

Аффективный язык не-насилия

*Диалог Лолиты Агамаловой и Елены Костылевой
о стихотворении Лиды Юсуповой «террорист хуй»*

Костылева: Мы собираемся обсудить феминистскую критику как требование «ненасильственного» (в широком смысле) письма, но также будем говорить про имманентность самого языка, в глубине которого сокрыто насилие. Здесь есть конфликт.

Агамалова: Я вижу проблему в том, что конвенциональный «феминистский» язык – язык не-насилия, кажется, не способен выражать аффекты, поскольку он является довольно линейным и однотонным.

Костылева: Что такое «язык насилия»? И по каким законам может существовать феминистская литературная критика сегодня, в нашей исторической ситуации? Если говорить о российском контексте, то здесь пишется мало критических статей с феминистской оптикой, несмотря на то, что литературное поле очень насыщенное. Грубо говоря, никто не понимает, как это делать. Что такое феминистская литературная критика? Означает ли это, что мы должны всегда применять феминистскую оптику к тексту? Какой критический текст возьмут в журнал «Ф-письмо»? А если я просто напишу про свою подругу?

Агамалова: Да, ее очень мало, феминистской литературной критики.

Костылева: Критики нет именно потому, что непонятно, по каким правилам она может или должна работать. Собственной традиции феминистской критики у нас нет. Калькировать западную традицию в нашей ситуации бессмысленно, хотя учиться на этом опыте нужно. Для каждой критической рецензии приходится изобретать свой собственный, отдельный метод, и это очень сложно. Обычно для рецепции художественных произведений здесь используется готовый язык феминистской идеологии.

Я вижу проблему в том, что феминистская критика (в ее фейсбучном варианте) обрушивается на самые разные литературные произведения, в

том числе – на произведения наших подруг, авторок нашего поля. Якобы они позволили себе написать что-то расистское, колониальное, сексистское, не изжили в своей поэзии стереотипы патриархатной культуры. Случай с фейсбучной критикой стихотворения Лидии Юсуповой «террорист хуй», недавно опубликованном в микромедиа о современной поэзии «Грёза», очень показателен. В этом стихотворении рассказывается, как лирическая героиня по своей инициативе потеряла девственность со студентом из африканской страны. Первые реакции на этот текст (в основном со стороны левых и либерально мыслящих людей) были негативными. Некоторые позволили себе заявить, что это стихотворение – «расистское», хотя этническая принадлежность героя стихотворения, Луиса, неясна. Вот этот текст:

террорист хуй

я сказала Луису
я не хочу быть больше девственницей
переспи со мной
мне было 18, а ему 30
он был из Анголы
он был бывший бойфренд моей соседки
Жисель
никарагуанской революционерки
поэтому я его знала
Луис
он был красивый но мне не нравился
но мне было приятно что я ему нравлюсь
он привел меня к себе в общежитие
его кровать стояла слева за шкафом
операция лишение девственности
началась 13 марта 1982 года около полудня
на улице Детской в общежитии университета
на кровати Луиса революционера
коммуниста марксиста наверное террориста
и было очень больно
очень больно
я кричала и плакала
а Луис говорил тише тише
я буду медленно
и он делал все нежно осторожно медленно

террорист коммунист марксист революционер
убивал мою девственность медленно
отбирал у меня девственность медленно
пронзал меня своим большим хуем
сильным хуем который не сломился в борьбе
не дрогнул не сдался не отступил
не свернул с пути не предал не отдал никому
сквозь боль и плач и крики и стоны и веру
я верю тебе и доверяю тебе революционер коммунист марксист
террорист
Луис из Анголы красивый Луис где ты сейчас где ты ты живой
ты
твой хуй
где ты
твой хуй
где
африканский
террорист
хуй

В публикации к нему прилагается комментарий самой авторки:

«Я знаю, что каждый момент моей жизни принадлежит мне. И я могу вернуться в эти моменты – из сейчас «сейчас» в сейчас «тогда». Потому что каждый момент – сейчас. И пока я живу, «сейчас» всегда во мне: я состою из множества моих «сейчас». Интересно вернуться в моменты самые яркие – например, в моменты секса. Это стихотворение – начало нового цикла, который может и не получиться, но я хочу, чтобы он получился. Раньше я любила делать списки имен людей, с которыми у меня был секс. Если найти мои старые записные книжки, почти в каждой есть такой список. Ниже – стихотворение из первой строчки этого списка: 1. Луис».

