

сов по 8 рисую, но я по ночам рисую. Рисование - это другое. Это род, вообще, такой медитативный. Потому что - это мелкие такие движения, это ночью. Час работаешь, потом, как бы, пропадаешь и уже к концу рисования не очень помнишь, какую ты часть рисовал. Но поскольку этот процесс вполне сфокусированный, у него есть вектор, поэтому рисунок не может уйти в совершенно неведомую сторону. Он может быть неожиданный, но это тоже "рутина". И вещи ценятся у меня не тем, что лучше или хуже, а их местом в этой рутине... Этика людей этим занимающихся - воспитывать в себе при том еще мобильность.

- В каком смысле?

- В каком смысле? Можно, конечно полностью уйти в это и никого не замечать. У меня этика состоит в том, что я должен, при всем при том, легко быть мобильным при вхождении из одного уровня в другой. У меня не должно быть неумяемости - на каком уровне я сейчас нахожусь и на каком языке я говорю? Если я говорю о деньгах, я должен отлично понимать, что я говорю о деньгах, а не о рисунке или необычных истинах. Воспитание мобильности, которая позволяет легко работать на анекдотическом уровне и прочих. Мобильность прохождения этих уровней.

- Как это делается?

- Это техника и, честно говоря, ее трудно формализовать, но тот, кто занимается, - он ее примерно себе представляет. Мне сейчас 63, и вот лет 45 я работаю именно над этим - что, вообще, должна быть легкость, мобильность в прохождении этих уровней, но, в тоже время, способ фиксации себя на них. Это два необходимых условия. Потому что, когда существует только "фиксация", тогда ты находишься на одном уровне, и во всех других предметах ты просто невменяем: говоришь об одном, а, на самом деле, находишься на другом уровне. Значит, должна быть мобильность. Но, в то же время, ты должен понимать, где ты в данный момент зафиксирован. Вот эти две вещи.

- Баланс между движением и результатами?

- Нет. Ты должен понимать: ты не должен влипать ни в один уровень, чтобы быть полностью с ним идентифицированным, но ты должен иметь возможность остановиться в нем. Вот ты едешь между Москвой и Петербургом, твоя конечная цель - Петербург. Но ты должен говорить - "вот я должен остановиться в Бологом, я могу остановиться в Бологом". И когда я в Бологом, я понимаю, что я не в Петербурге, а в Бологом, но в тоже время, я собираю быстро вещи - сажусь и еду дальше. В Петербург. Вот эти уровни. Ты должен понимать, на каком уровне. Это, вообще-то, культура - вмменяемость. Культурно-духовная вмменяемость. Понимать, о чем ты говоришь. Потому что каждый уровень говорит своим языком, и их путать не надо - никакой из них не зазорен, просто, надо обладать и мобильностью, и фиксированностью. Вмменяемость. Это и есть, собственно, работа в отличие от писания стихов. Тот, кто занимается этим, - он понимает.

- Это и есть "работа"?

- Да, конечно. Ну, конечно. Ведь каждый занимается этим в зависимости от своей профессии. Профессия ему подспорье для этих занятий. Я посредством стихов этим занимаюсь. Кто-то посредством наблюдений природы. Кто-то - каким-то трудом.

- Так что, получается, основная задача - это развернуться, как цветок, до максимального предела?

- Мне так кажется. Я не берусь...
- А стихи и все остальное - лишь средства и форма этого основного процесса разворачивания?

- Ты проходишь в мир эстетический - там ты презентуешься стихами. Ты приходишь, условно

говоря, к китайцу - ты же там пытаешься, чтобы тебя перевели на китайский язык? То, что твои стихи прекрасны и поступки на русском - ему не вняты. Ты приходишь в этот социо-культурный слой и должен там изъясняться тем языком, который понятен обитателям этого слоя. Если я художник, то в социо-культурном уровне им понятней язык стихов зарифмованных и рисунков нарисованных.

- Это "адекватность одежды"?

