosophy - is not much. It seems that only with the symbolists and formalists can we begin to find the elements of modern literary analysis that have preserved their value up to now. In any case it was from Eichenbaum and Bitzilli, not from Berdjajev, that I learnt to read the literature of Gogol and Dostoyevsky in the proper way. It would be unwise to deny that Gogol and Dostoyevsky belonged to their time, not to notice their world outlooks, their positions, their likings, partialities, hopes, errors - but that time is now gone, it is unrestorable: it is time immersed in the archive. “Ideas” - generally - are the first things threatened by oblivion.

The anthropological view is not an artificial device but the only means of direct apprehension (before any interpretation) of the constructive forces of the literary Work. It is not interpretation which is primary; it is the construction, the substance and the disposition of the basic elements of the Work. We can no longer count on the interactive (communicating with another epoch and understanding it through its “texts”) illusion when, say, Dostoyevsky is believed to be “miraculously”



в наше время, и кажется более живым, чем мы сами... Мы должны ответить на вопрос, почему мы что-то не узнаем и что-то не понимаем, что-то отвергаем, почему произведение непереводаемо на язык другого времени и других произведений...

*Что такое Произведение, не могли бы Вы подробнее остановиться на том, как Вы это понимаете?*

Знаете, одной из главных черт *русского* национального характера, начиная с Ключевского и далее до Лихачева, всегда считалось *отсутствие интереса к форме*, некая бесформенность, незаконченность, расплывчатость и т.п. И даже там, где казалось такой "интерес" присутствовал, я имею в виду классицистские формы архитектуры, живописи и литературы, то объяснялся он неудачными попытками подражания западным образцам, а не самостоятельными поисками. Сегодня мы уже не можем быть столь опрометчивы в суждениях о "русском" и "русскости". Ведь сегодня мы уже знаем, что ничто живое не может существовать вне формы, - организации и скрытого порядка, так и литература вне своей основной "живой" формы, - произведенческой. "Живое выражает себя в форме, выражение и есть жизнь". Вот мой вопрос: если русская литература не имеет стремления к форме, не является формообразующей, то, что в ней может быть названо *формой*? Такой формой и является *Произведение*. Техника антропологического анализа позволяет рассматривать ту или иную литературу с предельно объективированных позиций. Достаточно представить себе отчет (запись наблюдений) об обычаях и нравах туземного сообщества), которую ведет антрополог, попавший в загадочный и чуждый ему мир островов Полинезии. Не зная ни языка, ни правил общения, ни в целом культуры, он невольно становится *чистым наблюдателем*, который описывает, ничего не понимая из того, что видит. Потребуется значительное время для того, чтобы понять то, что было увидено, но это понимание, естественно, может оказаться ложным, и ограничивается теми представлениями, языком и идеями, которые использует наблюдатель. Если мы хотим разрешить *парадокс наблюдателя* - ведь он не может доверять ни себе, ни своему информатору - то придется предположить единственный выход - совершенствовать технику наблюдения, отказываясь от преждевременной интерпретации фактов и общефилософских спекуляций. Мы должны забыть на время, что этот роман написан "Достоевским" или "Толстым"... рассматривать "литературы" скорее как документы, архивы и коллекции, нежели как символы славы "великой русской литературы"

Я же полагаю, что даже та линия литературы, которую я исследую (кстати, наиболее резко выступавшая против каких-либо плоско реалистических образцов) не была лишена ни внутреннего порядка, ни вполне объяснимых правил и принципов. Именно *антропологический взгляд* в силах обнаружить

transferred into our own time, seemingly more alive than the living... The question to answer is why there is something we don't recognize, something we don't understand, why something gets rejected, why the Work is untranslatable into the language of our time and of other Works...

*What exactly is the Work? Could you expand a little more on this?*

You know, beginning from Vl. Kljutchevsky and up to Dm. Likhatchev, it has always been considered that one of the main features of the Russian national character is the absence of interest in form - a kind of formlessness, incompleteness, indefiniteness etc... And even where it seemed that some such interest was indeed present - I mean in classicist forms in architecture, painting and literature - it was accounted for by the inadequate attempts to imitate Western models, not by independent search. Now we shouldn't be too precipitate in our judgement about the "Russians" and the "Russianness". For today we already "know" that nothing alive can subsist without form - without the organization and the latent order. Nor can literature - it cannot subsist without its basic "alive" form, which is the Work. "That which is alive expresses itself in form; expression is life". And here lies my question: if Russian literature has no aspiration for form, if it is not form-building, so to say, then what can be called form in it?

This form is the Work. The technology of anthropological analysis allows us to see this or that literature from some ultimately objective position. It's enough if we think of the report - the record of observations - of some native community's customs and traditions made by an anthropologist who happens to be, say, in the mysterious and alien world of Polynesia. Without any knowledge of language, or rules of communication, without any knowledge of culture on the whole, he unwittingly becomes a pure observer, who describes without any understanding what he is seeing. It will take him a great deal of time, of course, to understand what he saw, but this understanding of his can - naturally - turn out to be false, to be limited by those notions, language and ideas which are used by the observer. If we were to solve the paradox of the observer - for he can trust neither himself nor his informer - we should suggest but one exit: to perfect the techniques of observation, refusing premature interpretation of facts and general philosophic speculations. For a time, then, we have to forget that this novel is written by "Tolstoy" and "Dostoyevsky" and see their literatures as "documents", archives, collections rather than symbols of the glory of "great Russian literature".

As for me, I think that the line of literature I'm studying (one which is, by the way, most strongly opposed to flatly "realistic" models) was not lacking either in latent order or in quite explainable rules and principles. It's only the anthropological view that is strong enough to find the traces of order where there seems

следы порядка там, где как будто утверждается хаос и беспорядок<sup>1</sup>. Произведение – дело автора, оно доносит до нас его голос, сначала громкий, а потом еле слышимый. Что он хотел сказать, и что он говорил и говорит своим произведением, не зная о том, что он действительно говорит и как. Мы другие читатели, мы *другие*,... сегодня мы – антропологи литературы

*Не могли бы уточнить, что Вы все-таки понимаете под “антропологическим взглядом” на литературу?*

Пожалуй, можно сравнить автора с тем проводником-информатором, который объясняет на доступном антропологу языке племенные ритуалы. Фактически, информатор предоставлял единственную (и потому “верную”) интерпретацию того, что было объектом наблюдения. Естественно, что эта интерпретация оказывается завершенной картиной общества, которую трудно опровергнуть. Но может ли антрополог отказаться от свидетельств информатора? Нет, конечно. Но в нашем случае мы вполне можем пренебречь тем, что говорит авторский голос, преследующий собственные выгоды, и обратить внимание на *волю-к-произведению*, о которой автор сам ничего не может сказать, он влеком ею... Мы должны найти такую позицию, которая даст возможность увидеть эту волю “в работе”: как движется, плетется, расползается за свои границы произведенческая ткань, как появляется ритмическая форма, тот странный аттрактор, который начинает подчинять себе письмо и связанные с ним смысловые блоки растущего текста; как постепенно вырисовываются очертания незнакомого нам мира, с его по особому искривленным пространством-временем, персонажами и их телами, жестами, позами, чувственностью, - всем тем, что им необходимо для пребывания именно в этом мире; как устанавливаются в нем первые границы и запреты, как что-то в нем оканчивается, чтобы тут же вновь повториться словно в первый раз.

Этот отчуждающий взгляд формировался в отечественной литературной теории и критике, начиная, вероятно, с работ В.В. Розанова. Но присутствует и в самой литературе, поскольку представляет собой превращенную форму избранной стратегии мимезиса. Например, если для установки антропологического взгляда на литературу Достоевского нам необходимо опереться на единственную и устойчивую при всей динамичности его романов форму произведения, то это будет идея *двойника* (*двойничества, повтора и удвоения*), у Гоголя нечто подобное мы найдем в теории *кукольного* (тема “чуждого”) Стоит также упомянуть о “евнухе души” А.Платонова, своеобразном свидетеле-рассказчике странных событий, описываемых в его утопических, “машинистских” романах 20-30 годов.

И это прежде всего символические эксперименты и изыскания А.Белого и М.Чехова (в области “эвритмического движения”), отчасти Вяч.Иванова и И.Ан-

to be disorder and chaos. The Work is its author's cause; it brings forth to us his voice, loud at first, then scarcely heard. It tells us what he wanted to say and what he was saying and is saying by his Work, not knowing himself what he actually said and how. We are other readers, we are different today. We are anthropologists of literature.

*Could you perhaps specify a little more what the “anthropological” point of view entails?*

Perhaps one might compare the author with the guide and informer who explains tribal rituals using language intelligible to an anthropologist. In fact the informer was presenting the only - and the only just - interpretation of that which was the object of his observation. It's quite natural that this interpretation turns out to be the accomplished picture of the society, that's hard to refute. But can the anthropologist refuse the evidence of his informer? No, of course not. Yet nevertheless in our case we *can* ignore what the author's voice - following its own aims and purposes - tells us, and turn to the will-to-Work that the author can tell us nothing about since he is being led by it... We have to find a position that will give us a possibility to see that will “at Work”, to see how the texture of the literary work moves, ravel out, how there appears a rhythmical form - that strange “attractor” which begins to subordinate the writing and the whole blocks of meaning of the growing texts. We have to see how gradually the outlines of an unknown world with its characteristic curving of time and space, with its characters and their bodies, gestures, poses and sensuality, with everything necessary for living in that world, become visible. We have to see how its first borders and prohibitions are established, how something ends in it just to repeat itself again as if for the first time.

This “alienating” glance has been forming in our home literary theory and criticism starting from, perhaps, the works of V.V. Rosanov. But it is present within literature itself, because it is a modified form of the chosen strategy of mimesis. For example, to establish the anthropological way of looking at the literature of Dostoyevsky we have to rely on the one and only stable - in spite of all the dynamics of his novels - form of his literary work: the idea of a double (and of doubling, repetition, duplication). With Gogol we find something of the sort within the theory of doll-likeness (the theme of the “strange”). It's worth mentioning Platonov's “eunuch of the soul”, the witness and the narrator of strange events, described in his utopian, “machine-like” novels of the 1920s and 30s.

This includes also the symbolist experiments and research of A. Belij and M. Chekhov (within the sphere of “eurythmic movement”), partly of Vyacheslav Ivanov and I. Annensky. Later it was the formal school: first



ненского. Далее формальная школа, и прежде всего разработка темы “остранения” у В.Шкловского, “сдвига” у Тынянова, сюда же отчасти примыкают поиски основ выразительности, принцип “отказного движения” в авангардном театре М.Мейерхольда и кинематографе С.Эйзенштейна, поэтика “чистого наблюдения” у Дз.Вертова.