Агамалова: Да, Луис – не коренной африканец, цвет его кожи в тексте не упоминается. Как мне сказала Лида в личной беседе, он – европеец, потомок португальских колонизаторов. Но мы же говорим про язык. Почему здесь он сработал так, что в нём смогли найти расизм, насилие, экзотизацию? Почему при его чтении у меня в голове возникает «Миф о черном насильнике» Анджелы Дэвис, где она описывает стереотипные черты сексуальности черных мужчин, которая изображается в качестве «животной»

и ведущей к насилию? При этом в тексте Юсуповой нет даже намеков на насилие – лирическая героиня сама просит лишить её девственности. Но я увидела этот образ.

Костылева: Так правильно на нее обрушились с критикой или неправильно? Есть расизм в этом тексте или нет? Насколько вообще применимы правила политкорректности или феминистская идеология к поэзии? Насколько она ограничивает авторку в ее творчестве, и есть ли у нее такие полномочия?

Агамалова: Думаю, вести разговор следует не о политкорректности. Я, разумеется, настаиваю на том, что мы не имеем права указывать кому бы то ни было, как писать. С другой стороны – интересно, как работает текст *сам по себе*, в отрыве от политических взглядов Лиды и ее крайней (на самом деле) политкорректности. Какие скрытые, бессознательные механизмы, которые актуализируются на пике переживания, ведущего к письму, «задают» язык этого письма таким образом, что он может считываться в качестве «неполиткорректного»? Вопрос в том, как работает *сам язык*.

Костылева: В то же время литература не изолирована от общества, и некоторые понятия, которые раньше считались «эстетически автономными», – например, «вкус», «стиль» или даже «работа языка» – зависят от исторической ситуации. Что для тебя «работа языка»? Может ли она существовать сама по себе?

Агамалова: Текст Лиды как раз обнажает автономную работу языка. Прочитав его, я отметила для себя определенные механизмы, которым, как мне кажется, он подчинен. Бывает так, что мы описываем определенное явление, и для этого у нас, как правило, есть уже явленный, заготовленный язык. Может быть, именно это здесь и произошло... Как критиками стихотворения был «найден» расизм? Благодаря концептуальной связке «террорист – хуй» и указанию на то, что этот человек из Анголы. И в результате, вопреки тому, что субъект лирического высказывания сама просит лишить её девственности, мы видим в стихотворении насилие, демонизирующее сексуальность черных мужчин (хотя, как выяснилось из личного разговора с авторкой, в этом мы тоже обманываемся!). Это происходит по чисто языковым причинам.

Костылева: Там действительно есть указания на возможность такого прочтения, они связаны с происхождением Луиса. Но что такое «террорист хуй»? Что это вообще может значить? Что он сильный, что он большой? За счет этого образа стихотворение и работает как таковое.

Агамалова: Это «хуй терроризирующий» (Смеется).

Костылева: Но на самом деле этот текст устроен гораздо сложнее. Там ведь вообще не идет речь о «животной сексуальности» или о чем-либо «естественном». Это полностью сконструированная женщиной ситуация изменения собственной субъектности, изменения абсолютно искусственного. Она не ждет, что «потеряет девственность», она говорит: «Я больше не хочу быть девственницей». Данный аспект стихотворения его критиками вообще не обсуждается, хотя, на мой взгляд, это и есть настоящий «триггер». Имеет ли женщина право на такие действия? Может ли она подвергнуть свое тело сексуальной «террористической атаке»? Может ли она сама себя таким образом изнасиловать, может ли она причинить боль сама себе? Или же это тело принадлежит ее родителям, обществу, государству, и тогда она не имеет права ничего с ним делать? В конечном итоге – это вопрос о самоубийстве. Могу ли я распоряжаться тем, что мне дано (жизнью, телом), так, как мне заблагорассудится?

