

Евгений СТЕПАНОВ

ДИАЛОГИ О ПОЭЗИИ

*(книга интервью с известными
российскими поэтами)*

Вест-Консалтинг
Москва, 2012

Е. Степанов. Диалоги о поэзии (книга интервью с известными российскими поэтами). — М.: Вест-Консалтинг, 2012. — 288 с.

В чем суть поэзии? В чем разница между поэтом и графоманом? Кто такие авангардисты, а кто такие традиционалисты? На эти и многие другие вопросы отвечают в книге замечательные русские поэты, которые привержены разным стилям, но объединены общим качеством — Талантом! Сергей Бирюков, Николай Грицанчук, Алексей Даен, Александр Иванов, Елена Иванова-Верховская, Елена Кацюба, Константин Кедров, Бахыт Кенжеев, Кирилл Ковальджи, Андрей Коровин, Константин Кузьминский, Слава Лён, Арсен Мирзаев, Борис Левит-Броун, Антон Нечаев, Игорь Панин, Марина Саввиных, Дмитрий Савицкий, Валентина Синкевич, Олжас Сулейменов, Алексей Хвостенко, Евгений В. Харитоновъ, Олег Хлебников, Элана отвечают на вопросы литератора, президента Союза писателей XXI века Евгения Степанова.

ISBN 978-5-91865-140-7

© Е. Степанов — текст, 2012

© «Вест-Консалтинг» — компьютерная верстка, обложка 2012



...Много лет я работаю журналистом, редактором, издателем. В советское, перестроечное и постперестроечное время служил в самых разных популярных и многотиражных изданиях — журналах «Огонек», «Мы», «Столица», «Трезвость и культура», газетах «Семья», «Совершенно секретно», «Ступени», «Вестник МОСЭНЕРГО», «Госстрах»... Сейчас издаю журналы «Дети Ра», «Футурум АРТ», «Зинзивер», «Крещатик», «Знание-сила. Фантастика», газеты «Литературные известия», «Поэтоград» и многие другие СМИ. За более чем двадцатилетнюю деятельность в журналистике сделал сотни интервью, в том числе и с поэтами.

В этой книге вы прочтете и совсем новые интервью, и старые, которые я делал еще в восьмидесятые-девяностые годы прошлого века. Ни слова в этих текстах я менять не стал — мне представляется, что многие беседы не устарели.

Нынешнее время переживает расцвет русской поэзии, причем в самых разных городах — в Саратове и Тамбове, Киеве и Днепрпетровске, Харькове и Перми, Нью-Йорке и

Хельсинки, Екатеринбурге и Берлине, Воронеже и Новосибирске, Липецке и Владивостоке...

В чем же суть поэзии? В чем разница между поэтом и графоманом? Кто такие авангардисты, а кто такие традиционалисты? На эти и многие другие вопросы отвечают в книге замечательные русские поэты, которые привержены разным стилям, но объединены общим качеством — Талантом! Для меня большая честь и ответственность называть эти имена: Сергей Бирюков, Николай Грицанчук, Алексей Даен, Александр Иванов, Елена Иванова-Верховская, Елена Кацюба, Константин Кедров, Бахыт Кенжеев, Кирилл Ковальджи, Андрей Коровин, Константин Кузьминский, Слава Лён, Арсен Мирзаев, Борис Левит-Броун, Антон Нечаев, Игорь Панин, Марина Саввиных, Дмитрий Савицкий, Валентина Синкевич, Олжас Сулейменов, Евгений В. Харитоновъ, Алексей Хвостенко, Олег Хлебников, Элана.

Это первая книга из серии «Диалоги о поэзии». Следующая уже готовится.

Евгений СТЕПАНОВ



ВЛАДИМИР АЛЕЙНИКОВ — поэт, прозаик, переводчик, художник. Родился в 1946 году. Один из основателей и лидеров знаменитого содружества СМОГ. В советское время публиковался только в зарубежных изданиях. Переводил поэзию народов СССР. Стихи и проза на Родине стали печататься в период Перестройки. Публиковался в журналах «Дети Ра», «Зинзивер», «Знамя», «Новый мир», «Октябрь», «Континент», «Огонек», «НЛО» и других, в различных антологиях и сборниках. Автор многих книг стихов и прозы. Лауреат премии Андрея Белого. Член Союза писателей XXI века. Живет в Москве и Коктебеле.

— Владимир Дмитриевич, вот уже 50 лет ты активно участвуешь в литературном процессе. А как все начиналось, когда ты написал свое первое стихотворение?

— Все, Женя, начиналось в детстве. Я вырос на Украине, в Кривом Роге, своеобразном, промышленном, но и колоритном городе, посреди скифских степей. Отец был замечательным художником, от природы невероятно одаренным человеком, прекрасно пел, играл на разных музыкальных инструментах, знал многие ремесла. Мама была учителем от Бога, преподавательницей русского языка и литературы. Бабушка по материнской линии была хранительницей древней устной ведической традиции, знала множество песен, сказок, поговорок. Родители в 1948 году сами построили дом, вырастили сад. Природа всегда окружала меня. В четыре года я научился читать. С тех пор с книгами не расстаюсь. Первое стихотворение написал лет в семь. Через год стихи стали получше. Лет с двенадцати я писал уже постоянно, причем сочинял я прозу, в основном фантастическую и приключенческую, позже понял, что вокруг меня есть и реальная жизнь. Я занимался музыкой, рисовал. Был мечтателем, фантазером. Но приходилось усваивать и уличные привычки. Лет с четырнадцати стал все чаще писать стихи. В шестнадцать лет я писал стихи, от которых и сейчас не отказываюсь. В нашем городе образовалась славная компания молодых поэтов, и я по возрасту был в ней самым младшим. С мая 1962 года меня понемногу начали публиковать в украинских газетах. Лучший украинский поэт, Микола Винграновский, когда на встрече

с ним в редакции местной газеты я прочитал некоторые тогдашние свои стихи, сказал: «Если бы я в шестнадцать лет писал такие стихи, какие пишете Вы, я считал бы себя гением». В 1963 году, в период хрущёвских гонений на формализм, в тех же газетах, меня уже вовсю громили, все это сопровождалось неприятностями, но как-то обошлось. Ко мне рано пришла известность. Видимо, властям нужен был хоть один молодой талантливый поэт, пишущий по-русски. Меня уговаривали приехать в Киев, учиться, остаться там. Но я в 1964 году все же уехал в Москву, где меня с осени 1963 года уже знали и привечали, поступил на искусствоведческое отделение исторического факультета МГУ — и стал жить в столице, где сразу же началась у меня весьма бурная жизнь, а с нею — и новый творческий период. Так что пятьдесят лет моей литературной работы — это официально, для пенсии, со времени первой публикации. На самом деле все началось гораздо раньше.

