Невротична війна з репресивним стилем

У тих, хто слухає російську "Свободу", ім'я Бориса Парамонова одразу викличе з пам'яті хрипкуватий баритон підстаркуватого петербурзького інтелектуала, переповненого якоюсь аж нелюдською ерудицією, до того ж не абстрактною, на рівні загальникових схем інтелігентської балачки та імен, які саме "на слуху", а ерудицією конкретною та нюансованою, починаючи від епізодів поведінки третьорядних персонажів Чехова або Еренбурга, закінчуючи пікантними подробицями авторських біографій — скажімо, "правдивою" сексуальною орієнтацією Достоєвського, Бердяева чи Ейзенштейна або меланхолійним узагальненням факту, що горілка для Довлатова важила незрівнянно більше за якусь там сублімацію. Інша, не менш прикметна риса цього впізнаваного голосу — гумор; слухаючи іронічні, скептичні, цинічні — словом, парадоксальні, — формулювання та характеристики, властиві парамоновському мовленню, за сміхом раз у раз не встигаєш верифікувати їхню вірогідність. Істина кожного парадоксу полягає в його дотепності, у зіставленні раніше незіставлюваного (адже було "не заведено", "заборонено", "непорядно" тощо), — а речей самих по собі нам і так, мовляв, не дано пізнати. Улюблена забава Парамонова — якраз оця провокативна гра з усталеними сприйняттями, сміхове очуднення стереотипів і їхня руйнація. Для того, хто з часом більш-менш освоїться з інтонаційними та парадоксалістськими "американськими гірками" парамоновського радіорику (не плутати з роком або ролом), помітними стануть іще кілька особливостей цього літературознавчого барда, однією з найхарактерніших серед яких є пристрасть до, кажучи словами російського сексолога Ігоря Кона, "полунички на берізці". Полуничка на берізці, зацикленість на Фройді, Шкловському, Еренбурзі й американському "способі життя", пієтет перед постмодернізмом і як наслідок — ненастанна травестія "високого" в "низьке" і їхнє рядопокладання, відповідно до чого Честертон, наприклад, "бачив, що складність художньо обдарованих натур вельми одноманітна: куди не плюнь, влучиш у педераста".

Пам'ятаючи, що проведення паралелей між українською та російською літературами або, крий Боже, порівняльний аналіз їх є улюбленим мозолем української думки, на який не варто зайвий раз наступати, можна все-таки зважитися на зауваження, що оце парамоновське хизування власною ерудованістю й постійна її демонстрація по-своєму є повчальними: автор, радіопередачі якого розраховані на багатомільйонну аудиторію, не боїться бути розумним або, за рекламною характеристикою на обкладинці його книги "Конец стиля" — "майстром інтелектуального епатажу".

"Демократія як культурний стиль — це відсутність стилю, навіть не еклектика олександрійського типу. Стиль протилежний і протипоказаний демократії", — пише Борис Парамонов у заголовному есеї своєї книжки, створюючи далі просто-таки патетичну сонату десублімації та затирання протилежностей, сповна явленим у "постмодернізмі як демократії". Патетика Парамонова і його постмодерністичний лікнеп постають як свого роду місіонерська діяльність серед тубільців-совків, і це просвітництво, практиковане нашим автором, безпомилково вказує на його витоки: 60-і роки, Радянський Союз. Сьогодні переважна більшість тверджень Парамонова, замішаних на постулатах сексуальної революції, фройдівського психоаналізу, одкровеннях російської формальної школи 20-х, видаються анахронічними; ідеологія постмодернізму викликає спротив насамперед нав'язливістю й готовістю одноманітних відповідей усупереч "неготовості буття", про яку писав Бахтін — один із нечисленних мислителів, якого Парамонов начебто — страшно сказати — шанує, у жодному разі, не ображає, як Олексія Лосєва, а тільки поправляє. Перманентно-тотальна готовність відповідей є невідчужуваною власністю ідеології та реклами; всевідучий — як-от Парамонов — автор швидко стає зрозумілим і якраз у цій зрозумілості, позбавленій перверсійної складності, чаїться смерть його стилю: він перестає бути читаним. Ця всепроникна самовпевненість і скоропостижний коїтус із будь-яким хронотопом неготового буття — від античної Дафни ("Флора і фауна дають урок постмодернізму") до репу ("Вбивство housing project і реп так само єдині, як "Улісс" і атомна бомба.

Реп — це Джойс для бідних"), мимоволі нагадують один прикметний діалог із роману Віктора Пелевіна. Там у палаті підмосковного дурдому ми довідуємося, що якраз завдяки поняттю субстанції і виникла "оця йобана ринкова економіка".