Агамалова: Боюсь, это вопрос не про литературу.

Костылева: В литературе эта проблематика так же отражена. Почему читатели начинают думать, что Луис «изнасиловал» героиню текста, при этом не обсуждая того, что этот текст – безоценочное, нейтральное описание того, что с ней было в прошлом?

Агамалова: Тебе действительно кажется, что оно нейтральное?

Костылева: Да, я думаю, что там схвачена суть переживания героини, она не делает никаких моральных выводов ни о себе, ни о нем. Это нейтральное описание, и в этом его сила.

Агамалова: А мне кажется, что оно бы вообще не сработало, будь оно нейтральным. Язык не может быть нейтральным, он всегда чему-либо подчинен: хотя бы самому себе, сложившемуся в определенных исторических

обстоятельствах и условиях. Как минимум, это стихотворение написано с позиции женщины, а женщина – существо историческое.

Костылева: Во всех своих лучших проявлениях язык как раз нейтрален, и описание нейтрально — «было вот так». У князя Андрея «было вот так», и это не подвергается какому-либо «метафизированию».

Агамалова: Витгенштейн говорит: «Мир – это то, что имеет место, а место имеют факты». Что такое факты? Это как раз нейтральное описание эмпирической реальности в качестве того, что есть. Пепельница стоит на столе, и это факт. Это реальное положение дел.

Костылева: А террорист – хуй (Смеется). Это то же самое.

Агамалова: Боюсь, что нет (Смеется). В данном случае язык опосредован.

Костылева: Почему? Для Лиды это факт.

Агамалова: Это не факт в прямом смысле слова, не простое описание. У слова «террорист» есть определенные коннотации, а в связке со словом «хуй» они только усиливаются.

Костылева: Хорошо, это метафора. У поэта могут быть любые метафоры, она же поэт. Получается, это ее метафоры – расистские?

Агамалова: Такие интерпретации возможны. Стоит ли говорить о нейтральном описании секса где бы то ни было? Языки описания, которые мы используем, крайне ограничены и всегда опосредованы условиями, в которых мы существуем, нашими конкретными практиками, которые, в свою очередь, опосредованы дискурсами. И вот оно – вечное возвращение.

Костылева: Я бы не стала сейчас уходить в описания секса. Есть ведь в культуре и какие-то другие триггеры, не обязательно это только секс? Можно ли описывать убийства, самоубийства, протесты, безысходность бытия? Много есть тем на свете, которые, так или иначе, будут триггерить читателя. Одиночество, например.

Агамалова: Секс интересует нас постольку, поскольку в его описаниях (в особенности, аффективных) почти всегда задействованы языки насилия. Мы начали разговор с того, что феминистский язык «безопасности» в качестве языка «неаффектированного» как будто бы не способен выразить полноту переживания. В тексте Юсуповой полноту переживания выражали конкретные языки, которые она использовала. Мог ли он быть написан другим языком?

Костылева: Язык насилия – это совершенно не обязательная вещь. Он просто несет с собой нашу травматiku. То, что событие ещё до осуществления уже имеет готовый язык для его описания, – это и есть мифическое, бессознательное наследие языка, какие-то заблуждения, стереотипы, которые нам достались по наследству... Язык насильственный очень близок к нашему телу, также, как и мат. Это стихотворение могло бы быть написано по-другому, но тогда, соответственно, оно передавало бы совсем другое событие.