- Адекватность какого-то поведения. Можно сказать "одежды". Это вмменяемость. Это зависит от того, как ты или что тебе предназначено. Можно полностью уходить в мир и не выходить ни на какие эти "уровни". У меня лично задача явить людям, что помимо всего прочего, вот - эта модель поведения. Она - самое высшее "послание" людям. Свобода мобильности. Я являю своим поведением не просто... а я вот имею проект "Как быть мобильным в этом мире, как отсюда переходить туда?" Это и есть модель моя поведения. Какой-нибудь монах являет другую модель поведения в этот мир. Он выходит из монастыря и говорит: "Смотрите, существует мир той жизни, вот я пришел, я не гоню вас туда, но я как свидетельствую той жизни". И уходит в монастырь. И люди говорят: "Да, нам было свидетельство той жизни, давай-ка подумаем, что там происходит". А я являю другую модель. Я говорю: "Есть мобильность между этими мирами и, посмотрите - мобильность есть очень высокий уровень человеческого достоинства".

- Так основной проект, извините, жизни - какой? "Я - сам" или "я - пример для других людей"?

- Конечно, "я - сам". Когда я существую в обществе, я существую одновременно и как "я - сам", и как пример для других людей". Либо я удаюсь, либо я не удаюсь. Любое действующее лицо - он, как бы, двуклик. Во-первых, он работает на себя. Во-вторых - если ему удается проект "я", то он и есть пример. По факту. А когда человек начинает работать над "я буду примером"... - нет, конечно.

- Тогда у него не получится?

- Нет, конечно. То есть у него может и получится, если он осознает другую составляющую этой вещи...

- Да, да, да. Но "я - сам" - это основное?

- Когда "я - сам" - это уже момент осознанности, вмменяемости, понимания. Это высокий уровень. А когда ты хочешь "для других" - это попытка выстроить все эти "верхние" уровни с точки зрения "нижнего" социо-духовного уровня. Что ты выстраиваешь? Пример для других? На каком уровне? Ты же хочешь явить "верхний" духовный уровень людям, чтобы они проникли туда. Но сам-то ты о себе судишь из "нижнего" уровня? Из того, в котором находишься по факту? Какой ты есть сам.

- Что хотите "явить" Вы?

- В культуре я являю определенный тип поведения. Вообще, мой проект называется "Дмитрий Александрович Пригов". Вот это мой проект. Отделенный имидж такой, который и есть мой проект. Сам по себе я могу быть несколько другим, чем этот проект.
- Что лежит в основе этой позиции? Я не думаю, что это так, случайно или чтобы шокировать и эпатировать. Я думаю, что под этим лежит глубокая основа.

- В искусстве, в основе, конечно лежит некая личная синдроматика. У всех есть синдроматика, но если ты смог это выразить в виде значимых общечеловеческих, общекультурных тем - это становится проблемой культуры. А если не удалось - это просто история твоей болезни.

- Почему выбран такой именно проект? Как главный и основной.

- Скажу. Очевидно, основная моя синдроматика всегда была - микролическая. Всегда - не быть зафиксированным в пределах социума в качестве ни местополо-

жения, ни состояния. Я занимаюсь многими искусствами и прочим, именно чтобы не быть точно прикрепленным к какому-то определенному месту.

- Но тогда проект мог бы выражаться так - ну, например - "Полиморфизм моих там избразительных проявлений". Однако, проект звучит не так. Проект звучит - "Дмитрий Александрович Пригов"?

- Да. Но он, собственно говоря, выкристаллизовался в пределах современного изобразительного искусства. Человек существует на пересечении личности, времени и рода деятельности, в который он погружен. И если на этом пересечении ты можешь артикулировать свои идеи - вот они как-то удаются. Если ты, условно говоря, художник, но ты попал в определенное время - значит, ты не можешь... Бессмысленно сейчас рисовать иконы - не потому, что они плохи или хороши, а потому что они не выражают тип культурно-восприятия жизни.

- А что, сейчас такое время, что основным проектом должен быть "Я сам в этом мире"?