*В чем Вы видите свою задачу как исследователя в постсоветский период?*

Продолжить работу...

of all the elaboration of the theme of “estrangement” (“Befremdung”) of V. Shklovski, the theme of “shift” of J. Tynjanov. We can also add here the research into the basis of expressivity, the principle of the “refusing movement” in M. Meyerhold’s theatre and in the cinematography of S. Eisenstein, the poetics of “pure observation” of Dz. Vertov.

*What do You see as the task of the researcher and thinker in post-Soviet times?*

To continue the work...

## Интервью с Д.А. Приговым. “Дитя и Смерть” Фрагменты



## The interview with D.A. Prigov. “Death and a child” The fragments

... До сих пор в литературе существует максима, что автор умирает в тексте, а в изобразительном искусстве давно уже утвердился принцип, что текст умирает в авторе... Литература в данном случае живет по-прежнему, по закону текстоцентричных традиций, условно говоря, сложившихся окончательно в середине-конце 19 века...

*Для вашего литературного творчества характерно, что Ваши тексты отходят от традиционной литературной практики, и работают с большими культурными образованиями, с большими моделями. В советское время Вами выведена, скажем, общая фигура этой эпохи, знаменитый Милиционер. Он не является мишенью для вашей иронии, сатиры, скорее, он метафизическое явление. С другой стороны, в современной ситуации, кажется, этот “метафизический топос” меняется и у вас появляется двойная фигура “Дитя и смерть”.*

Надо сказать, что в некоей модели, структуре моего творчества Милиционер в качестве такого презентанта есть не только презентант большого советского мифа, он есть презентант меня. Конечно, в пределах текстоцентричной культуры, основным событием, артефактом прочитывается текст. Но вообще для меня главное событие происходит и главный герой является за пределами стихотворения. Это – создание образа культурного поведения “Дмитрия Александровича Пригова”. Естественно, этот почти запредельный образ постепенно эманурует в буквальную сферу функционирования текстов, которая и является, собственно говоря, для литературы ее предельным уровнем прочтения. И, в этом отношении, следующим этапом эманации от уровня большой стратегии поведения мифа “Дмитрий Александрович Пригов” являются имиджи. Когда я писал про милиционера я работал в имидже гиперсоветского поэта. Гиперсоветский поэт воспринимал советский миф в реализации предельных его заданностей, которые в действительности ни один миф до конца не доводит. Он пытается избежать этих крайностей: ведь понятно, что никакая мифологема не накладывается на жизнь, ограниченная пределом хотя бы физиологической антропологии человека. Всякая антропология, по крайней мере до поры клонирования и прочего, терпела крах именно на уровне быта, физиологических проявлений, именно на нижнем уровне жизни. И отсюда - следующая

... Up till now literature has always been based on the assumption that the author dies in the text. But in fine arts a new principle has been established: that it is the text which dies in the author. Literature in this sense is still living by the law of text-centered traditions that took their final shape by the middle of the 19th century....

*It is characteristic of your literary work that it doesn't deal with traditional modes of literary expression, but works with some more general cultural units. In Soviet times it was the figure of the Militiaman - who was a kind of metaphysical phenomenon. On the other hand, to characterize the modern situation you introduce the figures of “Death and a child”. Does it speak of a “shift” within the general “metaphysical topos” in Russia?*

I have to say that within the inherent model and structure of my work the Militiaman is not only the representation of a major Soviet myth but it is a representation of me. Naturally, within the boundaries of a text-centered culture it is the text which is seen as the main event, the main artefact. But in my case the main event and the main character show themselves outside the boundaries of a poem. It's the creation of a cultural phenomenon, “Dmitrij Alexandrovitch Prigov”. Of course, this is a practically transcendent image ever emanating into the sphere of the actual functioning of the texts, and in terms of literature this sphere is the ultimate level of reading. But for me the next step goes beyond the texts to the images themselves. When I was writing about the Militiaman I was working within the image of the hyper-Soviet poet. The hyper-Soviet poet related to the Soviet myth in order to realize its extremities, its ultimate tasks, which no real myth ever tries to do. On the contrary, it tries to avoid its own extremities in order not to face the evident problem of not ever being able wholly to impose itself upon life. For it is limited, even at its best, by human anthropology. Every mythology, at least before cloning, fell down precisely on the level of everyday life, the “ground floor” of human existence. And thus comes the next aspect or element of my work: each myth is important for me not only at its synchronic but also at



сторона, или составляющая, этого феномена – то, что для меня каждый миф был важен не только в своем синхронном срезе, но и в диахронии.

Собственно говоря, я воспринимал его как основополагающее антропологическое свойство человека: у человека есть свойство выстраивать мифы. Посему мифы древности в своей системе порождения обладают такой же антропологической доминантой, как и миф советского времени. Почему Милиционер не есть прямая сатира, так это потому, что он есть модификация, извод некоторых мифологических фигур, культурных героев, древних мифов, медиатор между небесным и земным, терпящий крах в попытке реализовать небесное в его предельной чистоте на земле. Но он в той же мере, скажем, является воплощением героя рыцарского мифа средневековья. Он так же обуреваем светлой идеей Грааля, этого небесного государства. Посему он, действительно, не сатира, но в буквальном смысле культурно-историческая критика этого мифа. И, собственно говоря, если где и чувствуются какие-то метафизические мотивы в образе Милиционера, то это в их культуркритическом модусе. Если бы я, скажем, брал этот образ в сугубо синхронном культурно-историческом срезе, показывая нормальные отношения нормального милиционера с нормальным обывателем, то и там тоже нашлось бы достаточно черт и мотивов, дающих возможность трансцендировать эти отношения в какие-то другие пространства, скажем в пространства кафкианского абсурда. Масса есть возможностей трансценденции реального образа милиционера. Но меня всегда интересовало почти метафизическое значение этой фигуры, даже и потом, когда кончился советский миф...

*Ваш позднейший проект, “Дитя и смерть”, можно ли к нему свести весь постсоветский период?*

Я думаю, что сейчас нет такого тотального мифа. Есть соревнующиеся не мифы, но дискурсы, - достаточно большие, которые доминируют в пределах уже не только России, покрывая весь белый свет. Для России наиболее актуален, конечно, дискурс национально-патриотический, который тоже может быть возведенным к римскому мифу, или даже к фратерно-племенному. Все зависит от конкретной работы, конкретной задачи. Потом - либерально-демократический миф. С ним очень трудно работать по причине его самонеотрефлексированности. - Он очень молодой и не особенно помещает себя в историческую перспективу. Но, в принципе, он, конечно, редуцируем к проблеме “государство и личность”. Опять-таки можно свести его к Прометееву мифу, при определенной редуccionной работе. Есть, условно говоря, большой дискурс, или уже миф, рынка, я ему целую книгу посвятил. Она называется “Исчисления и установления”, где рынок понимается как большая сфера медиации. Где деньги - как философский камень, который может переводить одно в другое. И в этой книге у меня огромное ко-

its diachronic level.

Properly speaking, I perceive building myths as a fundamental human capacity. Thus the myths of antiquity within their own generative system have the same anthropological significance as the Soviet ones. If the Militiaman is not a direct satire - it's because he's a modification, a recension of certain mythological characters, cultural heroes and ancient myths. He's the “mediator between heaven and earth”, who is ever failing in his attempt to realize “Heaven” in its ultimate purity here on Earth. He's also the continuation of a medieval myth, the myth of the Knights of the Round Table. He is forever drawn towards the pure idea of the Graal, the Celestial State. Thus he is not so much a satire as a cultural-historical criticism of a certain myth.

And if one feels a certain metaphysical motive in the image of the Militiaman, it's because of its cultural-critical mode. If I ever tried to take him at a purely synchronic level, depicting, say, the normal relationships of a normal Militiaman with a normal citizen, then I could also have found enough characteristic features and motives for the transcendence of this particular situation into more general spheres – say, into the world of Kafkaesque absurdity... But I was more interested in the “metaphysical” meaning of this figure, even when the Soviet period came to an end...

Can one say that your later project “Child and Death” represents the whole post-Soviet era?

As of now I think there is no such thing as the total myth... There are some competing myths - not even myths, discourses, quite big ones, which are now dominant not only in Russia but all over the world. For the present time the most contemporary discourse in Russia is national-patriotic, which can be brought back to the Roman myth or to fratro-tribal times. Everything depends upon the concrete work, the concrete task.

There is, of course, the liberal-democratic myth which is very hard to work with, for it is still very nonreflexive, being too young and not too eager to place itself in any historical perspective - though in principle, it can be reduced to the problem of “individual and society”, or to the Promethean myth. There is also another very big discourse, or myth, that of the “Market”. I've dedicated a whole book to it, called “Transferrings and Establishments”, where the Market is seen as a great sphere of mediation where money functions as a philosophical stone that can transfer one thing into another. In that book I suggest a great number of

личество методов перечисления одного в другое... Деятельности одних людей в другую. Как, к примеру, можно ветку сирени 19 века перевести на тракторный след большого КАМАЗа, скажем, строительства братской ГЭС. Есть уже довольно большое количество дискурсов, подтвержденных достаточно длительным временем институциональной деятельности – как тот же гомосексуальный язык, дискурс, миф. Есть феминистский - послабее, но с ними можно работать. “Дитя и смерть” – это, конечно, отражение дискурса достаточно сильного, фрейдистско-аналитического, который я здесь провожу. Я использую его не в смысле, так сказать, терминологическом, но как большие мифологемы - мифологему Смерти и, соответственно, Дитя, на которые могут проецироваться кастрационные, оральные, анальные, все эти этапы, комплексы, принципы...

*Вы назвали свою практику “редукцией”, редукцией большого дискурса к каким-то минимальным его, может быть древним составляющим?*

К антропологическим, я бы даже сказал, составляющим... Это моя работа. Это и есть критический метод. Есть два типа работы очень для меня важных. Критический - это открыть дискурс не как явленную небесную истину, а как тип говорения. Это - тип свободы. Второй – редуцировать какие-то нынешние мифологемы к их древним прототипам. Это – принцип единства антропологической культуры, при котором на одном пределе все рассыпается и ничего не ясно; а на другом пределе все сказанное одним человеком может быть понято другим. Это – два полюса, очень разнесенные с очень большим силовым напряжением. Два редуцирующих способа, собственно, два способа культурной критики любого дискурса, мифа, высказывания...