Агамалова: В какой степени язык определяет событие? Не даем ли мы языку слишком большую власть? Несмотря на любые *политики материальности*, вопросы языка остаются важными. Они продолжают нас волновать, поскольку язык – это сама материальность литературы. И я думаю, что для определенных событий существуют уже заготовленные языки, связанные с аффектом. Языки аффектов довольно насильственны, а «язык безопасности» – линеен и монотонен, в нем нет обертонов. Как через него передать аффект?

Костылева: Можно ли аффектированные события описывать другим языком (не языком насилия)?.. Я все равно не очень хорошо понимаю, что такое аффективный язык. «Сирень цветет» – это аффективный язык? Мне кажется, что да. Это очень серьезное переживание – сирень цветет, да еще и пахнет!

Агамалова: «Сирень цветет» – это факт. Ты выходишь на улицу и видишь, что она цветет.

Костылева: Если у тебя в стихотворении завтра появится «сирень цветет», то это будет супераффективно! Это будет гораздо аффективнее, чем «террорист хуй». Потому что так писать в поэзии сегодня запрещено, и это будет нарушение запрета, а «террорист хуй» ты можешь писать сколько угодно. Есть поэты, у которых очень «неаффектированное» пись-

мо. Например, Драгомощенко, Михаил Еремин... Для них «аффекты» будут абсолютно другими. Для Ахматовой и Цветаевой они тоже были другими, у них всё не сводилось все к телесным аффектам и их выражению при помощи обценной лексики.

Но, кажется, мы вообще не с той стороны обсуждаем стихотворение Юсуповой. Хуй «хуями» в русской литературе худо-бедно со времен Пушкина называют все кому не лень. И «конями» их называют, и «киями» их называют, ну а теперь «террористом» хуй назвали... Я не вижу здесь такого уж насилия. Почему я, например, после прочтения этого стихотворения склонилась на его сторону, а не прошла мимо? Оно маркирует время, которое почти не отражено в поэзии, написанной женщинами. Позднесоветское время – это когда в общежитии могут жить студенты из других стран, представители других культур, а тебе ужасно хочется вырваться из своего совершенно клаустрофобического советского общества, в котором вообще нет сексуальности, она запрещена *вся*. Парадоксально, но при этом все дико сексуализировано, как это показано, например, в фильме «Маленькая Вера»: ты не можешь ни юбку покороче надеть, ни вечером пойти погулять, потому что все пронизано сексом, который запрещен.

И когда героиня Лиды хочет избавиться от девственности, она на самом деле ищет возможности сбежать от своей «не-сексуальности», от Советского Союза. Поэтому она бежит в общежитие, где есть человек из Анголы. Так, между прочим, делали очень многие, и это, скорее, будет не «миф о черном насильнике», а «миф об африканском студенте» (Смеется). Такое сексуальное притяжение связано, в первую очередь, с поиском свободы. У меня есть знакомая, которая потеряла невинность похожим образом – в общежитии, по своей инициативе, в компании трех иностранных студентов. И когда мы ее спросили: «Фрося, ты что?» (допустим, ей было 16 лет), она сказала: «Русские мужчины такие холодные, они тебя до подъезда проводят – и все». Сексуальность русских мужчин тогда была очень сильно репрессирована, как и сейчас.

В какой-то момент Лиды в стихотворении Лиды возникает слом: оказывается, что героине больно, что она и Луис вместе служат некоему общему делу: он старается, и она терпит боль, старается. Они делают всё ради революции, там прямо это написано. Получается, что данное стихотворение не про секс, не про хуй, не про насилие, а про то, как два молодых человека находят способ устроить свою локальную революцию, поменять статус-кво, в котором они заперты. У них есть роли, конечно, гендерированные и мифологические. Здесь зафиксирован исторический контекст общественных отношений, поэтому я считаю, что текст нейтральный.

Это фиксация (в краткой, конденсированной форме) *того, как было*. Она безоценочна, ведь лирическая героиня не говорит, о том, как ей плохо из-за того, Луис сделал ей больно или о том, как ей хорошо из-за того, что Луис делает ей больно.

Агамалова: Это еще одна субъективная интерпретация.