— *О СМОГе написано очень много. И все-таки когда он возник, кто был инициатором?*

— О СМОГе я сам написал довольно много. Другие тоже писали, да только изрядно ввали. Всю правду о СМОГе знаю сейчас только я один. Когда-нибудь, возможно, напишу новые книги о нашем содружестве. Осенью 1964 года я подружился с Леонидом Губановым. Идея — создать содружество талантливых молодых поэтов и прозаиков — была моей. Губанов — придумал слово СМОГ. Оно стало знаком времени, паролем, девизом целого поколения. Начало СМОГа — январь и февраль 1965 года. Все

тогда происходило стремительно и шло по нарастающей — бурное общение, чтения стихов, преследования. Власти всю старались изничтожить нас на корню и считали, что СМОГ разгромлен. Но он выжил, был с нами, в наших писаниях, остался — навсегда. Для меня было неприемлемым стремление некоторых сомнительных деятелей втащить СМОГ в политику. СМОГ — это литература. Совершенно прав Евгений Рейн, давно уже сказавший, что СМОГ — это некий довесок ко мне, а я был всегда сам по себе. Какой-то критик в журнальной рецензии на мою книгу «СМОГ» написал, что другой легенды у меня нет и не будет. Это не так. Я сам — легенда. Слава Богу, живая легенда, — так принято нынче говорить обо мне. Моя жизнь годами, десятилетиями была чудовищно сложной и просто невероятной, никакому Бенвенуто Челлини такое и не снилось. В шестидесятых мою судьбу резко изменил СМОГ — и мне, посреди гонений, травли, жестокости и зла, жизненных сложностей, официального запрета на издания, когда все возможности существовать нормально оказались для меня закрыты, пришлось учиться выживать. Сейчас появляются сведения: в том, что меня и моих товарищей не печатали, виновны не только всемогущие власти и соответствующие службы, но и тогдашние кумиры-шестидесятники, обращавшиеся в нужные инстанции, чтобы устранить конкурентов. Допускаю, что такое вполне могло происходить. В семидесятых я бездомничал, семь с половиной лет скитался по стране. На Родине меня не печатали. Публикации стихов порой появлялись только на Западе. Тексты мои широко расходились в самиз-

дате. Я работал в экспедициях, грузчиком, дворником. Всего не перечислишь. Видывал и пережил такое, чего и врагу не пожелаешь. Событий, приключений, фантазмагорических ситуаций, мучений, голода, безденежья, рискованных поступков, одиночества, отчаяния, предательств, страданий, разочарований, надежд, обретений, открытий, прозрений, упорства, стойкости было вдосталь. Я вовсе не сгущаю краски. Все это — явь. Драматическая, трагическая, жестокая, суровая, — но, тем не менее, и светлая, вдохновенная, радостная, прекрасная. Несмотря на все сложности, я постоянно работал. Некоторых в нашей среде, в андеграунде, это озадачивало и удивляло. Но только работа — панацея от всех бед. Чудом, наверное, я выжил. Поэтому считаю своим долгом написать о былой эпохе и людях этой эпохи. Что и делаю.

— Как складывались твои отношения с Леонидом Губановым?

— Отношения были непростыми. Вначале мы очень дружили. Но Губанов был человеком ревнивым, психически неуравновешенным, вечно соперничал, пил, буянил, вызываяще куролесил. Мне это надоело. Из-за него приключилось у меня немало неприятностей. Он-то был защищен, мать у него работала в ОВИРе и вытаскивала его из любых передраг. У других смогистов тоже существовала защита. Мать Кублановского работала в Рыбинском горкоме партии, отец Саши Соколова был генерал-лейтенантом КГБ. И так далее. А у меня никакой защиты не существовало. Порой буквально по лезвию ножа ходил. И я постепенно стал держаться от

Губанова — и особенно от его не очень-то приятного окружения — подальше. Я много писал, много читал, старался совершенствоваться, двигаться вперед, вглубь и ввысь, были у меня достойные друзья. У Губанова заметного развития я не видел. Он так и остался, на протяжении всей своей недолгой жизни, — там, в молодом своем, смогистском возрасте. Лучшие его стихи написаны именно тогда. Позже появлялись, к сожалению, самоповторы и вариации. Самомнение было у него болезненно гипертрофированным. Однажды, в шестидесятых, встретились мы с ним возле памятника Пушкину. Поднял я голову, посмотрел на Александра Сергеевича. Губанов тут же ударил себя в грудь и закричал: «Куда смотришь? Ты сюда смотри!» Ну, решил я, хватит с меня. Губанова захвалили и сгубили его дружки, всякая псевдобогемная публика. Он так и не сумел отринуть все это, подняться над непрерывной свистопляской, опомниться, взяться за себя, серьезно работать. Жаль, что так вышло.

— И все-таки Губанов — великий поэт. Я, например, в этом убежден.

— Губанов был очень талантлив. Крайне важно — как человек распорядится своим талантом. Он поэт стихийный. Яркий. Неровный. Иногда в его стихах, посреди словесного мусора, вспыхивали великолепные строки. Иногда стихи, при некоторой сумбурности изъяснения, получались более целостными. В них присутствует хаос. И почти нет гармонии. Его стихи, когда он сам читал их, магически действовали на людей. Возможно, это было особое искусство, разновидность устной традиции. Ког-

да читаешь его стихи с листа, впечатление от них иное. Что-то раздражает, кое-что изумляет. Но все равно это необычное явление. Такая вот поэзия. Какая уж есть. И не надо ничего в ней трогать, исправлять. Стихи Губанова надо просто издать, полностью. Пусть люди их читают, пусть сами разбираются. Я не литературовед. В мои задачи не входит разбор губановских стихов. Я сделал, со времени Перестройки, немало его публикаций в различных журналах, написал о нем. Постарался высветлить образ, отчасти идеализировать, в чем искренне признаюсь. Хотя в поведении, в быту, в отношении к людям это был монстр. Но — харизматический. С хулиганским обаянием. И ему, повздыхав, пожурив, обычно все прощали. Рембо написал сто страниц своих текстов, а литературы о нем — целая библиотека. Губанов, которого, с моей легкой руки, стали называть российским Рембо, написал примерно два тома стихов. Некоторые современные исследователи занимаются его творчеством. Когда-нибудь небось разберутся, что да как. Великий поэт — это дар от Бога, дух, свет, путь, благородство, мера, горение, понимание своего призвания, осознание единства всего сущего, восприятие вселенной как единого целого, свобода, воля, огромная работа, проникновение в суть вещей и явлений, весь жизненный опыт, умение ждать и побеждать. Настоящие стихи существуют в стихии русской речи. Настоящие стихи помогают людям жить.