Загалом російський ґрунт не скупий на диваків, які одним рухом пера поєднують у більш або менш химерній концепції найвіддаленіші епохи, етноси, мови, вчення тощо — досить згадати екстравагантні теорії Владіміра Лєніна, Даніїла Андрєєва, Льва Гумільова, Георгія Гачева або такого унікуму як Ігор Гарін, котрий у своєму "гіперболоїді" — трьох порівняно невеликих томах — простежив історію всесвітньої культури від Платона і Плотіна до тих-таки Джойса, Павнда, Еліота, не володіючи при цьому жодною іншою мовою, крім російської. З Парамоновим у цьому плані легше й веселіше; пристрасно запроваджуваний постмодернізм від Дафни й ентелехії до репу врівноважується вже згаданою ерудицією в цій нестерпній своїм перфекціонізмом російській класичній (і не дуже) літературі й тонкою самоіронією.

Власне, може, отут Парамонов і найцікавіший — у своєму невротичному підриванні, садистському роздяганні й мазохістському самооголюванні перед Росією, яку він так "любить", але якоюсь "дивною любов'ю". У цій своїй п'янкій любові-ненависті до російської культури й літератури Парамонов позбувається індивідуальних рис, утілюючи видові — невипадково ми впізнаємо в його голосі забарвлення знайомих зі шкільної лави голосів персонажів, от хоча б і персонажів Достоєвського: скептичного Версілова, серафічного Мишкіна, демонічного Рогожина, ба навіть Смердякова — може, найближчого Парамонову за духовною кондицією та запитами. Псуючи стиль (якщо вже він такий нормативний і репресивний, якщо йому оголошено — вкотре — кінець), можна сказати, що, принижений і ображений, Достоєвський пре, тобто сублімується в Парамонова звідусюди (у цьому плані показовий есей "До питання про Смердякова"), Достоєвський — це Освєнцім Парамонова, постійно переживаний, мало не пережовуваний знову й знову — але, кажучи словами нашого автора, "виведений в

інший семантичний план". Адже не слід забувати, що він — емігрант "третьої хвилі", людина знекорінення, і чи не кожне його слово позначене цією відірваністю від пітерської бруківки, так само як і всюди прочитувана анахронічність є свідченням дбайливої консервації духу шістдесятницької "відлиги" — але не далі, хоч би як рясно насичував він свої тексти пізнішими в часі реаліями — "реперами", "комп'ютерами" та іншими "феміністками".

Під цим кутом зору стає зрозумілішою його одержима захопленість постмодернізмом ("та він же там отечество здобув!" — пояснює один із персонажів Достоєвського запал новонаверненого росіянина-католика). Адже ця ідеологія була створена переважно емігрантами, людьми, для яких усе на світі перебуває в стані всезмішання або, іншими словами, не на своєму місці, позаяк власне місце — не обов'язково в географічному розумінні — вони змушені були покинути. "Розум прокидається від сну, коли зустрічає невпорядкованість і несправедливість: те, що "перебуває на своєму місці", що є природним — залишає його сонним і байдужим, натомість фрустрація і втрата власності оживлюють його. Мислитель багатий тим, чого він не може схопити, що ховається від нього: яке щастя, коли він втратить вітчизну!" — писав Еміль Чоран, блискучий есеїст, який також не уник емігрантського досвіду. Від Парамонова ховається Росія — і це стає дедалі помітнішим. Очуднення ("остранение") є продуктивним принципом дотих, доки не перетворюється на "очуження" ("отстранение"), доки відстань між людьми, мовами й часами все ще достатньо мала й вловима. Кількість англійських слів, якими Парамонов пересипає свої тексти, охоче тлумачачи їхнє контекстуальне вживання, говорить про те, що один горизонт насувається на інший, витісняючи й затираючи несумірні контексти; у таких випадках дехто починає писати іншою мовою — як-от росіянин Набоков — англійською, а румун Чоран — французькою.

Скориставшись одним із улюблених термінів нашого автора, можна назвати його ставлення до еміграції амбівалентним: з одного боку, еміграція є психологічною катастрофою, і емігрант Карл Маркс, який перебував у стані фрустрації, — "наш товариш у нещасті" ("Пантеон:

демократія як релігійна проблема"). З іншого боку — еміграція дає досвід самотності, якого росіянинові бракувало протягом усієї історії. Еміграція може дати ще більше: "те трансцендування від наявної дійсності, яке і є найціннішим у будь-якій релігії". Отже, еміграція як релігія, емігранти як люди, котрі насмілилися народитися, відокремитися від первісної єдності з ґрунтом і тілом "материзни". По суті, це найзаповітніша тема Бориса Парамонова, поруч із "достоєвщиною" та "полуничкою" вона імпліцитно або й у повністю розгорнутому вигляді (як-от у "Портреті єврея") присутня в кожному есеї збірника. Нема релігії, крім еміграції, і постмодернізм — пророк її, бо там, де все не на своєму місці, традиційні вартості, ієрархія та берґсонівська або броделівська "тяглість" викликають лише іронічне, забарвлене вищим співчуттям ставлення — і низку підривних акцій проти "культури як репресивної норми".