Костылева: Почему? Давай посмотрим на текст еще раз. Думаешь, слово «революция» случайно туда вписано? Одна из первейших задач критики (это её общее место) – поместить произведение в контекст общественных отношений, связать партикулярное событие со всеобщим фоном. По-другому тексты не существуют, даже частные записки и дневники всегда рассматриваются через исторический контекст.

Агамалова: Давай представим себе следующую ситуацию: некто N пишет текст о сексе с африканкой, используя в нём аналогичные метафоры...

Костылева: Давай сейчас прямо так и сделаем:

Террористка пизда

я сказал Луизе
я не хочу быть больше девственником
переспи со мной
мне было 18, а ей 30
она была из Анголы
она была бывшей герлфренд моего соседа
Мигеля
никарагуанского революционера
поэтому я ее знал
Луиза
она был красивая но мне не нравилась
но мне было приятно что я ей нравлюсь
она привела меня к себе в общежитие
ее кровать стояла слева за шкафом
операция лишение девственности
началась 13 марта 1982 года около полудня...

Агамалова: Нет, это не подойдет, мужской гендер работает иначе.

Костылева: Он точно так же работает!

...на кровати Луизы революционерки
 коммунистки марксистки наверное террористки
 и было очень больно
 очень больно
 я кричал и плакал
 а Луиза говорила тише тише
 я буду медленно
 и она делала все нежно осторожно медленно
 террористка коммунистка марксистка революционерка
 убивала мою девственность медленно
 отбирала у меня девственность медленно
 пронзала меня своей большой пиздой
 сильной пиздой которая не сломилась в борьбе
 не дрогнула не сдалась не отступила
 не свернула с пути не предала...

Или можно сделать так, чтобы это были две девушки или два парня...

Агамалова: Я стараюсь представить текст, который могла бы написать сама. Если довести мою поэтику до абсурда, то можно получить вообразимое стихотворение с чем-то вроде «мрака моей души», «темной ночи», с которой женщина сливается до неразличения... И, очевидно, оно было бы расистским. Таково переживание, укорененное в культуре – *переживание как будто бы мое, но не совсем*. На пике аффекта я даже не сразу поймала бы себя на этом.

Костылева: Тогда ничего ни с чем сравнивать больше нельзя, все окажется похоже на что-нибудь дискриминационное. Но, кажется, ты говоришь о пределах языка, о том моменте, где язык должен смыкаться непосредственно с переживанием, т. е. об экстатической речи. Здесь я не вижу вообще никаких проблем. Кого ты дискриминируешь, когда описываешь свой аффект? Где здесь дискриминация?

Агамалова: В моем вообразимом стихотворении проблем очень много. Например, женщине, о которой написано это вообразимое стихотворение, наверное, было бы не очень приятно, в каких бы изысканных метафорах и сравнениях ее ни экзотизировали.

В тексте, который написан внутри аффекта, мы актуализируем наш культурный бэкграунд, и не вполне контролируем его. Это вина не конкретных авторов, а исторических способов существования.

Костылева: Если у нас метафора поддерживает экзотизацию, то письмо (и тем более критика) невозможно. Необходимо совершить эмансипирующее движение по отношению к самому письму, освободить его от рамок идеологии.

Агамалова: Оно всегда было свободно от рамок идеологии.

Костылева: Так и пусть будет свободно! Мы исходим из ситуации какого-то идеализированного письма, в котором все должно быть «правильно». И это ошибка. Его просто не может быть. Каждая ситуация в письме – сложная, и задача критика – эту сложность выявить, а не поддаваться простейшим реакциям.

Агамалова: Речь идет не о том, чтобы редуцировать проблематику текстов к явному или неявному шовинизму авторов, а о том, чтобы удерживать это напряжение между языком, который выражает нечто сам по себе, и ценностью литературы. Нельзя игнорировать проблему автономной работы языка, задействующего наш бэкграунд. Почему, читая стихотворение Лиды Юсуповой, я вспоминаю Анджелу Дэвис? Почему язык здесь так сработал? И что нам – политически – делать с такой его работой?.