— *Кого еще из СМОГа ты можешь выделить? Кто реально состоялся как писатель?*

— Арсений Николаевич Чанышев, крупный философ, поэт, прозаик. Юрий Кублановский. Саша Со-

колов. Аркадий Пахомов. Михаил Соколов, историк искусства, книги которого — замечательная проза. Мои друзья, со времени криворожской юности, — поэты Олег Хмара, Юрий Каминский, прозаик Вячеслав Горб, которые с первых месяцев были в СМОГе. Игорь Ворошилов, великий художник, поэт и мыслитель. Поэт, прозаик и художник Леонард Данильцев. Александр Величанский. Петр Шупанов. Александр Морозов. Николай Боков. Дмитрий Савицкий. Владимир Сергиенко. Вячеслав Самошкин. СМОГ никогда ведь не распадался. Он продолжал существовать. У Губанова были свои друзья, у меня — свои. Судьбы у всех смогистов разные. Вот я назвал семнадцать человек. Восьмерых из них нет на свете. Остальные живы. И ныне СМОГ жив.

— *Ты живешь преимущественно в Коктебеле. Что тебе дал опыт затворничества?*

— Я всегда старался уезжать из Москвы, при малейшей возможности. В прежние годы приезжал обычно в Кривой Рог, в родительский дом, там и работал. С 1991 года живу, в основном, в Коктебеле. В Москву наведываюсь редко. Затворничество — это не схема. Это необходимейшее условие для сосредоточенного творчества. Разумеется, меня периодически навещают друзья и родственники. Но часто месяцами нахожусь в доме один. Состояния бывают разные. Сказывается, конечно, все, пережитое в былую эпоху. Стараюсь держаться. Спасаясь от всякой всячины работой. Я очень много всего сделал за двадцать лет коктебельской жизни. Написал три больших тома стихов, несколько томов прозы.

Пишу новые книги прозы и новые стихи. Сделал множество работ — живописи и графики. Частично привел в порядок свои неизданные тексты прежних лет. Остальное предстоит еще разобрать. В прежние времена, особенно в период скитаний, у меня были огромные утраты текстов. Но все же немало этого добра уцелело. Сохранили некоторые верные друзья и мои родители. А еще в Коктебеле у меня словно открылась вторая память. И я, благодаря такому чудесному дару судьбы, изрядное количество своих текстов, написанных давно, вспомнил и сызнова записал. Неизданного — стихов и прозы — у меня доселе примерно столько же, сколько и опубликованного. Знаю: когда-нибудь и это издадут. Надо жить и работать.

— *Что ты думаешь о сегодняшнем литературном процессе?*

— Может быть, этот процесс и существует. Может быть, это лишь имитация некоего процесса. Литературу, искусство всегда делали и делают одиночки.

— *Кого из интересных молодых поэтов (до 30 лет) ты бы мог назвать?*

— Никого из этих молодых я не знаю.

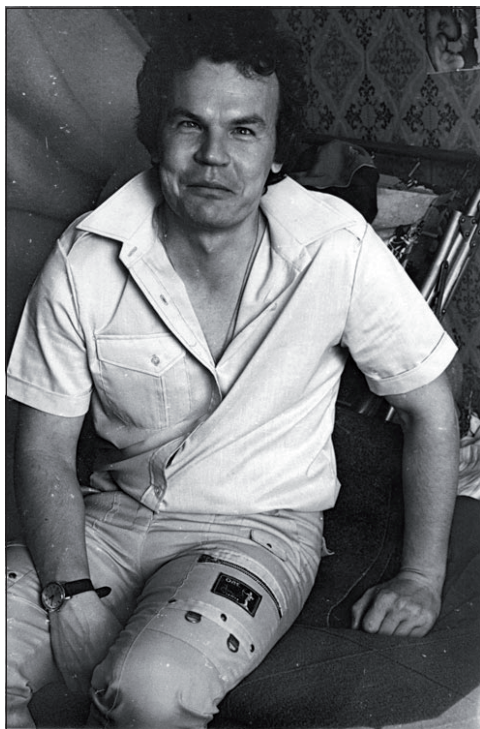
— *Кто из современных русских поэтов заслуживает Нобелевской премии?*

— Знаток считают, что есть сейчас один такой поэт.

— *Дай определение поэзии!*

— Крылатое горение.

- *Нужна сейчас поэзия людям? Зачем?*
- Нужна. Чтобы жизнь продолжалась.



ЮРИЙ БЕЛИКОВ — поэт, прозаик, публицист. Родился в городе Чусовом Пермской области. Автор трех поэтических книг: «Пuls птицы», «Прости, Леонардо!» и «Не такой». Лидер движения «дикороссов». Стихи публиковались в «Литературной газете», журналах «Юность», «Знамя», «Дети Ра», «День и Ночь», «Арион», «Флорида» (США), «Зарубежные записки» (Германия), «Иерусалимский журнал» (Израиль), «Крещатик» (Германия), в антологиях «Самиздат века», «Гениальные стихи» и др. Награжден Орденом Велимира «Крест поэта». Член редколлегии журналов «День и Ночь» и «Дети Ра». Член Союза писателей XXI века. Живет в Перми.