Чи варто аж так драматизувати власний психологічний досвід, намагаючись синтезувати й легітимізувати його катастрофічність і беззаперечну вартість? Читання книги, перегляд кінофільму, слухання музики, подорож, медитація, молитва — ось кілька найпоширеніших, здавна відомих способів трансцендування від наявної дійсності, які не вимагають фізичної, тим більше остаточної розлуки з окресленим простором. З іншого боку, ніхто не тримає нашого автора в Америці силоміць, і до Росії поки що всіх, за винятком осіб "північнокавказької національності", пускають. Знову ж таки: чи обов'язковою є стала фізична присутність (або відсутність) в епоху синхронної інформації з інтернету, супутникового телебачення й надшвидкісних літаків? Без сумніву, цей драматизм існував у 70-х, але сьогодні, коли дехто з тодішніх емігрантів, скажімо, Солженіцин, повернувся, а дехто — як Борис Парамонов — залишився, драматизація трансцендувального досвіду здається надлишковою, або ж її слід зарахувати до особистих нерозв'язних проблем автора. Якби Парамонов був сербом або албанцем, вигнаним із Косова, його наполегливе обстоювання "діаспоричного буття як характеристики людини" мало би під собою політичні або, принаймні, історичні підстави, і можна було би порадити йому плекати цю історичність і далі, не забуваючи про діалектику:

іншими словами, не втрачати надії повернутися, перемінити розташування "доленосних" констеляцій та парадигм. Але у випадку з Парамоновим річ не так в історичних і політичних, як у психологічних підставах: Росія, до якої "пускають", уже не та, до якої йому треба. Письменник (треба визнати, не найгірший) — не той, ким би він хотів бути, але ким є. Адже, за Парамоновим, письменник складається переважно з двох частин: статевих органів і правої руки, якою він мастурбує, піднімає чарку з горілкою або, у гіршому випадку, пише, сублімуючи пригнічені культурою імпульси. Єдине, чого хоче письменник насправді — не писати, яким завгодно чином уникнути сублімації та непрямої, опосередкованої символами й конотаціями мови. Саме такими постають перед нами апостоли нігілізму Дмітрій Пісарєв і Ніколай Чєрнишевський, хоча логіку Парамонова важко визнати залізною: нігілізм був суто молодіжним світоглядом, а чим понад усе заклопотана молодь? "Звичайно ж, темою статі, смішно це заперечувати", — стенає плечима Парамонов. Якраз за цю тему й "любили" двох вищезгаданих письменників (отже, все-таки за письмо, а не за мастурбацію). Цим пояснюється їхній велетенський уплив та його подальші, теж не зовсім мізерні результати: "Це був перший, невдалий начерк російської сексуальної революції (другим начерком, також неадекватним, був релігійно-культурний ренесанс початку двадцятого століття)". Певна річ, це не найглибше тлумачення російського шістдесятництва XIX століття й релігійно-культурного ренесансу, але тут Борис Парамонов і не претендує на глибину (бо ще, чого доброго, у педерасти зарахують) — він, висловлюючись новомовою, приколюється.

Ці приколи, часом дотепні та влучні, подеколи дешеві й вульгарні, є улюбленою вибуховою речовиною для руйнування умовних, конвенційних форм широко витрактуваної норми. Зауважмо, що ця руйнація спрямовується не на конкретні, вже пригаслі й без парамоновської допомоги культи культури; наш терорист прагне знищити саме поняття високої культури загалом, розвіяти дурман трансцендентальної ілюзії та викорчувати конотації, якими великі мастурбатори обтяжили цнотливих денотатів. Задля чого? Задля побудови світлого майбутнього: культури нерепресивної, повністю