- Основное - это не картины, а стратегия поведения личности. Она себя каким-то образом ведет. Дальше ты уже выстраиваешь ее мобильность. Ты можешь ее выстраивать в разных направлениях - мобильность между разными стилистикой и типами говорения. Вот вещи люди строят из разных цитат. А может быть - вертикальная мобильность. Я являю в нашем обществе человеку модель мобильности, в принципе, во всех направлениях. И с художника люди считают тип поведения человека в данном мире. Романы, скажем, все - помимо художественного и прочего их проявления - всегда были социо-культурными адаптивными моделями социального и духовного поведения. Вот читает так какого-нибудь Толстого "Войну и мир" и вот как бы выстраивает тип своего поведения. А что иначе такое вера, любовь какого-то там культурного героя или литературного героя? В наше время таким литературным художественным героем становится сам автор. Он являет этот тип поведения. Вот его тип поведения нынче такой. И значит, этот мир, соединенный уже этим типом поведения - он не расплывчатый, он многосторонний. Я сам литературный этот герой. И этот самый Андрей Болконский.

- Для меня это отражение всемирной тенденции развития...

- Я еще раз говорю, что это пересечение личной синдроматики. Вот, скажем, если бы я пришел в это время...

- ...что человек из функционального объекта все больше и больше превращается в этот луч света.

- Это очень многое тут, конечно. Но в принципе, вот если о личной синдроматике... - время выбирает художников не только по одаренности, но и по их психосоматике. Например, если бы я был чрезмерно одарен колоритным или тактильным ощущением живописи, я бы был замечательным художником-живописцем. Но в наше время - это маргинальное занятие, эти художники. Вот если бы я родился в XIX веке, я был бы признанным гением и прочее. Тогда людям нужно было почувствовать мир тактильно. Сейчас - моя синдроматика другая. Я попал в то время, когда люди такой синдроматики становятся востребованными художниками. Посему еще раз говорю: это огромное дело - везение - положение на мировой линии. Время, личная синдроматика и, собственно, род деятельности. Посему вот в данном роде деятельности, в данное время, моя синдроматика совпала с тем, чтобы я стал вот, ну вот такого типа и такого уровня художником.

- Это же Ваши строки, что "в Риме - Катуллом, в Японии - я Хокусаем был бы"?

- Да, да, да. В Японии я был та-

кой. Так что, в принципе, это проблема. Это не так - сел, подумал и вот так. Это и есть то самое, чем я занимался все эти 45 лет. Чтобы понять это. Для себя осмыслить не в качестве отдельной такой рациональной мысли, а в качестве типа поведения. Я этим и занимался. А мои способы "как это понять" - вот посредством стихов и рисования.

- 45 лет движения и какие основные выводы?

- Вот это вот и есть, что "человек важнее, чем художник, а художник важнее, чем произведение".

- С этим же пониманием что-то нужно делать?

- В каком смысле "делать"? Вот я и есть. А какое еще дело? Другого дела нет. После этого я пытаюсь это явить в мир для тех, кто может это понять.

- Хорошо. Я по-другому задаю вопрос. Вот это понимание. Через личное развитие, личную историю, оно, например, существует у какого-то количества молодых людей. То, что Вы прокопали столько руды и это добыли - это становиться не формальной, а впитанной глубинно, основой для какого-то количества людей. И они уже с этого стартуют. Вот что им делать? В каком направлении им двигаться?

- А, собственно, они с меня могут брать не конкретный результат, а тип угадывания жизни. Вот в той модели - как я там угадываю время, себя и род деятельности, так же они должны угадать себя, время и род своей деятельности.
- Я еще раз. Извините за настойчивость. Если я понял, что "человек важнее, чем художник, а художник - чем его произведение", если для меня это стало базой, основой, - вот что я должен делать с этим?

- Дело в том, что это только общая модель. Каждое время являет некие измененные модусы этого. Со старыми конкретными представлениями ты не впишешься в него.

- Я поясню. Если я это понял, то я не могу писать стихи или романы с полной отдачей, как это было в XIX веке.

- Даже наоборот. Вот я пишу стихи и рисунки. Вот, может, следующее поколение будет узнавать все это отнюдь не посредством рисования и стихов, а посредством сидения в Интернете. Я не знаю, какие методы и способы выстраивания этого будут у следующего поколения. Оно должно само понять.

- Как только я понял, что "человек важнее чем художник, а художник важнее чем его произведение", я не могу пребывать в той иллюзии, что если я что-то рисую и пишу, то это вот самое и оно.

- Правильно.
- Я что-то должен делать.
- Ну, там же есть схема: "человек - художник - произведение". А антропологическая и временная схема - это "произведение - художник - человек". Вот каждый начинающий начинает с как бы своего занятия - вот как бы ему пробиться к этому. Вот он начинает с этого уровня.