Костылева: Но по факту мы видим, что это не «миф о черном насильнике». Герой текста оказался белым, и здесь абсолютно другой контекст – это не Америка, а Советский Союз.

Агамалова: «В Советском Союзе не было расизма, у нас была дружба народов» (Смеется).

Костылева: Просто человек из Анголы в Советском Союзе – это совсем не то же самое, что афроамериканец в Америке. Это правда другое! Ведь Донна Харауэй предлагает нам видеть множественные знания. Почему никто не обсуждает, что он коммунист, марксист? Мы уходим в проблему цвета кожи, хотя в стихотворении гораздо чаще повторяется, что он революционер: «я верю тебе и доверяю тебе революционер коммунист мар-

ксист террорист». Это совершенно другое смысловое движение, абсолютно противоположное тому, что авторке приписывают.

Агамалова: Я никак это не оспариваю. Мой тезис в том, что автономная работа данного аффективного языка допустила критическую интерпретацию стихотворения как «расистского», которую мы обсуждаем. И это важная проблема.

Костылева: Здесь не язык работает, а идеология. Поэтический образ человека из Анголы помещается в контекст феминистской идеологии в ее самой жуткой фейсбучной форме. Вопрос простой: должна ли феминистская критика, феминистская оптика быть приложима к любой реальности, к любому произведению? Вроде есть консенсус, который позволяет нам сказать, что произведения прошлого (когда люди еще ничего не знали о феминизме) не подлежат сегодняшней критике, они оцениваются по другим законам.

Могу ли я как феминистка продолжать читать, кажем, Набокова, читать о том, как он в своих фантазиях расчленяет маленькую девочку, не расщепляясь при этом на феминистку и патриархалку? Кроме меня как феминистки, есть еще читательница, которая устроена шире, чем читательница-феминистка или даже чем критик-феминистка.

Вспомни псевдоконфликт, который мы наблюдаем сейчас, когда недалековидные интеллектуалы говорят нам, что, мол, вы, феминистки, хотите отменить Шекспира, Данте и Набокова. Да, если строго следовать феминистской оптике, то некоторые из этих авторов действительно оказываются «за бортом современности». Но должна ли феминистская критика смотреть на произведения только с помощью одной гендерной оптики? Или возможна стереоскопия оптик, которая, грубо говоря, позволяет понимать все тексты, независимо от того, насколько они соответствуют парадигме не-насилия или каким-то еще важным этическим ценностям?

Агамалова: «Феминистская критика» в том её значении, о котором ты говоришь, подразумевает, в первую очередь, монополию на проведение демаркационной линии между теми, кого стоит «сбросить с корабля современности» и теми, кого можно на нём оставить. Но это узкая трактовка. Дело не ограничивается исключительно вопросом о том, берем мы это или не берем в будущее.

Костылева: Согласна с тобой. Я подумала вот о чем: каждый текст, который остался в каноне, являлся в свое время текстом эмансипирующим,

он приносил в литературу новые части реальности и способы письма, которых раньше в ней не было. Для меня «феминистское» – это, в первую очередь, эмансипирующее. Так я могу проследить традицию эмансипирующего письма как свою, и это предполагает цельное видение литературного процесса и традиции. Да, писательницы-женщины недопредставлены в литературной традиции. Но идёт процесс создания такой женской и/или феминистской истории литературы, «археологических раскопок»: в частности, наш друг Николай Винник собирает антологию российского феминистского и женского письма XVII-XX века. Тем не менее, эта проблема по отношению к *общей, цельной* литературной традиции, заданной как традиция эмансипации, будет частной. Для меня это очень важно, потому что я не вижу возможности существования какой-то изолированной феминистской истории литературы или отдельной женской литературы, не вижу необходимости сбрасывать каких бы то ни было авторов с корабля современности.