— Юра, двадцать лет назад ты напечатал в «Юности» (№ 12, 1987) статью «Где мои двенадцать лет», где, в частности, процитировал мое письмо в редакцию. Напомню, о чем шла речь. «Преподаватель Верхнеспасской школы Евгений Степанов пишет: "В областном центре (Тамбове. — Е. С.) выходят две газеты — "Тамбовская правда" и "Комсомольское знамя". Кого можно прочесть в этих изданиях? Прежде всего, членов СП СССР С. Милосердова, И. Кучина, редактора Тамбовского отделения Центрально-Черноземного книжного издательства В. Дорожкину. А, скажем, стихи М. Кудимовой, "нового русского поэта", по выражению Е. Евтушенко, я видел в тамбовской прессе за последние пять лет лишь дважды. Не говорю уже про других, менее известных "молодых" литераторов. Почти все мои знакомые из столичных лито уже обнародовали свои работы. А участники студии "Слово", которую я посещаю уже шестой год, вряд ли вообще когда-нибудь выйдут к всесоюзному читателю. У москвичей — явные прерогативы, у провинциалов — явные рогатины. Необходимо не только каждому областному центру, но и каждому районному центру иметь свой кооперативный журнал. Районный альманах или журнал активно бы сотрудничал с местной прессой. Дело бы пошло"».

Как ты думаешь, что-то кардинально изменилось в литературной ситуации? Или по-прежнему «у москвичей — явные прерогативы, у провинциалов — явные рогатины»?

— Женя, скоро рогатины станут прерогативами. Если пока не касаться литературы, а просто поговорить за жизнь, то вот тебе ее недавний лоскут: у

мусорных баков в центре Перми я встретил святую Троицу. Как написал Юрий Влодов: «Два мужика да стервь!». Один — бывший комбат-«афганец», кавалер Ордена «Красной звезды» и его бывший сержант. А с ними — женщина, бывший главный бухгалтер одной из фирм, взявшая растрату на себя. Все трое — с зоны. У баков — букет ромашек в банке и найденная тут же иконка Николая Чудотворца. А рядом спуют их вчерашние одноклассники в джипах. Безмолвный и кричащий конфликт между бывшими и нынешними...

Теперь что касается литературы. Здесь ведь тоже схожая картина. Даже если в краевых или областных центрах есть свои журналы или альманахи, как в Екатеринбурге, Красноярске, Томске или Перми, в лучшем случае они становятся фактом достояния кучки местных книголюбцев, ну, «Журнального зала», в худшем — фактом биографии автора. Разумеется, никаких гонораров. В местном отделении Союза писателей России до недавнего времени его членам платили стипендию — 200 рублей. Я не оговорился: 200 — в месяц! Сейчас, вроде бы, и этих денег нет. Если писатель хочет выжить физически да еще прокормить семью, он элементарно должен бегать по двум-трем работам, никак с творчеством не связанным. Конечно же, когда не хватает денег на жительство и времени на творчество, растет внутреннее раздражение относительно москвичей, пусть даже они отчасти этого и заслуживают. Ты можешь мне сказать, что некоторые творцы-москвичи, включая марочных — «новомировских», точно так же бегают по двум-трем работам. И все-таки, согласись, судя по пермским стипендиям для писа-

телей, литературная жизнь провинции и столицы несопоставима. Хочешь услышать, что сказал мой друг, поэт и прозаик Юрий Асланьян про москвичей-шестидесятников в одном из интервью? «Они — мастера-имитаторы. Вторичность, имитаторство, которые сейчас захватили Россию, это все оттуда, из 60-х годов. Они могут наговорить, наобещать с три короба, а потом — развести руками и забыть про сказанное. В большинстве своем москвичи — паразиты, халявщики. Они — как присоски вокруг министерств...». Ты прав: все так, как и двадцать лет назад. С той лишь разницей, что многие жившие в провинции писатели стали бывшими провинциалами. Они перебрались в Москву и давно разрубали гордиев узел, стягивавший их в провинции. Теперь они — нынешние. А те, кто в силу разных причин не смогли уехать, так и остались бывшими. Сидят у мусорных баков и смотрят на букет ромашек и иконку Николая Чудотворца. Прямо как в стихотворении пермского поэта Коли Бурашникова: «Кто были тихими и злыми — вдруг стали смелыми, большими». И наоборот: «Кто были смелыми, большими — те стали тихими и злыми».

А есть еще ни те, ни эти.

Они все видят, словно дети.

Им все наскучило давно.

Они пьют горькое вино...

— *А мы вообще знаем, что происходит в поэзии за пределами МКАД?*

— За пределами МКАД — АД... Извини за невольную рифму. Вопрошающие российские аббревиатуры часто включают в себя ответ. Давай

разбираться. Существовало хорошо управляемое литературно-художественное пространство бывшей Империи. В нем, в этом пространстве, заболевающие поэзией бескомпромиссные личности уходили либо в андеграунд, либо в диссиденты — иногда смешиваясь в этих двух понятиях, а иногда — расходясь. Сегодня это пространство разорвано. Люди разорванного и сгущенного, в основном вокруг Москвы и Питера литературно-художественного пространства, даже будучи профессионалами, нередко чувствуют себя заброшенными и ненужными. «Государству мы, поэтические бомжи, не нужны, а олигархам — и подавно...» — такие ко мне приходят письма. Этих писем много. Их боль — результат уже сформировавшегося дикоросского самосознания. А вот и подтверждение наличия этого самосознания — я прочту тебе поддержку из одного письма: «Наконец-то на склоне лет могу, так сказать, самоидентифицироваться: "дикоросс" — это в точку. Как при Советах, так и после, я всегда был дико одинок в моем мировоззрении, я действительно дико рос и всегда был чертополохом любого текущего огорода...»

Дикороссы — это те, кто не привык рассчитывать на приход Садовника и любовь Родины, кто прорастает самосевом. Но что может взойти из этих ростков? Вот только несколько строк из стихотворений, которые пришли ко мне самотеком за последнее время: «Тихо ехал на простор рецидивист...», «Джип скользит упрямо по горам навоза...», «Тут по ночам "Хочу на волю!" бомжиха пьяная вопит...», «Пугалом Тимошка служит у людей...», «Со скоростью ветра по разным заказам развозят усталые наши тела...», «Уколами сожгли мне вены...», «Продолжится крова-

вая Вендетта: пойдет братва районом на район...». По-моему, объяснять не надо, какие буревестники пролетают за пределами МКАД. Это — нижний, грозовой слой атмосферы. Этот слой еще таит обиду на Москву. Но над ним — другие слои с прорывами в горние выси. Там — без обид. Там-то, на мой взгляд, и концентрируется подлинная, самодостаточная поэзия, которая, в силу своего ухода в параллельные миры, погруженности в природные схроны и частичной неподверженности сглазу Интернета, почти не задета эпидемией Бродского, а если от чего и зависит, то от мифов собственных территорий.