десублімованої, у якій садист іде до секс-шопу, купує собі мазохіста (так у Парамонова!) і розряджає накопичену лібідозну енергію природним шляхом — замість того, щоб писати, скажімо, книги есеїв або рецензувати їх. Парамонов хоче пізнавати речі самі по собі та всупереч клятому іманентизмові Канта стверджує, що таке пізнання не тільки є можливим, але й успішно втілюється за посередництвом трансцендувального досвіду еміграції до Америки. Денотаційна детонація, яка надихає мовлення Парамонова й часто сприймається як банальна упередженість, дієва тільки в російському культурному колі, знущально-профетичний заднім числом рик ущухає, коли погляд автора визирає за вікно: "Постмодерністична демократія або демократичний постмодернізм — це телешоу, де школярки середніх класів обговорюють теми вагінального і кліторального оргазму". Чим не рай? Зображуючи цей рай для Пісарєва, Чєрнишевського й Розанова, Парамонов не заощаджує рожевої фарби, як, до речі, не шкодує він її і для літературного портрету Іллі Еренбурга, виконаного з дотриманням чи не всіх канонів соціалістичного реалізму. Власне, у цьому есеї Парамонов мимохідь обстоює соцреалізм як зразок викінченого й перспективного, не вповні ще зреалізованого стилю з його вершинними здобутками в жанрах монументального плакату та буколічної ідилії…

Всупереч своїм власним неодноразовим закликам "не генералізувати", незважаючи на відхрещування від редукціонізму в тлумаченнях того чи того автора, Борис Парамонов, по суті, тільки те й робить, що генералізує та редукує; ба більше, він є найцікавішим якраз тоді, коли робить це, так би мовити, на повну силу. Досить прочитати один із найпровокаційніших есеїв книжки — "Солдатка", зосереджений на складному переплетінні долі й творчості Марини Цвєтаєвої, які, на думку Парамонова, закінчились інцестуальним зв'язком поетеси з власним сином і, як наслідок, її самогубством. Аргументи? "Це треба побачити. "Герменевтично" уздріти. Побачивши, доказів уже не потребуєш". Такий, з дозволу сказати, методологічний засновок візіонера криється й у розправі з "Росією в 1839 році" маркіза де Кюстіна, де злощасний француз постає невтоленим гомосексуалістом, без узаємності закоханим в імператора Миколу I; генералізуючи цю

ситуацію ("побачити треба"!), Парамонов переносить її на російську історію загалом, трактуючи як "доленосний" сюжет, як роман між владою та народом, який так і не сягнув шлюбу та любовного поєднання: "Персональна невдача набула позаособистого й надособистого значення, позаяк стався незумисний збіг індивідуального "комплексу" з об'єктивним виміром російської історії".

Об'єктивно річ беручи, всі ці на шок і скандал розраховані сюжети є фантазмами самого Парамонова; помітивши його пристрасть до "полуничк" (сексуального редукціонізму) та "берізки" (російської літератури), можна не сумніватися, що весь дальший ряд текстів і радіо-активних операцій здійснюватиметься цим-таки інструментарієм; невідомо тільки, хто виявиться наступним пацієнтом (от якби одного разу Борис Михайлович зважився на сповідь!). "Остранение" Шкловського, "поліфонічність" Бахтіна, кілька постулатів фройдизму, кілька історіософських формул Бердяєва, уривок зі "статевих справ майстра" Розанова і — для солідності, мабуть, — пасаж із "Діалектики міту" Лосєва (незважаючи на те, що її автор — клоун) — і вийшов усе ще цілком придатний для вжитку гексоген. "Вибухам", які влаштовує Парамонов у ефірі, властива аперіодична послідовність, одна з умов утілення міту в історичному плині. Із часом, однак, ці вибухи вилаштовуються в серію — і тоді стає прочитуваним їхнє значення, керівний і спрямовуючий міт або, як любить казати наш автор, message. Послання, явлене в терористичних есеях Парамонова, можна відчитати як витіснення Росії шляхом її утиску, з обов'язковою компенсацією у вигляді Америки. Це незужитий комплекс або ж маска-персона "хлопчика-руйнівника", про яку сам Парамонов цілком компетентно пише в рецензії на книжку Каміли Пальї ("Войовниця"), бінарна опозиція до міту про "божественного хлопчика". Евентуальна сповідь Парамонова могла би бути написаною як оповідь про долю enfant terrible, дитини, яка зумисне епатує, щоб викликати гнів і бути покараною, а вже потім, після довгого стояння в кутку й бурмотіння під ніс погроз та образ, отримати нарешті заповітні цукерки й бути відпущеною на "Свободу". Аргументи? Це треба побачити. Герменевтично уздріти. Побачивши, доказів уже не потребуєш.

Якби не цей невпинно поновлюваний сюжет, майстра інтелектуального епатажу, мабуть, було б не так цікаво слухати й читати. Невроз, як відомо, річ доволі заразна, і лікуючи себе від Росії, "Неврозанов"-Парамонов опосередковано може виявитися дієвим щепленням для багатьох українців або білорусів, — зіграти роль сироватки, у якій він навряд чи себе уявляв.