...Тот, кто хочет уйти в последние проблемы, проблемы мистических откровений, должен покинуть сферу культуры. Она может его преуготовить для этого, но в той деятельности она для него только атавистический балласт, и в принципе, когда он уходит в ту зону, религиозно-мистическую, критерии “хорошо-плохо”, китч или шедевр - теряют свою силу. Потому что в пределах духовных откровений, может быть, китчевые тексты, жесты суть наиболее способствующие духовной практике.

Культурная зона является предпоследней.

*Что для вас является критерием “хорошо”-“плохо”?*

“хорошо”-“плохо”, - это не сфера нравственных различений и не сфера инструментальная, где полезность данного продукта измеряется его применимостью на практике. Это так же не находится в сфере научных дискурсов, где одна идея может быть объявлена ложной или частной относительно более общей следующей. В данном случае “хорошо”-“плохо” – это, в принципе, некая чистота поведения относительно заявленных аксиоматик. Есть поэты ставящие для себя аксиоматикой традиционный тип

methods of calculation and transferral, of an object into an object, of an activity into an activity, of one epoch into another... For example, there's a method of transferral of the 19th century “lilac branch” into the traces of a KAMAZ lorry left on the ground during the building of the Bratskaya Gas-Electro-Station.

There is, of course, a great number of discourses, long-established and long-living ones such as the homosexual or the feminist (though a bit weaker, but still possible to work with). “Child and Death” is the reflection of yet another of them, the Freudian one. It is quite strong. I use both words not as proper terms but as mythologemes: the mythologeme of “Death” and the mythologeme of “Child” to which one can project the castrating, oral, anal stages and complexes...

*You've called your practice a “reduction”. Is it the reduction of some big discourse to its more minimal archaic elements?*

Rather to its anthropological elements. This is exactly my work. It's the very critical method I'm talking about. There are two movements in it. The first movement is to show the discourse not as some “heavenly truth incorporated” but just as a genre of speech. This is the movement of freedom. The other one is to bring the modern mythologemes back to the ancient ones. And this other movement is based on the principle of the unity of anthropological culture. At one extreme everything falls apart and nothing is clear; at the other, everything is clear, because another person can understand everything said by a human being. These are two poles that are drawn apart and held together by great tension. And these are two methods of cultural criticism of any discourse, myth or expression that I use...

I actually think that the culture is working not with last, but with one-before-last things. Anybody who wants to get to the “last things” must leave the sphere of culture. And when he departs into that religious, mystical domain, then aesthetic criteria, like “good and bad”, “kitch and masterpiece” don't really exist. For spiritual revelations and spiritual practices “kitch” texts and gestures may be shown to be very helpful. In this respect “good and the bad” remain back where they belong - within the cultural domain.

The cultural domain is the one-before-last.

*What is “good and bad” for you?*

The good and the bad - being seen here not as any ethical division nor as anything of instrumental or of scientific value - are simply to do with the purity of one's behavior, the consistence with one's own principles. There are poets who proclaim the principle of traditional generation of poetic texts to be their axiom. And if they work most purely within the boundaries of their own preaching they interest me in the mode of their behaviour.

“Child and Death” is actually my interaction with

порождения текста. Если они чисто действуют в пределах заявленных аксиоматик, они, собственно говоря, для меня и интересны - как *поведенческий* опыт...

“Дитя и смерть” - это работа с дискурсом символистским, рубежа веков, в нем есть такой ахматовский “кул-эротик”. Если бы это было на уровне следования самой стилистике, это стало бы пародией, пастисшем, чем угодно, из всего набора, скажем, литературно-рефлективных жестов относительно уже существующих текстов или стилистик. На самом деле это, что может быть, звучит несколько некорректно (потому что трудно верифицируемо), но для меня основная работа проходит *за* пределами конкретной стилистики в попытках определить *логос* письма. Если я совпадаю, условно говоря, с Ахматовой, то совпадаю не на уровне ее конкретных стихов, фразеологий, а на уровне *логоса* стиха. И уже оттуда я “эманрую” свой тип письма, который, может быть, даже отдаленно ее напоминает. Это все, конечно, на уровне внутренних ощущений. Если я, условно говоря, с ней совпал в *логосе* письма, то продукция моя и не есть сатира. Это - извод того же логоса, который дан мне, может быть? в меньшей степени ясности, интенсивности или осмысленности. Поэтому попытка подняться по текстам, взойти, а потом опять эманировать вниз и есть основная работа, которую я провожу со всякими стилистическими, о которых я говорю...

...Это, в более широком смысле, попытка понять *логос* поведения художника в обществе. Не меняются имиджи - “Пушкин” и всякое такое прочее - а вот *основной* логос всякий раз по новому пластифицируется в конкретную историческую или культурную ситуацию. И если я совпадаю с художниками, то отнюдь не на уровне перфектности моих текстов, воплощения нового языка, работы с какими-то новыми феноменами явленной жизни, а именно в *принципиальном* логосе поведения.

*- Вы не хотите являться носителем какого-то одного логоса или создавать его, но ваш логос является такой редукцией...*

Всех на свете...(смеется). Не берусь судить. Но просто возраст нынешней культуры таков, что этот тип поведения художника, должен быть тематизирован. Я занимаюсь, собственно, тематизацией того, что имплицитно всегда существовало в деятельности всех художников и поэтов...

*Чьи интересы транслирует современный художник?*

Основное, конечно - рынок. Другое дело, что рынок реализуется не в бескачественности (как в случае с советскими писателями которые, с точки зрения советского проекта, должны были транслировать некую высшую идею с наименьшими боковыми шумами), а в сумме неких экстравагантностей, которые он спокойно удерживает в пределах своей ме-

the discourse of symbolism, the turn of the century haunted by a death-theme. It has Akhmatova's kind of “cool eroticism”. But if we talked just about the use of the style and its following, it would be nothing but a parody, a pastiche, or any of such reflexive literary acts aimed at existing texts and styles. It may sound pretentious but my main work goes beyond the boundaries of the concrete style. It's an attempt to define the logos of writing. And if I coincide, say, with Akhmatova, I do that not on the level of her concrete poems, of her phraseology, but on the level of her poetry's logos from which I emanate down to my own kind of writing, one that might be dimly reminiscent of hers.

Thus my writing is an attempt to climb through the text up to its logos and then to “emanate” back from it. It's a metaphorical description but that's my inner work and it can only be described in metaphors.

*But what is this logos you're trying to ascend to?*

It's the behavior of the artist in society. The images don't change - “Pushkin” and the like - but the basic logos each time gets a new plastic expression in a concrete historical and cultural situation. If I coincide with the artists it's not on the level of the perfection of the texts, of the embodiment of a new language, of addressing a new phenomenon, but on the level of the principal logos of behavior...

*So you don't want to create any discourse or logos of your own. Your speech is the reduction...*

... of all of them. (He laughs) ... I'm not the one to judge. But the era of this culture does presuppose that the very type of behavior, the artists' behavior, should become a theme in itself. Thus I'm dealing with something that has always been implicit in the works of poets and artists, but comes to the surface only now.

*Whose interests does the modern artist represent?*

In our situation, the market's, of course. The market is realized not through the qualitylessness of its representatives - as was the case with the Soviet Union whose artists had to lack all qualities to be perfect mediums of the Soviet myth. It's realized through a wide range of extravagances. The market



диаторной и глобальной модификации. Деньги и вообще рынок - это глобальный квантор перевода одного в другое, и для подтверждения этой их способности действительно нужны некие экстравагантные жесты. Другое дело, насколько должны быть резкими жесты. Потому что, как показывает нынешняя политическая ситуация, некоторые жесты уже на грани переводимости одного в другое. И они объявляются некими трансцендентными, с которыми надо бороться уже не рыночными методами, терроризм, например...

... И в данном случае моя стратегия в пределах *рынка* - мимикрия под рынок, чтобы деконструировать механизмы его работы и явить их как механизмы, а не как некую неодолимую, объективную историческую закономерность...

*Вы аристократический человек?*

...Нет-нет, я абсолютно советского производства человек. Кстати вся советская практика меня и породила. Потому что она явила потрясающую манипулятивность. Собственно говоря, единицей манипуляции мог быть единичный человек, а мог быть целый стиль девятнадцатого века. В этом отношении концептуализм пришелся здесь ко двору, потому что в нем тоже единицей манипуляции могут быть совершенно разные по культурному объему явления - может быть целый стиль, а может быть человек. Они уравнивались в пределах некой такой микширующей системы. Посему и мои манипуляции продублированы советским представлением, что весь мир есть, собственно говоря, кладовая, куда не запустишь руку...

*Так что наследие советского опыта еще может сослужить свою службу?*

Но советский строй не явил ничего нового. Это же не "alien'ы" его создали! Создали его человеки, с совершенно определенными антропологическими качествами. Он продолжение антропологической сути человека, несколько радикализованной в определенных частях, и с чертами явной дисгармонии относительно привычного нормативного буржуазного *современного* человека. На самом деле если мы уберем нравственные и человеческие издержки (их трудно убрать, но все же), то в советском строе есть масса всяких положительных и забавных вещей. В этом отношении коллективизм по привлекательности ничем не уступает, если не превосходит, индивидуализм. Скажем, манипулятивная практика вообще весьма распространена в пределах человеческой культуры. И перекодирование предыдущих культур последующими - все это было и не раз в человеческой истории. Скажем, секулярное искусство перекодировало всю сакральную культуру. Иконы из сакрального объекта, объекта *поклонения* стали объектом *наслаждения*. В этом отношении есть масса всего, что вполне укладывается в пределы общей антропологической человеческой культуры. Хотя и трудно забыть все эти нравственные челове-

can hold them within the grasp of its media and global modifications. The Money and the market as such are the global quanta of the translation of one thing into another, and to confirm that capacity they require some extravagant gestures. Of course - as the new political situation shows - some of the gestures are hardly transferable. Thus they are being called transcendent and are dealt with in a non-market manner... they are called, say, "terrorism".

In this respect my strategy within the market is a kind of mimicry, the imitation of it so as to deconstruct its mechanisms, to expose them as such and not as some invincible law of history...