И если раньше было невозможно представить, чтобы эти параллельные миры не устраивали бы временного замыкания с Москвой и Питером, то после следопытского заявления Дмитрия Кузьмина в одном из выпусков передачи «Большие» по каналу «Культура», что за московской кольцевой дорогой поэта встретить проблематично, замкадовцам (вот и родилось словцо!) только осталось пожать плечами: «Раз нас нет, то и вас нет! Ну, нет — и все!» Поэзия верхних слоев ЗАМКАДа (он же ЗАМОК ДА) переходит с человеческого языка на ангельский. Сколько можно «глаголом жечь сердца людей?!» Со времен Пушкина их сердца даже не обугливаются. Хочется, наконец, поговорить не с людьми, а с ангелами. Воспарить над землей. Только один пример — стихи екатеринбуржца Юрия Казарина:

Стрекоза на седьмом этаже,
словно капля дождя на ноже,
словно чеховское — в стороне —

выше смерти порхает пенсне
тридевятое лето подряд.

И глаза от России болят.

Видишь, все происходит уже «выше смерти». Потому что ниже — «болят глаза». Это то, что, быть может, вычерчивал в своем параллельном мире Геннадий Айги. Недаром Андрей Вознесенский заметил, что Айги — это агу Христа.

— *Выходит, за МКАД — не только АД, но и признаки Рая?*

— Одно не может жить без другого.

— *Расскажи о своем проекте «Приют неизвестных поэтов», который сейчас воплощается в жизнь в «Труде».*

— В 2002-м году в московском издательстве «Грааль» увидела свет книга с одноименным названием и подзаголовком «Дикороссы». Она стала результатом моего замера неосвоенных нашей критикой отеческих пространств — от Норильска до Ставрополя, от Иркутска до Великих Лук. В эту книгу вошли творения 40 авторов — от кочующего по таймырской тундре охотника Сергея Лузана до летающего на воздушном шаре у западных рубежей России Андрея Канавщикова. Замер подтвердил мои предощущения: то, что с московских колоколен видится «белыми пятнами» (как молвил мне любящий цитаты Саша Ерёмченко: «К зырянам Тютчев не придет», когда я ему позвонил и сказал, что с тобой хотят познакомиться поэты из Перми), так вот, то, что

видится «белыми пятнами», на поверку оказывается зарослями дремучей поэзии. Поэзия, конечно, может быть разной. Но существует дремучая, или дикоросская поэзия. Как, например, у красноярского бородача Сергея Кузнечихина:

Ну что же, мой друг, мы привычные,
пускай не по нраву шашлычная,
но, коли пришли, посидим.
На этом пиру не участники,
а все же возьмем собачатинки,
поморщимся, но ведь съедим.

Книга вышла и, как мне рассказали, стала настольной у члена-корреспондента Российской академии наук Петра Николаева, который после смерти академика Дмитрия Сергеевича Лихачева возглавил научно-редакционный совет по собиранию и выпуску антологии «Шедевры русской литературы XX века». Значит, замер мой не пропал втуне.

Моя собирательская идея глянулась и главному редактору газеты «Труд» Валерию Симонову, который предложил открыть в своем издании рубрику «Приют неизвестных поэтов». Вообще, если на рабочем столе главного редактора лежит посмертный томик стихов Поженяна, с которым, оказывается, несмотря на разницу в возрасте, человек дружил, это о чем-то да говорит...

Я могу сейчас с уверенностью сказать: рубрика стала одной из самых востребованных — об этом свидетельствуют сотни читательских писем. Люди устали от информационного обвала, в котором — жуткий клубок криминала, политики, экономики и

гламура, никуда, по сути, не выводящий... Народ ищет ту самую «солнечную поляночку», что оставил в песенной памяти Алексей Фатьянов:

На солнечной поляночке,
Дугою выгнув бровь,
Парнишка на тальяночке
Играет про любовь...

А чтобы не быть голословным, прочту еще одно письмо из хутора Нагольный Котельниковского района Волгоградской области. Пишет школьный историк Михаил Капустин: «"Приют"! Как здорово, что ты появился в нашей огромной, но такой бесприютной стране. Особенно это так ярко показало опубликованное четверостишие красноярца Анатолия Третьякова:

Посреди честного мира,
возле платного сортира
я безденежный стою,
опираясь на струю».

И дальше: «Куда пойти, куда податься простому человеку в этой, так быстро капитализирующейся жизни?» А некуда податься простому человеку...

— *Кого бы ты рекомендовал опубликовать в «толстых» журналах?*

— Я, конечно, знаю немало «незахватанных» авторов, но толку-то? Оттого что я назову добрую дюжину дикоросских имен, картина литературного ландшафта в «толстых» журналах не изменится.

Да простят меня мои кореша из разных городов России — те, о ком я уже где-то когда-то упоминал, а кому-то писал предисловия к выходящим книжкам, но сказать я сейчас хотел бы о тех, кто стал для меня личным открытием только что. После того как в «Труде» возникла рубрика «Приют неизвестных поэтов», я каждый день исправно хожу на почту, как рыбак к морю. Абонентский ящик — невод. А в неводе том — ежедневный улов: письма, письма и письма! Открываю бандероль из Ржева. Вынимаю книжицу. Белым — по черному: «Неизвестный поэт». Автор — Георгий Степанченко. Прочитал на едином дыхании — от корки до корки. Ощущение, что эта Тень давно за всеми нами наблюдает:

Кто я такой? Я — проживший семнадцать
мгновений
И перетерший железные цепи мыкит.
Я не вхожу в поколенья. Я выживший гений —
Тот, что, как мамонт, с валдайской вершины
трубит...
Тошно мне, дико на этом российском
монблане.
Все обтоптал я кругами, все вызнал — и вот
Вижу я: Солнце закатное в красном тумане
Медленно, с чавканьем падает в гущу болот...

А вот колючая книжка «Меж двух колонок» «широко известного в узких кругах пролетария и условно-досрочного инвалида труда и горла», как он сам о себе изъяснился в сопутствующем письме, Андрея Власова из Великих Лук. Страшная, дикоросская поэзия:

...Коли порядком отравлен порядком вещей
и полоса отторженья все шире и глубже,
что остается? — из этой кромешной ничьей
выбрести в тамбур в незапертой дверью
наружу,
выкурить «Приму» и выбрать покруче откос,
чтобы верней перейти к сапогам
семимильным,
миру в наследство оставив непринятый SOS
филькиной грамоты для папуасов в цивильном.