- Вот он пробился. Осознал это. Это вошло в его плоть и кровь. Он теперь не может увлечься черепками.

- Нет. Ну, очень сложно произведение. Здесь надо понять вот в наше время, какое медиа, что является произведением. На это уходит лет 20. Ведь это же не просто знать. Вот мы с вами сказали...
- Да.

- Это надо понять. А на понимание... - это опыт и труд. Вот на это нужно потратить лет 20.
- Я не отрицаю, что это требует большого...

- Вот молодые. Каждый человек так и приходит. Он начинает с этого. С уровня произведения - начинает копошиться здесь.

- Хорошо. Вопрос к вам, как к философу. Давайте промоделируем ситуацию. Вот человек это понял, осознал. НА САМОМ

ДЕЛЕ понял, осознал. И плюс в зависимости от всяких событий, устройств современного мира, он это понял не в 48 лет, а, допустим, в 24?

- Он не понял. Он просто узнал эту формулу. А понять ее... Потому что понять ее - это знать ее конкретное приложение к себе, ко времени. Он не понял ее. Он "знает" ее.

- Я предлагаю вам фантастическую ситуацию: когда он понял - ему 24 года.

- Этого не может быть.

- А фантазируем - фантастическая ситуация? И что ему делать тогда дальше?

- Ну, если он понял и вообще пришел к этому - он уже учитель истины. Ему - ходить и являть эту истину. Вообще-то на этом пути пределов нет. Я понял формулировку, но каждый уровень, помимо вертикальности, он имеет еще такую как бы бесконечность в себе. Есть бесконечное понимание уровня произведения, бесконечный уровень понимания художника, бесконечный уровень понимания человека. Если ты пробыл на уровне понимания произведения, значит, тебе нужно с уровня человека выстраивать некую снова какую-то... Дело в том, что каждый раз человек прорывается неизвестно на каком уровне. Сначала человек прорывается на уровне произведения, потом он достраивает вот эти уровни. Все есть, в результате, эвристическая модель - конца нет. Поэтому он выстраивает эти уровни. Потом он прорвался на уровень человека, ему нужно эти уровни выстраивать.

- Помимо всего прочего, получается, что искусство, как путь - это путь к истине, к постижению истины?

- Не только искусство. Любое занятие. Ну, условно, молодой человек, он занимается антропологией. Он создает новые какие-то человеческие, уж я не знаю, существа и прочее.

- Или менеджмент?

- Чем угодно. Я не берусь судить. Если менеджмент дает возможность такого рода быстрой системы продвижения - какая разница, чем ты занимаешься? Вот это постепенный путь... Поэтому я еще раз говорю, что я не являю ничего, кроме принципиальной стратегии поведения в этом мире. Возможно, со временем исчерпается и эта стратегия, как способ воплощения человека в этом мире. Тогда явится что-то другое. Но на данном моменте после стратегии поведения "художник, как производитель вещи", которая доминирует до последнего времени, является другая стратегия - "человек, как явление". Собственно говоря, стратегии поведения - есть произведение искусства. Вот так вот.

- Вы - при всей вашей холеристичности изначальной - очень сбалансированный человек. И я вот сейчас хочу задать вопрос, который покажет - так это или не так. Если бы Вы точно знали, что через три дня - конец света, как бы изменилось Ваше поведение?

- Ну, абсолютно никак.
- Я был прав. Сбалансированный.

- Я точно вообще холеристичный и прочее - это изначальные данные. В школе, например, когда меня вызывали отвечать урок, у меня было такое перенапряжение, что у меня слезы... Я не мог выйти к доске, у меня слезы наворачивались, я чуть не плакал. Это, в общем-то, определенный тип работы достаточно... Сейчас холеристика - как топливо для такой некой интенсивности.

- Значит у тех молодых людей, которым сейчас 18-20 и которые пока еще "слезы на глазах" при соприкосновении с миром - у них есть надежда, что они сбалансированы?

- Это род работы.

беседовал: Клейн

СТИХИ ПРИГОВА стр. 14

полосу подготовил: Клейн, pi@zen.ru