*Are you an aristocratic person?*

No-no, I'm purely Soviet-made. By the way, it was a very Soviet practice that gave birth to me. For it showed an amazingly manipulative capacity. This manipulation could use one person or a whole epoch, say the 19th century. In this respect conceptualism fitted in very well because as its manipulation could use cultural phenomena of very different volume: it could use a style, an epoch, or just one human being. All these were "equalized" within a mixing system. And all my manipulations are rooted in the Soviet idea that the whole world is a pantry, and you can stick your hand wherever you like - and you'll get what you want...

*So are there elements of the Soviet experience that are still useful?*

The Soviet system never created anything new. Neither was it created by "aliens". Humans with certain anthropological qualities created it, and it was the continuation of some basic anthropological traits - although a bit too radical in certain aspects and with a certain inherent disharmony in terms of modern bourgeois man... In reality if we take away some moral and human costs (it's hard to do this but still), then one finds that there were plenty of funny and positive things about the Soviet system. In this respect collectivism is no way inferior to, if not better than, individualism... Say manipulative practices are widely distributed in human culture. Say the "recoding" of previous cultures was performed more than once in human history. Say secular art recoded the sacred. Icons, the objects of worship, became the objects of pleasure... In this respect many things in the Soviet system were nothing but the common practice of general anthropological culture. In our time it's hard to forget the human and moral costs... Leni Riefenstahl died, and she's still not forgiven just for one film.

ческие издержки, обычно сопровождающие подобные процессы. Вот Лени Рифеншталь умерла, но до сих пор ей не могут простить один фильм.

Всегда все надо договаривать и оговаривать, поскольку очень даже возможно быть неправильно понятым. За попыткой использовать некие конструктивно-манипулятивные черты функционирования советской культуры всегда имплицитно тянется вроде бы предполагаемое *нравственное* оправдание строя. В принципе, история помогает отделить одно от другого, как-то микшировать...

*В чем было ваше принципиальное расхождение с советской властью? Где была та зона, где она не опознавала свое же собственное произведение в Вас?*

Я работал с критикой мифа, а миф не терпит критики. Я пытался в своих произведениях показать, что все, что здесь есть, - плохо ли, хорошо ли, - все это большая человеческая конвенция. Для мифа и для квазирелигиозных построений, минимальное упоминание в небесной явленности языка и этих идей всегда есть тотальный крах. Поэтому, собственно говоря, как только я стал работать с этим материалом, я сразу стал неприемлимым элементом для самого мифа и для людей его презентовавших. А для меня это началось не с моих личных откровений. Я попал в момент, когда сам строй начал агонизировать и выделять определенные ядовитые вещества, выжигавшие некие ниши в нем, где помещались всякого рода паразиты, которые в предыдущее время не могли бы жить. Я оказался таким, предназначенным не собственной выдумкой, а самым ходом истории, самым этим строем, порожденным от его сырости паразитом. Поэтому, в принципе, этот строй наделил меня гиперсоветским сознанием, с которым я смог и работать. Он сам дал мне тот материал, с которым я работал. Сам дал, благодаря времени, когда я явился, собственным разложением и попыткой людей превратить советскую мифологию, советский язык в такую пустую риторику, - это не мной было выдумано. Все это делали, но никто это не тематизировал. Я попытался тематизировать и, собственно говоря, вот явился феномен моей работы с советским мифом. Это была не моя заслуга, но заслуга времени, и критической массы людей, это почувствовавших и работавших с этим. Так составилась наш круг художников и литераторов. Один бы я ничего не сделал. Я могу выглядеть таким совершенно безысходным детерминистом. Я всегда удивлялся, почему никто другой этого не сделал и не делает. Видимо, у людей есть более интересные занятия, чем те, которые занимают меня...

One should be very precise in one's speech... For behind the attempt to use some constructive-manipulative features of the functioning of the Soviet system they see moral justification of it... In principle history helps to detach one from the other and to mix.

*What was your principal rupture with Soviet power - the point where it could not see you as its own product?*

I worked with criticism of the myth and the myth does not allow any place for criticism. In my work I tried to show that everything which is in "here" - for better or worse - is just one big invention. And the slightest doubt in the heavenly origin of the language means a collapse for any myth, as well as for any religion. Thus as soon as I began to work with this material I became an unacceptable element for the myth and for all the people representing it. But for me it started not with my personal revelations. I arrived when the system itself began to agonize and to produce all kinds of poisonous substances that burnt out niches within its own body. There such parasites as myself, who would not have been left alive in previous times, could survive. I happened to be there not on my own initiative, but by the very development of the system itself... It's the system which endowed me with the sort of hyper-Soviet consciousness I could work with. It gave me the material. And it gave me all this by its own disintegration, by the attempts of different people to turn Soviet mythology and Soviet language into empty rhetoric... Everybody did this but no-one made it his theme - and actually this "thematisation" was the principal element of my work ... It wasn't due to any particular merit of mine, but to the merit of the time, and of the critical mass of people who sensed the same thing... Thus our circle of artists and writers was formed. I could not have done anything by myself. I may appear a hopeless determinist... I've always been surprised that nobody else does the same thing. Maybe they've got something better than the things that interest me...

**«Путешествие волхвов»  
Интервью с  
Ольгой Седаковой.  
Фрагменты**



*Изменение места литературы, ее статуса. Почему традиционный путь литератора, представляется Вам не уместным сегодня?*

Я не знаю, то что я скажу, касается ли это времени. Может быть, это моя странность, потому что у меня всегда, с самого начала было странное отношение к литературе... Не литературы мне хотелось (как у Верлена: "все остальное литература"), не писательства. Т.С. Элиот писал, а И. Бродский за ним повторил, что вначале поэт хочет быть святым, но потом несколько сдаётся, потому что это "полный рабочий день". Не то, чтоб сделаться святой, нет, мне хотелось коснуться чего-то чудесного. Стихотворение было одним из путей к такой встрече. А "литературный процесс" к ней уж точно не вел. Наверное, я просто не профессионал. Хлебников был не профессионал в этом смысле: его сокровище было не в текстах самих по себе.

Конечно, как переживали свою первую книгу, свою первую публикацию все на свете, хоть, допустим, история первой книги Ахматовой. Может быть, это опыт моего поколения, которому не пришлось этого вообще видеть и когда такое могло случиться, было уже поздно. Наш публичный дебют прошел каким-то другим образом. Он не был отмечен вот именно этим: публикацией, первой книгой, вхождением в круг "профессионалов". Сочинение становилось публичным незаметно и, конечно, от этого опыта уже никуда не денешься, потому что в каком-то смысле это был на самом деле очень хороший путь к читателю. Это был путь через то, что кому-то это нужно было, кто-то это любит. Как собственно действовал самиздат: тот, кому что-то понравилось, переписывал и отдавал другим. Не было никаких инстанций, не было никакого обязательного спроса на политику или на религию или наоборот. Нет, это исключительно –привязанность и желание, чтобы не только он это знал... Официальная литература в это время шла своим ходом, там были дебюты, первые книги, но все они казались свершенно ненастоящими и поэтому вернуться теперь из того догутенберговского времени или послегутенберговского времени мне уже невозможно...

Касается ли это общего положения литературы, я, говоря об общем положении литературы и вообще искусства, думаю прежде всего о Европе. У нас сейчас какое-то не общеинтересное положение, мы дол-

**«Journey of the magi»  
The interview with  
Olga Sedakova.  
Fragments**

*It seems that for you the traditional path of a literary figure - publication, self-promotion and so on - is now unacceptable. Is this connected with literature's change of status?*

I don't know whether what I have to say has to do with a particular time or whether it's a personal peculiarity. But I've always had from the very beginning a strange attitude towards literature...

It's not literature I was after (as in Verlaine's "et tout le reste est litterature"), nor the act of writing. T.S. Eliot wrote, and I. Brodsky repeated after him, that in the beginning the poet wants to be a saint, but then gives up on it a bit, because it's a "full-time job". It's not that I wanted to become a saint, but I wanted to touch something miraculous. And a poem was one of the ways towards that. The "literary process" was not the way to achieve this meeting. Perhaps, I'm simply not a professional. Khlebnikov was not a professional in this sense: His treasure was not in the texts as such.

Of course everybody, say Akhmatova, was tremendously enthusiastic about their first publication, their first book... It may be that this is the experience of my generation, which didn't have even a hope of any such thing, and when it did finally happen, it was already too late. The public premiere of course did take place, but in a somewhat different fashion, in a way that didn't exactly mark it out in that way as the first publication, the first book. The work became publicly known undercover, without fanfares, and one cannot escape from one's own experience... but now it seems it was a very good path really. A good path to the reader. The work became public because someone needed it, loved it. For how did Samizdat function? Someone who liked what he read in a manuscript would copy it out and give it to someone else. There were no institutions, no political or religious obligations... It was exclusively somebody's attachment and his wish for someone else to know... Official literature had its premieres, its first books, but this always seemed wholly inauthentic; and to return now from those pre-Gutenberg times - or maybe from those post-Gutenberg times - is impossible for me.



жны усвоить некоторые вещи, которые другим давным-давно известны. Поэтому я думаю скорее о том пространстве, где это происходит другим, более естественным путем, и там, по моим наблюдениям за последние лет двенадцать странствий по свету, я боюсь, серьезные люди уходят из публичности... Я слышала схожее мнение от многих людей в Европе, мне говорили: “вы не смотрите, что здесь у нас так неинтересно, видимо, есть другие люди, которые удалились и где-то в тиши что-то создают, а потом, создав, они явятся и нас осчастливят этими своими плодами”. Это носится в воздухе – то, что возникли ножницы между возможностью создать что-то серьезное и участвовать непосредственно в этом публичном литературном процессе, который принимает форму все более жесткую: как мне одна поэтесса в Израиле сказала: “Ну, если не издать хоть одной книги в два года тебя забудут”. То есть, этот процесс, который служит сам себе, и он очень требовательный, надо появляться, надо что-то делать, не дать себя забыть... В таком состоянии трудно надеяться, что человек может что-то создать. Это – жизнь, состоящая из множества обусловленностей, из неприятных обязанностей, которые потихоньку крадут душу. А время, теперь, мне кажется, требует концентрации больше чем когда-нибудь, не расстраиваться на такие вещи...