Из Краснотурьинска Свердловской области прислали мне изданную в складчину на средства собратьев тамошнего литобъединения «Диалог», держащуюся на металлических скрепках и удивительно крепком женском голосе книгу стихов Ольги Исаченко «И человеку, и листу». В ответ на строчку Геннадия Русакова «Поэзия — дело мужское, кровавое» она пишет:

Поэзия, может быть, дело старух,
Чей палец под вдовьим колечком опух,
И зубы железные слово
Жуют вместо праха мясного.
И прошлое с будущим путает дух —
И жизнь возвращается снова.
Им, как пролетариям, не фиг терять —
Приблудную кошку, очки да тетрадь,
И нет с них казенного взыска,
И внука заботит прописка,
И перья мусолит старушечья рать,
И Муза склоняется низко.

Не над каждым пишущим так склоняется Муза. Если хотя бы этих трех ее избранников приветят «толстые» журналы, я буду счастлив. А то ведь доходит до некоего предэмигрантского курьеза, наверное, возможного только в нашей стране, давно не чувствующей своих затекших конечностей. Живущим в провинции русским поэтам сейчас легче напечататься в Германии, США или Канаде, нежели у себя на Родине.

— *Есть понятие «Пермская поэтическая школа». Кто в нее входит? И чем она отличается от «Екатеринбургской поэтической школы»?*

— У поэта ремесло одинокое, бирючье, а не «школьное». Наверное, филологам легче определить, чем отличается «Пермская поэтическая школа» от Екатеринбургской. Эдакое перетягивание одеяла из Европы в Азию. Перетянешь туда — ногам будет обидно. Перетянешь сюда — плечи стынут. Другое дело: литературный ландшафт формируется под воздействием геолого-географического ландшафта. Разломами. Горообразованием. Надвигом одной геологической платформы на другую. Подземными озерами. Выплеском из земной коры газов. Пермский ландшафт как раз и обусловлен взлетами и пропастями шиханов — береговых скал. Они произвели неизгладимое впечатление на 26-летнего Бориса Пастернака, жившего в 1916-м году в пермских поселках Ивака и Всеволо-Вильва. По его собственному признанию, здешний ландшафт видоизменил его поэтическое мироощущение, аукаясь даже в позднем творчестве — стихах Юрия Живаго: «Лужайка обрывалась с половины...»

То же самое приключилось здесь с Александром Грином, который в 18-летнем возрасте мыл золото в горных речках и валил лес. Писателем он почувствовал себя, рассказывая сказки лесорубу Илье. А Виктор Астафьев? Дар его отворился как раз среди этих природных чаш — провалов и тягунов. Помню детство: санки несут тебя с бешеной скоростью вниз и тут же выносят вверх — на другую сторону лога!..

В Екатеринбурге — там поровнее, нет таких провалов и взлетов, как на Пермщине. И творчество пермяков — это поэзия ярких метафорических уолов, глубокая инъекция образной сыворотки при всей разности человеческой и стилиевой сути: что у Алексея Решетова (хотя последние годы он жил в Екатеринбурге), что у Владислава Дрожачих, что у Юрия Асланьяна, что у Анатолия Субботина, что у Валерия Абанькина, что... Перечислять можно долго. Пермяки — спермяки. Они — безумцы. Подземщики. Диггеры. И в этом кроется изъян. Екатеринбургцы же могут обойтись без вспышек подсознания: если уж завязали, то завязали, да и что освещать, если они и так питаются светом, посему руководствуются больше сознанием, мощным, но подконтрольным. Наверное, в этом больше достоинства. Люблю я екатеринбуржцев.

— *На одном из фестивалей ты получил звание «Махатма русской поэзии». А кто твои учителя в литературе?*

— У меня строчка есть: «Один ведь бреду по берегу — ни Учителя, ни ученика...». Я не могу похвастаться, как Олег Хлебников, что моим учителем был Борис Слуцкий. Никто меня не благослов-

лял, не тянул, не водил за руку, не ставил почерка. Просто в разное время встречались на пути разные люди, которые не были равнодушны к моим стихам, очевидно, ценили их, дарили свои книги с трогательными надписями, как поэты Генрих Сапгир, Петр Вегин, Андрей Вознесенский, Юрий Влодов, философ Георгий Гачев. Я дружил с ныне покойными «поэтом-вепрем» Борей Викторовым и сюрреальным художником Андреем Костиным. Я дружу с прозаиком Николаем Косминым, чей рассказ «Слеза Господа» открывает антологию «Шедевры русской литературы XX века». Я много «возился» с молодыми, составлял подборки и книги Павла Четкина и Анны Павловской, Ивана Клинового и Андрея Нитченко, но я не смею назвать своими учителями ни тех, первых, ни — своими учениками тех, чьи имена я озвучил только что. Отчего-то у людей принято считать учителями людей. А почему — не леса и реки? Я вырос на слиянии трех рек — Усьвы, Вильвы и Чусовой, окруженных темными хвойными лесами, и часами мог засиживаться у воды — с удочкой или без удочки. Когда я жил в Чусовом, у меня дом был у леса, а в окне пятого этажа — еловые шишки. Я каждый день бродил по лесу и возвращался оттуда с корзиной метафор. Воду я люблю до сих пор — она меня успокаивает, магнетизирует, питает неожиданными мыслями, диктует ритмы стихотворений. Когда я спросил Виктора Астафьева, который, как я уже сказал, творить-то начал все в том же Чусовом, насчитывающем дюжину родившихся там писателей: «А почему в соседней Лысьве на писателей не урожай?», он мне с хитринкой ответил: «А там всего одна река, да и та — махонькая!»

— Твоя новая книга, которая выходит в издательстве «Вест-Консалтинг», называется «Не такой». Предыдущая вышла 15 лет назад. Почему?

— Наверное, потому что 15 лет назад я был «Таким-сяким». А через 15 стал «Не таким». Можно, конечно, подвести под мой «Не выход» несколько причин: наплевательское отношение к собственному творчеству, неприятие перемен (в августе 1991-го я был на баррикадах у «Белого дома», а через месяц подумал: «На хрена я защищал власть лавочников?!»), отвращение к слову после хронического занятия журналистикой, вытеснение из мира любви к ближнему и поэзии как необходимости жизни...

И все-таки главная причина — на глубине. Я стал задавать себе и окружающим проклятые вопросы: «Зачем красота, если она не спасает мир?», «Зачем Слово, если из него ушел Бог?» И не то чтобы перестал писать — я перестал активно издаваться. У сверстников моих, с которыми «мы вместе начинали», выходили книжка за книжкой — 10-я, 15-я, 20-я... Встречая меня, они снисходительно дивились: «Ты-то, мол, чего паришься?» А я молчал. Нет, стихи мои публиковались в разных антологиях, в таких как «Самиздат века» или «Антология русского лиризма. XX век». Но я не мог найти ответа на поставленные вопросы. И никто не мог найти. Во имя чего поэт пишет? Во имя самовыражения? Но этого мало. Преображения мира? Однако в это верится с трудом. Потешить собственное тщеславие? Но это уж совсем убогое объяснение.

И однажды я почти утвердился в мысли: то, что в кого-то западает божественный сор, вызревающий в поэтические жемчужины, есть механизм саморе-

гуляции Природы. Поэты даны Человечеству для равновесия с тяжелеющей чашей мирового Зла. Возможно, в их организме — какой-то особый химический состав. Например, растворены жидкие кристаллы. Именно этот состав, который со временем будет обнаружен наукой, и заставляют поэта видеть мир иначе, чем окружающие. И творчество есть попытка преодоления мирового Зла, которое в той или иной степени растворено в каждом, в том числе, в самом творце. А если учесть, что человек создан по образу и подобию Божьему, значит, можно предположить, что мировое Зло, равно как и мировое Добро, есть и в Творце с заглавной буквы?.. Дозрев до этих мыслей, я решил выпустить книгу «Не такой».

— *Почему ты ушел из «Юности», где был членом редколлегии?*

— Глагол нужно употребить иначе — во множественном числе: ушли. В стихотворении «Успение бабушки» у меня есть такие строчки:

...четыре увольнения за то, что —
он русской смуты узкая заточка,
как полный бант Георгия, даны.

Я тут прикинул: у меня действительно было четыре знаковых увольнения. Формально — по сокращению штатов. Фактически — «за смуту». Виктор Сергеевич Липатов — тогда уже он был главным редактором «Юности» — так и сказал: «Вы наводите смуту! Приходится выбирать: или Вы, или жур-

нал». То есть, смотри, как серьезно был поставлен вопрос: «Вы или журнал». Я даже сам себя зауважал: это ж какой, однако, стал для кого-то Беликов опасной фигурой! Как будто кто-то, стоящий в густой тени, дернул за поводок.

Бывший пермяк Толя Королев, а ныне — модный московский романист, творческую встречу с которым я устраивал в редакции «Юности», как-то, выступая в Перми по приглашению фонда «Юртин», посетовал, увидев меня среди зрителей: «Москва требует от провинциала выработки особой системы поведения. Вот Юра Беликов этой системы не придерживался и в результате вновь оказался в Перми...»

А я и до сей поры, Женя, уже сделавшись седым, никакой системы поведения не придерживаюсь. Живу — как Бог на душу положит. Иногда смотрю бокс по телевидению. Потому что многим не набил морду. Сдержался. А в «Юности» я был собкором по Уралу и Сибири. Никогда за всю историю существования журнала ни у кого такого экзотического статуса не было. Когда я «прописывался» в редакции, то хохмы ради заявил: «Хочу еще японские острова!» На протяжении двух лет я вел в «Юности» рубрику «Русская провинция», которую сам же и замыслил. Суть ее сводилась к тому, что я собственно, сейча с гротом жаю делать в «Труде» — слушаю гул гигантской морской раковины глубинной России и предлагаю этот гул послушать и москвичам. Для их же пользы. Да, допускаю: это разрушало некоторую систему (опять систему!) «ценностей», сложившуюся в «Юности» со времен Катаева-Полевого-Дементьева. Пом-

ню, как смотрящий в редакции за поэзией и тяготеющий к уменьшительно-ласкательным суффиксам Натан Маркович Злотников говорил: «Юрочка, у нас существует табель о рангах: сначала печатаем колоночку, затем — поэтическую полоску, а потом уж — и разворотик...» Я и сам не миновал этого «табельного коридора», как и многие, кто начал публиковаться в «Юности». А талант отменяет все табели и не в последнюю очередь — самих его оценщиков. Это понимал Липатов, будучи моим союзником. «Я ему дам — табель о рангах!» — реагировал он, имея в виду Натана.

Вообще я обязан Виктору Сергеевичу и приходом в «Юность», и своим исходом из нее. Он был добрым, милым, нередко слабовольным, идущим у кого-то на поводу и потому временами вспыльчивым человеком, написавшим несколько своеобразных поэтических книг (последняя — «Следы горят»). Потом уже, после моего увольнения из «Юности», мы восстановили личные отношения, я даже бывал у него дома, где никогда не заводил разговора о причине и мотивах собственного расставания с журналом. Правда, один раз от Виктора Сергеевича я услышал, очевидно, нечто, терзавшее его: «Надо восстановить Ваш статус. Иногда сам становишься жертвой собственной глупости...» Но к этому разговору мы так и не вернулись.

По причине бездомья я ночевал в кабинете главного редактора на сдвинутых стульях. Постельное белье привозил из Перми. Однажды спал на длинном столе, за которым днем заседали живые классики, тогдашние члены редакционного совета — Фазиль

Искандер, Булат Окуджава, Юрий Кублановский, Валерия Нарбикова, Петр Алешковский... Почему на столе? Потому что ночью по кабинетам шныряли крысы, поднимавшиеся из ресторана «София». Вдруг набросятся и сожрут истинного поэта? Начиная с вечера, кабинет главного редактора становился теневым кабинетом, потому что за тем же самым столом, кроме твоего покорного слуги, заседали другие — подпольный гений Юрий Влодов, екатеринбургский поэт и бард, выступавший вместе с Башлачевым, Сергей Нохрин, кинорежиссер, автор фильма «Россия. Опыт молчания» и поэт Сергей Князев, внук Арсения Тарковского и племянник Андрея Арсеньевича, поселившийся за Туруханском в охотничьей избушке прозаик Михаил Тарковский, временами навещающий Москву... В том кабинете учинялись параллельные дневным жгучие поэтические толковища, а иногда и ночлеги. Как-то поздним вечером я пришел в свою «теневую» нору с девушкой...