#### *Каков “новый” канон литературы?*

Говорят об исчерпанности форм, жанров (“смерть романа”), самого языка. Но по моему мнению, что в самом деле устарело – так это литература как производство предметов, литература как фабрика. Фабрика эстетических вещей, анти-эстетических вещей, наконец, антивещей... Фабрика, производящая пародии на производство вещей – “актуальное искусство”. Что случилось с производством, беспроблемно действовавшим веками? Я не берусь судить. Только то, что не создается со всей откровенностью как продукт на этой фабрике, что является продуктом как бы *невольным*, наверное... теперь было бы опознано как нужная, желанная литература. Вот это мне кажется критической точкой, что писатель не производитель эстетических вещей. При этом заменить производителя на разрушителя, это вообще ничего не значит, он и не разрушитель эстетических вещей. Он что-то другое, он человек, проживающий, прежде всего, свою жизнь... И эта жизнь должна обладать качеством интереса для других, то есть отличаться... Что неинтересно в современном искусстве: оно говорит о заурядном опыте. Какие бы формы при этом ни изобретались, это всегда заурядный опыт, опыт какой-то заурядной личности. И читатель думает: я и сам такой, что он мне такого нового рассказал... И когда роман был всего лишь роман, а литература, лишь литература, то был тот же критерий: люди встречались с более интересным человеком в авторе, в Толстом или Достоевском. То есть какой он человек – неважно, но тот, кто создал эти вещи, давал пережить какой-то опыт превыша-

As for the general position of literature - and now I speak more of Europe than of “us” for we are now in a deformed state and are still learning things that everyone else has known for many years... In Europe, according to my observations during my twelve years of wandering, serious people, I’m afraid, are leaving the public arena... I’ve heard the same thing from many Europeans. They say: ‘Don’t fret that there are not so many interesting things happening on the public scene these days. There are other people, who’ve left this world and are creating something out of the public eye - and then, once they’ve created, they’ll come back and bless us with the fruit of their toil.’

It’s in the air that there is a kind of split between the possibility of creating something serious and the need to participate in the public “literary process”, which is taking a more and more rigid form. As one poetess from Israel told me: ‘If you don’t publish at least one book every two years you’ll be forgotten’. I can’t imagine how anyone can create anything under such circumstances... It’s a life consisting of many conventions, that are both unpleasant and capable of gradually stealing one’s soul... And our time demands concentration and not wasting oneself on any such things...

#### *What is, then, a “new criterion” of literature?*

People speak about the exhaustion of forms, genres (“the death of the novel”), of the language itself. But in my opinion what’s really obsolete is literature as the production of objects - literature as a factory that’s become old-fashioned. The factory of esthetic things, anti-esthetic things, finally the factory of anti-things... A factory producing parodies of the production of things - “actual art”. What happened to the production that functioned so well for ages? I don’t know. But only that which is not openly created as a factory product, that which is created, as it were, involuntarily maybe now should be seen as the necessary, wanted form of literature. That’s where the critical point may be: The writer is not a creator of esthetic objects. To change a creator into a destroyer is not very helpful... The writer is not a destroyer of esthetic objects either... He is something else - a human who lives his life... And this life must have a quality of being interesting to others, i.e. different... What is so uninteresting about contemporary art is that it talks only about ordinary experience... Whatever form it may take, it is always about ordinary experience, and the reader thinks: ‘Well, am I not myself just like this? What new he has told me...’ And when the novel flourished, the criterion was the same: Within the “author” readers were meeting someone more interesting than their “everyday” acquaintance: with Tolstoy and Dostoyevsky...



ющий обыденный, средний. Это всегда не так просто. Тогда он мог принять романские формы (еще можно было), какие он найдет формы теперь – я даже не представляю, и неважно какие формы, но важно, что человек выходит на подмошки (“Гул за тих. Я вышел на подмошки”) не с пустыми руками, что у него есть, что сообщить, и что это не только ему кажется, но и другие согласятся: да вот это нам незнакомо. А чтобы это был другой опыт, то, повторяю, для этого требуется какая-то другая жизнь.

*Вы считаете, что писатель ныне должен обитать в “несоциальных” пространствах?*

Мне, пожалуй, трудно сказать. Это очень обидное разделение социального и внесоциального... Я человек христианских убеждений, и соответственно, социум, общество для меня высокая ценность. Общество – место, где реализуется человек на самом деле, общение, общество. Хотя как кто-то заметил, “общество живет плодами необщительности”. Но не в такой же мере, как теперь! Почему получается, что для общения теперь оставлено все самое несущественное, я не знаю. Но эскапизм для меня никак не приемлим... Дело не в противопоставлении общественного и необщественного. Но у нас получилась на редкость – я не жила же в другие века, – опустошенная общественная жизнь везде. Чего в ней не хватает?.. Не знаю, чего не хватает, но почему-то все кажется лишним. Как только ставится какая-нибудь проблема, кажется, – а зачем ее обсуждать? Это ничего не обещает... То есть, может быть, постановка тем уже не возможна...

*В. Если вернуться к опыту Советского Союза, было ли общение иным тогда?*

Конечно... Потому что это было общение людей, каждый из которых и все вместе хотели вырваться из этой тюрьмы, и помощь была нужна, потому что поодиночке трудно бежать из тюрьмы, и ты узнавал от одного одно, от другого другое и это действительно было совместное творчество во многом...

*Каково новое противостояние? Новый тип общей тюрьмы?*

Да, гораздо легче объединиться в ситуации противостояния чему бы то ни было, вместе быть против, это всем известно... Естественно, что с крушением режима должна была и эта общность распаться. Тем более, что дальше происходит личный рост людей, которые входили в старое общество... Это бывает и без крушения режима, я думаю... Вообще, живая творческая взаимодействующая общность – это время молодости, для всех художников, дальше начинается одинокая работа.

Но на самом деле, конечно, всегда есть гораздо более серьезный и общий враг, чем советский режим, который был просто его разновидностью, враг, я имею в виду, не конкретизированный, а действующий всегда через множество разнообразных инструментов. Но всякий раз это – предложение человеку проиграть свою жизнь; ему начинают очень рано

Their extraordinary experience then took the form of a novel. I don't know what other forms it will find today, it doesn't matter: what's important is that the person comes out with “full hands”, he has something to communicate to others... And to have that “different” kind of experience one has to have a “different” kind of life...

*Does this mean that the writer should inhabit some non-social spaces?*

It's hard to say. And it's a very painful division - the division between the social and the non-social. I'm a person of Christian convictions and for me the social - the society, the community - means a lot. The society, the community is the place where the human being is realized. Although as someone said long ago: ‘Society lives by the results of unsociability’ - though not perhaps to the extent we have now! And I don't know why it so happens that for this kind of communication within the community there are only insignificant themes left. Escapism is not at all acceptable to me... I don't like it at all... But it's so happened that in our time - I can't speak for other centuries - we have an exclusively empty social life everywhere... What does it lack? Hard to say... But everything seems out of place. The moment one theme is raised - you think ‘Why do we need to discuss it?’ Perhaps it's now impossible to raise a common theme...

*And was communication different under the Soviet Union?*

Of course... It was the communication of people who - each and every one of them - wanted to get out of the same prison and who each needed the help of others, because it's hard to break away alone. You learnt one thing from one person another thing from another - and it was a common creation after all...

*What's the new opposition - or the new common prison - we have to escape from?*

Of course it's easier to unite in a situation of opposition to something - that's common knowledge... And with the tailing-off of this kind of situation many things tail off too - it's followed by the personal solitary growth of people who previously had a society in common... As happens with any movement. But of course there's a common enemy much more serious than the Soviet Union - the Soviet Union was just one of its expressions. It's not a concrete enemy, but one that acts through many different instruments: and it always comes as the suggestion to a human being to give up his life to something. At a very early stage he's told: ‘Forget all this, do it this or that way...’ It's a great diminish

говорить: да брось ты это все, давай вот так, как принято, как полезно, как актуально. И то, что предлагается с разных сторон, – огромное унижение, снижение масштаба личности, того, для чего человек, собственно говоря, и явился на свет. Уже сам вопрос этот не возникает, или, в этой жизни, он выглядит как непристойность. Когда ты живешь как все, можно ли об этом спрашивать серьезно, это непрактичный вопрос! Так же, как несерьезно задавать еще один непрактичный вопрос: а что будет со светом после моей жизни. Я прочитала в какой-то английской книжке о Ленине (не помню автора): мир стал жесточе, бесцветней и тупее после того, как в нем жил Ленин. Меня эта фраза на многие размышления навела. И это можно спросить о каждом: а что стало с миром после того, как ты в нем жил? И вот эта рутина, которая затягивает человека, она не позволяет ставить ни первый вопрос о начале, о замысле, ни второй вопрос – о конце и последствиях. Быть может, главное в этом давлении на человека – чтобы он отсекал такие вопросы: об этом сейчас не говорят, об этом надо говорить когда-нибудь потом, то есть никогда... Я не к тому, чтобы ставить такой вопрос всегда и постоянно. Это очень грубо, но просто должно быть какое-то предположение, должна быть какая-то перспектива... И то, что некий глобальный враг человека (советская власть была только разновидностью его) делает, так это то, что все серьезное исключается из жизни, а дальше начинается какая-то наполненное событиями, приключениями, вещами бытование, в котором нет этих измерений: вся задача “врага” в том, чтобы нас их лишить. И какие произведения, какие создания, какие признания могут быть у человека, целиком отказавшегося от серьезности?

*В. То, как Вы описали, действие этой анти-человеческой силы, похоже на то, как Вы описали положение дел в современности, об уходе серьезных людей из публичного пространства. С тех пор как Вы стали ездить на Запад, яснее ли для Вас стали эти более общие, более универсальные очертания того, чему надо будет противостоять в дальнейшем?*

Я встретила с Европой прежде всего. Я бывала в Америке не один раз, об Америке я не взялась бы что-либо говорить, это какая-то необъятная обширная страна, чтобы быстро делать выводы. А с Европой я столкнулась совсем не такой, какой я ожидала. Потому что Европа для меня, как и для всех в советском погребке – “священные камни” Версильова. Мы ждали, что там увидим расцвет интеллекта, изящества, ума, творчества, всего на свете. Что там каждый профессор английского университета почти что Элиот. Потом я увидела, что ничего такого современность девяностых годов уже не представляла. Я слышала разговоры отовсюду о том же самом чувстве истощенности, об истощении гуманитарной линии нашей цивилизации, это говорят постоянно. При том, что другие – технические, наверно,

ing of the scale of human personality and of that for which the human being came into the world. It's even a suggestion that shouldn't be made, which is in fact obscene. When you live like everyone else how can you demand such things, it's simply not practical! But is it equally unserious to ask yet another unpractical question: 'What will happen to the world after my life?' I read in an English book about Lenin that the world became a much more cruel, colourless and stupid place since Lenin lived in it. This phrase made me think about many things... Because this sort of question can be asked about anyone: 'What became of the world after you lived in it?' And the pressure that's put on a human being is to cut off all such questions, not to ask either the first question or the second - of the end and its consequences... I don't mean that these questions should be asked constantly: It would be too gross. But just to have some supposition, some perspective. Back, forward, left, right... And, as I've said, what this global “enemy” of humanity does is to exclude everything serious from life, and from this stems what seems like new and interesting “living” full of many bright adventures - but lacking exactly those dimensions. And the whole task of the “enemy” was nothing but to cut them off. And what works of art or of anything can be produced by someone who has wholly rejected a serious attitude?

The way you describe the action of this force is parallel to the way you describe modernity. Since you began travelling in the West did the outline of that opposing global anti-human force became more evident to you?

First of all I encountered Europe. I went to the US more than once but I would not try at this stage to say anything about the country - it's so vast that it's difficult to draw fast conclusions. But Europe was not what I expected. Because for me - as for anybody in our Soviet underground - Europe meant the “sacred stones,” to use Dostoyevsky's phrase. It meant to see the flourishing of the intellect, of mind, creativity and grace, of everything in the world. I believed that every professor of English there would be close to being Eliot. But then I saw nothing of the kind in the contemporary life of the 90-s. I heard them speak of the same feeling of exhaustion, the same impoverishment of the humanitarian side of our civilization as we did back home. Some other fields - such as natural sci-

естественно-научные области, которых я не знаю, – существуют очень благополучно и, видимо, они привлекают к себе самых талантливых людей. У меня такое впечатление, что в искусство вербуются люди не первого класса. Самых амбициозных, самых одаренных тянет куда-то, видимо, в другое место. ...

И еще одно европейское разочарование, кроме полного затмения темы будущего, взыскуемого будущего (будущие чудеса технологии мало кого радуют, а многих – и меня – ужасают: тупиковое продолжение завоевательного пути; овладение механизмами генетики, психики и т.п.): такого будущего, которого ждал, скажем, Гёльдерлин: епифании человека. Теперь цивилизация как будто закрывает глаза перед будущим – от страха закрывает. Но другое разочарование – затемнение собственного прошлого. Мы привыкли думать, что два основания Европы – Афины и Иерусалим. Из страны, в которой и то, и другое выжигалось каленым железом, мы приезжали туда, где никто не запрещал ни Афин, ни Иерусалима. И что же? Оказалось, что и то и другое, и классическая античность и библейская традиция, уже не участвуют в культурной жизни. Преподавая в британском университете, я убедилась, что ни библейских, ни античных аллюзий студенты просто не узнают. Мне объясняли, что эти связи были разорваны со времен контр-культурной революции.

Связывают такое гуманитарное обеднение с секуляризацией. Вероятно, это одна из причин... Но поиски причин – дело историков, аналитиков. Факт же состоит в постоянной спекуляции на понижение. Массовое общество, которое снижает требование качества именно к самым сложным и тонким гуманитарным областям. Мне кажется, что масштабы становятся устрашающими, что действительно, все больше и больше культурного пространства захватывается какими-то конъюнктурными темами, которыми может стать то феминизм, то что-нибудь еще в таком роде. То, что может быть очень полезно в социологическом смысле, но абсолютно бесполезно в гуманитарном. И когда ты читаешь очередную феминистическую трактовку Пушкина и Толстого, ты можешь заранее предсказать все, что там будет. Потому что это такой же предвзятый подход, как наш официальный. Тогда был классовый подход, теперь гендерный. Это убожество. И много таких убогих тем, как будто кроме них ничего не остается.

Мне не хотелось бы апокалиптически высказываться обо всем этом. Потому что мир широк, а темы общества очень узкие. Вообще говоря остается две, насколько я могу судить, больших темы. Это социология, в самых широких вариантах, и психология, более или менее в духе психоанализа. Вот все, что осталось. Философия в старом смысле, другие виды психологии исчезли. Общество похоже на отцепившийся вагон, все пассажиры которого заняты бесконечным обсуждением друг друга и своих проблем.

ence - seemed to be quite happily settled and perhaps are attracting the most talented people. I have an impression that art nowadays recruits not the first-rate minds. The most ambitious, the most talented are drawn towards some other spheres of human knowledge and activity.

And one more European disappointment: Besides the full eclipse of the theme of the future, the awaited future, the future that was looked forward to by, say, Holderlin as the epiphany of man, the future miracles of technology are not making anyone happy. Some - including me - are horrified by them. It is the blind continuation of the conquering path: the mastering of the mechanisms of genetics, physics etc. At the present time civilisation is closing its eyes to the future because of fear. Yet another disappointment was a collective amnesia about the past. We used to think that two foundation-stones of Europe were Athens and Jerusalem. Coming from a country where all this was being extinguished to a place where nobody ever forbade either of them - and then what? Neither classical antiquity nor biblical tradition have any role to play in cultural life. Teaching in a British university I realized that students are quite unable to recognize either biblical or classical allusions. It was explained to me that these connections have been cut off since the time of the Countercultural Revolution.

This kind of impoverishment is being connected by some analysts to the secularization of European life, to the fact that society has become alienated from its traditional religion - Christianity in most cases... That may be one of the reasons... For mass society constantly diminishes the demand for quality as far as those most difficult and refined humanitarian fields are concerned. I think that the scale of this has become threatening, that fashionable topics like feminism and such are occupying more and more space in the humanities. They can be useful in a sociological sense, but they are completely irrelevant in humanitarian terms. And when one reads some feminist interpretation of Pushkin or Tolstoy one can immediately predict everything that follows. It's as biased an approach, as the Marxist, the class approach, once was. Now it's the gender approach and it's every bit as threadbare. More and more areas of humanitarian discourse are being taken up by such poor themes.

The world is broad and the topics of society are very narrow. Generally speaking there are still two big topics remaining: sociology in a broad sense of the word and psychoanalysis of all kinds. That's all there is left. Philosophy in its old sense, or other types of psychology, have vanished. . . Society is like a carriage that's broken away from

*В. Что же остается вне этого? Что вытеснено на периферию? Как бы вы определили это?*

Видимо все остальное... Мир, мироздание. Все, что происходит за пределами этих актуальных проблем, прав женщин в обществе или чего-нибудь еще. Все, чем была занята классическая поэзия... Служба человека во вселенной, служба, его счастье быть участником этих событий, таких как, допустим, восход солнца, или начало осени, или ... Я имею в виду совсем не пейзажи и не природу, не побег от цивилизации, упаси Боже... То, что не крадет у тебя время, а *прибавляет*. Ты что-то вдруг *понимаешь* и это *понятое* относится к области трудновыразимого.

*В. Что бы Вы назвали таким подлинно современным содержанием?*

Подлинно современным – то есть *нужным* современности: не отражающим ее, не повторяющим, не фотографирующим, а видящим ее как некоторый большой вопрос и отвечающим. Я скажу: то же, что всегда, то есть талант. Талант – это единственная новость мироздания, все остальное устарело. Все слова теперь должны быть описаны и объяснены. Что такое талант? Хотя мне кажется, что это все понимают и чувствуют прежде, чем объяснят. *Талант* и такое же старое слово *вдохновение* – это когда мы видим, что через человека говорит нечто, превышающее его. Мы говорим: наконец-то! вот то, чего я давно хотел услышать.

*В. Не кажется ли Вам, что для современности, пытающейся угодить обычному человеку, человеку вне серьезных параметров его бытия, талант является самым серьезным вызовом?*

Да, наша цивилизация перепугана опытами внушающего языка, пафоса, тоталитарным обществом, спекуляцией сильнодействующими словами. К ним вполне могут отнести и *талант* и *вдохновение*, слова, которые дискурсивно не проясняются. За всем, что чуть-чуть припахивает метафизикой, мистикой, сразу же подозревают какую-то связь с фашизмом... и получается, что все глубокое, странное, сложное должно ассоциироваться с движением типа фашистско-тоталитарного, политически – крайне правым, а либеральному остается пустота, ирония, вечные стоны о разных травмах, психоанализ и так далее... Меня такое раздвоение абсолютно не устраивает...

Однажды меня попросили за один час в Хельсинки рассказать историю советской литературы. Понятно, там не ждали академического курса, и я выбрала одну линию: я рассказала, что одним из главных действующих лиц этой истории, как и истории музыки, философии и т.д., был “простой человек”. Что этот “простой человек” был, собственно говоря, конструктом и никто не знает, существовал ли на самом деле и сколько их было, но от его лица предъявлялись все требования к композиторам, художни-

the train and is heading for no particular destination - no sense of destination is involved in discussing the problems of its passengers.

*But what remains beneath it?*

Everything else, evidently... The world, the universe... Everything that goes on outside those problems, the rights of women in society and such... Everything that classical poetry concerned itself with: the place of man in the universe, the happiness involved in sharing in events like sunrise or fall... I don't mean simply countryside and escape from civilization, God forbid! But it's not something that steals time from you; it makes a gift of it. You understand something which it's difficult to express...

*What would you call a truly modern content?*

One that doesn't reflect or reproduce modernity but sees it as a question demanding an answer. And I'd say that there's one thing that's always provided this answer - and that's talent.... Talent is the only new thing in the world; everything else is old-fashioned. Since modernity demands that every word should be defined, I'd say that talent and inspiration are two old words we use whenever we see that something which is more than ordinary human speech. When we say: 'At last, here is something that I've wanted to hear for a long time.'

*Don't you think that talent is a challenge for a modern world that serves the "ordinary" man?*

Yes, our civilization is frightened by the experiments of totalitarian society, and by speculation on powerful words like talent and inspiration, words that don't give up their meaning discursively... There's even some political justification for it, since everything that smacks of metaphysics and mysticism is immediately suspected of some connection to fascism. So everything which is deep, strange and complex comes to be associated with movements of the fascist type, and the liberal domain inherits emptiness, irony, eternal whining, psychoanalysis and so on... I don't like this split...

...I once gave a lecture in Helsinki. They asked me to talk about the history of Soviet literature. And I said that one of its most active personae was the “ordinary man”. Whether a construct or not, it was on his behalf that all the demands and pressures were put on composers, thinkers



кам, мыслителям. Писать, чтобы понял “простой человек”. И поэтому, сказала я, на могилах очень многих выдающихся наших людей можно написать: “их убил простой человек”. И тут я заметила, что студенты как-то смущаются от всех этих моих высказываниях. И потом ко мне подошли преподаватели и стали благодарить: “Как хорошо, что вы это говорили. Вы заметили, как им было неловко? Потому что это то, с чем они подходят к нам. Они подходят и говорят: мы обычные люди, не требуйте от нас того, на что мы не способны, все должно быть для обычных людей”. И тут они увидели, что этот “простой человек” такое. Реальность он, или конструкция, – а мне всегда кажется, что это конструкция, что человек сам выбирает быть ему “простым”, или “не простым”, “обычным” или “необычным” – но, Э встав на эту позицию, он приобретает определенные требования к философам, ко всему на свете. Так свободная европейская культура с совершенно другого конца приходит к принудительному популизму, к ценностям, что были свойственны советской официальной культуре.

*В. То зло, которое несла в себе претензия на личную гениальность, уже показало себя в фигурах диктаторов. А этот новый человек, человек без ответственности, какое зло заложено в нем, которое пока что еще не проявилось?*

Да это на мой взгляд, дикая идея, противопоставлять “доброго обывателя”, которому не до чего нет дела, и сумасшедшего маньяка, который ради служения истине готов жертвовать и собой и другими. И этот обыватель как будто бы совсем безвредное существо. Вот здесь мы кончились, здесь история кончилась: все стали обывателями. Но, во-первых, связывать диктатуры типа гитлеровской и сталинской с величием смешно, потому что всем известно, что эти сверх-человеки были ничтожествами. Это была пародия на избранность и величие, это были ничтожнейшие люди, “диктаторы” Чаплина. Поэт Иван Жданов в брежневские годы как-то сказал мне: “Вот, жалели “маленького человека” – а теперь этот “маленький человек” нами правит”. А какое зло несет в себе этот человек, который отказался от своего предназначения? Трудно сказать. Но не знаю где, в каких анналах, на каких скрижалях это писано, но пока что мы еще не забыли, откуда-то знаем, что человеку не дано право жить как существу, которому безразлично все серьезное, “отвлеченное”, которое живет по своим скромным желаниям, главное из которых – уцелеть, а так же – комфорт и безопасность, желательно, абсолютная. По-моему, об этом все еще помнят, но вместе стараются забыть... В чем опасность этого – мы еще не видели. Другое мы видели, люди за идею, за религию, как считают, готовы убить друг друга. Вывод: религия опасна. Но честное слово, они бы это сделали и без религиозного повода и без “идей”. Мы знаем, что здесь такие вещи всегда выступают как повод.

and writers to write in a way the “ordinary man” would understand. The result was that on the graves of our many outstanding people there should have been inscribed: “They were killed by an ordinary man”. And then I noticed that the students were embarrassed. And afterwards the teachers came to thank me for saying all this. ‘Its what they come to us with,’ they said. ‘They say: “We are ordinary people. Don’t ask too much of us”.’ Now they understood that the “ordinary man” was in a very strong position, one that allows the making of tough demands. I personally think that it’s no more than a construct and that one chooses whether or not to be “ordinary”, “simple”. But the idea is that a human being has to be allowed to be ordinary, i.e. not trying, not understanding, not refined, not talented in anything - and to demand that others be exactly like him. With us this was imposed by the repressive mechanisms of the state. What made the West arrive to the same place, I simply don’t know. But it seems that from the opposite end of the spectrum this culture came to the values that were once established by Soviet official culture.

*Of course that evil that was produced by unjustified claims to personal genius has shown itself in the figures of 20th-century dictators, revealed as complete and dangerous fictions. But this new man - the man without responsibility - what evil may come from him?*

Yes, it may seem a particularly absurd idea to contrast “an ordinary man” who does not care about anything in the world except his own affairs to a maniac who is ready to sacrifice himself and the rest of the world in the name of some truth, and to think that this ordinary man is a completely harmless creature. Here we end, here history ends: everyone has become ordinary! But first of all, to equate dictatorships of Stalin’s or Hitler’s type with human greatness is ridiculous. Everyone knows they were “nobodies”, that they were nothing but a massive speculation on the theme of greatness, Chaplinesque dictators. The poet Ivan Zhdanov once told me in the Brezhnev period: “Look, all the time we pitied the “little man” - the constant theme of Russian 19th century literature - and now this “little man” is ruling us.”

But what evil lies in the man who has rejected his own destiny? I don’t know. But we still have a faint memory, we still know that a human being is not given the right to live like a creature that does not care, that lives only by its own desires, the main one of which is to stay alive, to have

А что делает вот этот человек, которому все до лампочки, который хочет индустрии развлечений... мне не видно, что это значит в социальном плане. Можно предсказать, что общество, которое создается из таких людей, будет довольно жестоко по отношению к любому, кто не такой... Но даже не в этом дело, мне кажется, первое, что видно, – это нарушение космических законов, это отказ от задания человека, и это выразится в таких же космических катастрофах, в тех экологических бедствиях, которые мы уже начинаем чувствовать, в разрыве со своей, а значит, и с остальной природой. Говоря: “я люблю природу”, имеют в виду деревья, холмы, ландшафты – это для меня смешно. Любовь к природе это прежде всего любовь к *своей* природе, знание *природы себя как человека*. Есть природа человека и она чего-то не позволяет. Не государство, не воспитание – мне кажется, что *природа* человека некоторых вещей не позволяет...

И без некоторых вещей гибнет. Пусть не я, но кто-то в мое время должен совершать необычайные вещи, писать нового “Фауста” и новую 40-ю симфонию Моцарта. В мои времена или в будущие, неважно. Если этого больше нет и быть не может, жить не стоит. Необычайное, великое, чудесное – хлеб души человека (я не говорю “духа”: души). Хлеб и вино его души

absolute - if possible - comfort and safety. We still remember though we try to forget; and we haven't yet seen the danger of it. The opposite of it we know. We've seen that for the sake of an Idea, for religion, people are ready to kill each other. Therefore comes the conclusion: Religion is dangerous. But take my word for it, they would have killed each other without any religious pretext, without any Idea. For we know that these things always function as pretexts... But what this other person who does not care, who wants just entertainment, would do, I can't say. I don't see what it means on the social level. But the first thing that's clear here is that it's a violation of a cosmic law and so will find its expression in cosmic catastrophes, in the sort of ecological disasters which we're beginning to face now. This law involves an enchantment with one's own nature and thus with the nature that surrounds us. For love of nature is not primarily love of fields and forests. First and foremost it's love of one's own nature, it's the human's knowledge of his nature as a human. This is human nature proper and it is this, not the state or any law, that does not permit certain things... And it dies without certain nutrients. It may be that - not me, but somebody in my time - will write wonderful, extraordinary things, a new “Faustus”, a new Mozart's 40th symphony. In my time or in future times, it does not matter. But if this does not happen and cannot happen, then do we, in reality, have anything left to live for? The unusual, the great, the miraculous is the bread of the human soul. I do not say “spirit” - I say “soul”. The bread and wine of the human soul.



## Ksenia Goloubovitch

### «Serbian Fables»

### < s y n o p s i s >

This book is about identities. Serbia is the country of my father, one which I'd never visited, but to which I came after the ten-year war, in search of my "second half". During this time, from being the Communist country closest to Western Europe, Serbia had managed to turn into a state whose very name was associated with "banditry," and had finally become an indefinite sort of place with no particular orientation. In this sense, on the Russian side, everything was quite different. From being politically the furthest Communist country from Russia, Serbia had gradually become closer and closer, finally as if coinciding with us. All this pointed towards two ways of interpretation, two perspectives: "the Russian" and the "Western" - between which Serbia had oscillated both recently and in the distant past. (This oscillation is expressed in the two alphabets used in Serbia - Latin and Cyrillic - in either of which words can be spelled.). Russia itself is undergoing the same kind of oscillation: though this time between "itself" and the "West." This interior oscillation was reflected in its dubious support for Serbia during the war.

All this is further complicated by the fact that what is understood to be "real" and "authentic" in both Russia and Serbia is seen as "Eastern" in Western eyes. And because it's precisely the East that forms the second frontier of each of the countries it seems that they themselves are the bearers of the conflict between the two, without really coinciding with either. The border between "East" and "West" in these countries is not defined by their outer frontiers but cuts right through them, becoming their inner conflict, shaping them as the frontier territory which *is* the conflict in itself.

During the war in Yugoslavia, for example, the former republics laid claim to one or other of the two identities: Croats claimed the West, the Albanians, the East. So the Serbs, as the former keepers of the "norm," were left with that frontier, in-between condition that is forever creating strange characters and fates.

My grandmother, for instance, running away from Tito in 1948 to Moscow, crossing the political line between the two countries. Coming back at the beginning of the 90s at the beginning of the war. She is the general "Communist type," yet changed by the clash of epochs, by the past and the present, standing at the border between dream and reality, life and death.

Or Sasha. After loyal service to Milosevic Sasha

could not find work for a long time. He is the "real Serb", the Orthodox. Yet his mother is a German and a Catholic. She left him when he was very young and went back to Germany where she married a black man. So now Sasha has a native brother, who is black and serves among NATO troops, the black brother of a blond, blue-eyed Sasha.

Or Yovan, the counsellor of Karadjic, the leader of the Bosnian Serbs now being hunted throughout former Yugoslavia. Yovan graduated from Cambridge, wrote his dissertation on Islam, but then, laying aside his doctoral position, joined the fighting Serbs. The full truth about him, though, is that he himself comes from the Bosnian Muslim community. He was baptised at the beginning of the 90s and his own family, including his brother, are practising Muslims. His name was once Omar, and he is hated as a traitor.

Or my very own father, the repatriate married to Tito's grand-daughter. He made sure that his father, sentenced to death by the late leader of Yugoslavia, and Tito had the same grandchildren. . .

Such shifts of identification - historical and political - happen constantly in a place where the paths of East and West intersect, where in their conflict they are secretly connected through blood ties. It's exactly this connection between opposites that creates both Serbian humour and Serbs' peculiarly tragic perception of life.

In this Serbs are very different from Russians - as if in Russia the two oppositions of East and West had been mixed in a somewhat different order. This order is governed in the Russian case by the mysticism of the "far away". For Russian language, history, even life, have always been somehow far away, remote from Russians, unachievable - unlike Serbs, who feel them in their guts. This thought interested me when I looked at different words in the two vocabularies, which show that Russians and Serbs are themselves different halves of the opposition and can never come fully to agreement. They are two poles both attracted to and pushing away from one another, as was told me in many stories, both funny and sad. Because of these differences these two zones create very different types of character and behavior, which still partake of the same kind of "dimness," the dimness of being in between the Eastern and Western types of visual expression.

And perhaps the last line of demarcation and identity is the one which separates the "national" from the "international". For both Serbia and Russia used

to be the main stem supporting a multi-national state - and in this sense one can understand their “dimness” even better: Bright national colours, after all, were given to the rest, while they were the drab norm which cemented the country. In this there is a resemblance to the difference between the US, the melting pot of nations, and Europe, the continent of different nations without a “cementing” substrate of one form. And here lies a thin thread of similarity linking Serbia, Russia and America, a similarity which is still the similarity of opposites – for the American principle of social construction is very different to both countries. Still, the Serbian face is more “universal” than “na-

tional;” and gradually learning to distinguish its features and to separate them from the “Russian,” I began to *see* those whom I met on that trip, their faces created by a complex interplay of identifications.

And all this, in fact, is the “world line” that is ever passing through the human, dragging him apart in conflict and then bringing him back to unity - where in a place of conflict I find “peace.” I also find something whole, I find the world, the beauty of it. Behind that dimness and indefiniteness there opens a particular visual condition, that Serbia, where I came.

«Мы – звук, они – буква, мы – речь, они – язык, мы – молва, они – молитва. Мы – историческое, растянутое, гласное. Они – архаическое, собранное, согласное. Мы – мягкое, равнинное. Они – твердое, горное. Две стороны одной медали. Между нами – единство и, не менее, чем единство, конфликт ...»

Голубович, Ксения. Сербские притчи.  
184 стр., «Hors serie». © Logos Publishers (Moscow), 2003.



тематизация характера этой фактичности и условий этой субъективности. Все книги “Логоса”, вышедшие за последнее время, так или иначе осуществляют эту критическую программу: издания классических “От замкнутого мира к бесконечной вселенной” Александра Койре и “Феноменологического движения” Г. Шпигельберга, а также “Трансформации в философии” К.-О. Апеля далее реализуют первичный интерес участников “Логоса” к феноменологической философии как к одной из базовых форм современного дискурса – в этом же ряду “базовых публикаций” стоит наше издание “Избранных философских произведений” Ч. Пирса и уже долгое время проводимая (совместно с издательством “Гнозис”) работа над “Семинарами” Жака Лакана; “Авто-био-графия: тетради по аналитической антропологии” – коллективная публикация исследований представителей сектора аналитической антропологии ИФРАН под руководством В. А. Подороги, – а также “Пространство ликования”, “Беседы с философами”, “Время диагноза” Михаила Рыклина – издания работ тех отечественных философов, с которыми “Логос” сегодня связывает осуществление своего исследовательского проекта; публикацию книг “9-11” (совместно с “Панглоссом”) и “Государства-изгой” Н. Хомского, “Восстание элит и предательство демократии” К. Лэша, “Воображаемое установление общества” К. Касториадиса, “Прозрачное общество” Д. Ваттимо, “Антиглобализм и левые” Б. Кагарлицкого – острых аналитических работ, посвященных разбору глобалистских тенденций упразднения “демократии” и “политического” вообще в современном мире – “Логос”, без шуток и без пафоса, рассматривает как свой реальный вклад в дело становления “гражданского общества” в России; “Миф машины” Л. Мэмфорда, книги Виррилио (совместно с “Гнозисом”) – шаги на пути освоения актуального дискурса медиафилософии и т. д.

*Хорошо, с выбором понятно, а как задействовано “сверхусилие” в реализации издательской программы? Разве это не является по преимуществу “техническим” делом, издание книги?*

Вовсе нет: оно является “сверхтехническим”. Говоря это я имею в виду не столько неизбежность практики соединения различных техник (авторских, редакторских, полиграфических, финансовых, маркетинговых) в процессе работы “над книгой” и “с книгой” как продуктом, но необходимость события “осуществления книги как единицы смысла”. Для меня как издателя прежде всего важно, чтобы изданная мной книга была прочитана, чтобы передаваемый ею смысл был присвоен другим, стал основанием для его самоутверждения в “свободе и истине”. Именно этот момент утверждения “свободы и истины” через тотальность технического и вопреки ему и является “сверхтехническим”.

*Говоря о “свободе и истине”, не впадаете ли вы в метафизику, легко подвергаемую осмеянию*

*современными “циниками”?*

Конечно, это – “высокие”, легко и повсеместно фальсифицируемые в своем употреблении слова, но если вы применяете их критическим образом, принимаете за проблему и их самих и реальность, которую они обозначают – есть ли альтернатива этой позиции? Становление нововременной европейской цивилизации и самого понятия субъекта как *свободного в учреждении истины*, соответствующих практик субъективности со среды XV века неразрывно связано с реальностью книгопечатания. И даже соглашаясь с тем, что будущее принадлежит электронным медиа, отказываться от рассмотрения вопроса о характере субъективности, соответствующей этой “новой эпохе”, от проблематизации различий “классического” и “постсовременного” понятий субъекта, было бы недостойно зрелого ума.

*Т. е., по-вашему, занятие независимым книгоизданием неразрывно связано с отстаиванием ценностей “свободы и истины” классической субъективности?*

И, соответственно, с выработкой аналогичных ценностей для “постсовременной эпохи”. Если издатель не ставит перед собой этой задачи – то, что он делает, есть не что иное, как частный (и по определению не самый успешный) случай бизнес-деятельности в ряду прочих.

*Кстати, по поводу успешности, как вы расцениваете результаты просвещенческого периода 1990-х гг. с их валовым изданием переводной литературы, в частности, по гуманитарным наукам, философии?*

Я никогда не питал той иллюзии, что возрождение или новое развитие философии в современной России можно провести разом причем исключительно путем механического переложения текстов западноевропейской культурной традиции XX века на русский язык. Становление нового смыслового контекста не может не иметь характера органического процесса – механические “ускорения” здесь катастрофичны, прямые заимствования не срабатывают, конструктивистский произвол порождает лишь колосс на глиняных ногах. Лишь ту “истину и свободу”, которые ты уже проективно проживаешь, через осуществление ожидания которых сам проходишь, ты сможешь затем предъявить как свою. Это верно как для индивида, так и для сообщества. Недостаточно лишь написать или перевести книгу – нужно **в себе и в мире** реализовывать предъявляемый ею смысл, а именно в форме социального действия утверждения этих “истины и свободы”. И так же как преждевременным является любое человеческое рождение, так и для этого социального действия, в длительности которого осуществляется смыслонаполнение и понятия “субъекта”, и реальности “общества”, и практик книгопечатания, предпосылки никогда не являются “достаточно” созревшими, люди – “талантливыми”, общество – “подготовленным”. “Истина и свобода” всегда бесконечно



отсрочены, но если ты их действительно хочешь – они уже здесь, в твоём конечном социальном действии по их утверждению в тебе самом и окружающем мире.

*Т. е., формулируя, наконец, ответ на вопрос, несмотря на отсутствие видимых положительных результатов, например, создания на отечественной почве новых школ и направлений в гуманитаристике, “бума” на философскую литературу и пр., вы полагаете, что период валовых переводов и изданий, был все-таки необходимым и успешным?*

Безусловно, да. Сейчас, в результате проделанной в 1990-е гг. работы (пусть даже качественно различной и с обилием лагун) на русском языке существует базовый массив литературы, позволяющий заинтересованному читателю, более или менее полно реконструировать общее состояние исследований по той или иной проблематике, творчески специфицировать свой собственный теоретико-познавательный запрос, аналитически обоснованно ориентировать свое практическое действие. Другая проблема, что популяция этих “заинтересованных читателей” здесь и сейчас – скорее исчезающий вид: наступление “постсовременной эпохи в России” отмечено периодом, когда “медленное чтение” оказалось роскошью, доступной либо для “неудачников”, либо для людей “сверхуспешных”; если ты ставишь на “невидимую руку рынка”, подобная трата представляется тебе бесполезной и непосильной. Однако делать здесь вывод от частного к всеобщему (в частности – говорить о бесперспективности философского книгоиздания в сегодняшней России) – это впадать в “грех гордыни” или отдаваться болезни “ленивого разума”.

Умение делать, писать, читать, понимать, философию – не что иное, как доблесть владения универсальным оружием. Отказывающийся от этого искусства – либо уже раб, либо скоро станет рабом (“рынка” ли, своих страстей”, “машинной цивилизации”...). Что же касается философского книгоиздания – это техники транспортировки этого оружия. Хотя это высказывание звучит и пафосно, нужно лишь небольшое мыслительное усилие, чтобы почувствовать его правдивость.

**vs.**

проект издательства “Логос” (Москва)

В рамках книжной серии “vs.” [от лат. “по отношению к...”, “против...”] публикуются (с 2000 г.) исследования по проблемам политической культуры, предлагающие альтернативный критический взгляд по актуальным вопросам современного социально ангажированного дискурса.

Основными требованиями к избираемым для публикации работам является 1) интеллектуальная значимость разбираемой темы и ее важность для актуальных процессов идентификации; 2) критический потенциал исследования, сочетаемый с высоким уровнем аналитичности.

Проект книжной серии “vs.” не является идеологически ориентированным: сами оппозиции “культуры”- “цивилизации”, “правого”-“левого”, “национального интереса”-“интернациональной сцены” должны как раз подвешиваться и подвергаться разностороннему (и разнонаправленному) разбору в публикуемых в серии работах.

Содействие *выработке эффективных аналитических и критических техник* “прочтения” культурных и цивилизационных процессов, без овладения которыми представляются невозможными как индивидуальная ориентация в социально-политическом пространстве современности, так и содействие установлению институтов гражданского общества в России, – перспективная цель проекта “vs.”.

В рамках серии “vs.” вышли в свет:

- ♦ **Дебор, Ги.** *Общество спектакля.*  
*Комментарии к Обществу спектакля.*
- ♦ **Хомский, Ноам.** 9-11.
- ♦ **Лэш, Кристофер.** *Восстание элит*  
*и предательство демократии.*
- ♦ **Нольте, Эрнст.** *Европейская гражданская война*  
*1917-1945. Национал-социализм и большевизм.*
- ♦ **Касториadis, Корнелиус.** *Воображаемое установление общества.*
- ♦ **Хомский, Ноам.** *Государства-изгой.*
- ♦ **Балибар Э., Валлерстайн И.** *Раса, класс, нация*  
**Бадью, Ален.** *Мета/политика.*