Но уволили меня, разумеется, не за «теневую» жизнь. По редакции распространился слух: дескать, я хочу занять место Липатова (а как же — сплю в кабинете главного!) или поставить на это место Эдичку Лимонова. Лимонов, действительно, предлагал мне быть пресс-секретарем его нарождавшейся тогда партии, но для меня вторые и третьи роли не годились. А у Липатова был синдром августовского путча. Не то в конце 1991-го или в начале 1992-го года в «Юности» произошла попытка «государственного» переворота — половина редакции потребовала отставки Андрея Дементьева. Самое интересное: Липатов тоже был в числе заго-

ворщиков. С той поры ему чудились заговоры уже относительно собственной персоны. На эту клавишу вовремя нажали. И она сработала. Мне было искренне жаль Виктора Сергеевича, когда я узнал о его недавней кончине. Я встречался с ним минувшим летом: сильно исхудавший, рукопожатие вялое. У меня промелькнуло: «В последний раз...»

— *А почему ты ушел из «Комсомолки»?*

— Когда я уходил из «Комсомольской правды», а это был, если память мне не изменяет, 1998 год, ее тогдашний шеф-редактор Владимир Мамонтов, ныне — главный в «Известиях», сказал: «Вы слишком много уделяли внимания теме Космоса!» После такого заявления меня можно было записывать в отряд космонавтов. Потом уже директор Русской уфологической станции Николай Субботин где-то откопал некий перечень фамилий тех, кто — по космическим мотивам — оказался в черном списке. Там, с его слов, значился и я. Дело в том, что в 1988-м году вместе с Эмилом Бачуриным я стал одним из первооткрывателей знаменитого ныне на весь мир «Пермского треугольника» — аномальной зоны близ села Молебка. Я получил первые снимки летающих над Молебкой «шаров». И владел достаточно обширной и сенсационной информацией по поводу феномена НЛО, статистики их визитов в наш мир, включая теорию давней космической оккупации землян пришельцами. Например, ученый Владимир Шемшук именует их драконообразными с рудиментами «шестипалости» и «третьего века». Да, несколько моих репортажей на сей счет «Комсомолка» опубликовала. Но если бы я ограничивался темой непознанного!..

Причина моего ухода, скорее, в другом — «Комсомольская правда», пережив период собственной купли-продажи, постепенно переставала быть внятной, правдивой, осмысленно-болевой газетой. Меня просто перестали печатать. Иной раз мне казалось, что редакцию заполонили те самые «шестипалые» мутанты, что под управлением мутантов создают газету для мутантов. В такой ситуации оставаться в подобном издании было нельзя. Потом уже, когда довелось беседовать с бывшим спикером Госдумы и бывшим главным редактором «Комсомольской правды» Геннадием Селезневым, я нашел подтверждение своих мыслей. «Комсомолка», — сказал он мне, — действительно стала катастрофически желтеть на глазах. И это очень досадно, потому что долгое время у этой газеты был особый читатель — человек пытливый, желающий разобраться сам, что к чему. А сегодня в ней — все легковесно, упрощенно, с языком, которым, может быть, даже не всегда изъясняются в курилках. И это меня сильно огорчает».

Уйдя из «Комсомольской правды», я написал:

Господь не читает всех ваших газет!
 А впрочем, наверно, и книг не читает...
 Есть белый, давно им прочитанный, свет.
 Его перечитывать — сил не хватает.

— *Как вообще живется русскому провинциальному литератору?*

— В 1999-м году крестьянского поэта Николая Бурашникова, замечательного, талантливоего человека, насмерть запинала шобла юных отморожков. Коля тихо лежал себе на клумбе и спал. Отморожков

привлекли его ботинки. Стали снимать. Коля проснулся и начал сопротивляться. Его забили ногами. Снятые ботинки выменяли в ближнем киоске на бутылку технического спирта и арбуз. Среди нападавших была девица, которую Бурашников вместе с женой Татьяной опекали, когда она еще пешком под стол ходила. Не узнала дядю Колю... А Коля не узнавал натека новой жизни. Писал, перефразируя Блока: «Не узнаю тебя, не принимаю и не приветствую звоном щита!».

В 2000-м году пермский парадоксальный поэт Борис Гашев, чьего деда-священника в этом же году причислили на Архиерейском соборе к лику святых как новомученика, вышел во двор выпить пива. Назвал прибившуюся к нему незнакомую бабенку точным словом, которого она заслуживала, и был за смертью сражен ударом в висок каблука женской туфельки.

Есть удочки донные. А есть люди донные. Таковым был в Перми выходец из окраинных низов, попытавшийся совмещать творчество с предпринимательством (он называл это — «Спекулиниадой») талантливый прозаик Владимир Сарапулов. Однажды на балконе своей хрущевки он разорвал пачки долларов и собственные рукописи и выбросился вслед за ними... Не смог принять наступившее время Подмены.

А вот еще история — скорее, трагикомичная. Тончайший лирик Алексей Решетов, стихи которого ценили Борис Слуцкий, Виктор Астафьев, академик Дмитрий Сергеевич Лихачев и критик Вадим Кожинов, многие годы жил в Березниках, работая на калийном руднике. Березники одно время

были известны тем, что там закончил десятилетку Борис Ельцин. А теперь, слава Богу, березниковцы прозрели и после кончины Решетова установили в центре президентской вотчины памятник поэту, что само по себе в сегодняшней России, наверное, немыслимо. Так вот, однажды, бредя по городу, Алексей Леонидович увидел женщину, лежащую в луже крови. Разумеется, поэт не мог пройти мимо. Наклонился, а тут крик: «Вот он, убийца!» — и менты заламывают ему руки: «Кто такой?» Его обыскивают, находят писательский билет, несколько секунд рассматривают «корочки» и со словами «А, Шолохов-Достоевский!» принимаются мутузить.

Этот случай мне припомнился потому, что недавно Пермь в очередной раз «прославилась». Стражи правопорядка избили поэта Славу Дрожащих. Он шел от школьного друга, где они выпили немного домашнего вина. До дому — три трамвайных остановки. Вдруг его останавливает милицкий наряд: мол, ты похож на преступника, которого мы разыскиваем. Шмонают, забирают деньги — тысячу с чем-то рублей и билет члена Союза российских писателей. Он пробует их наставить на путь истинный: «Ребята, верните!». И наставляет. В ответ — несколько профессиональных ударов, выключающих сознание. Из одного района Перми его почему-то перевозят в другой, а там сдают в «трезвак». В «трезваке» ему надлежит раздеться до трусов. У Славы не снимается ботинок — узелок на шнурке. Тогда сержант бьет его ногой в область лодыжки, а потом силой сдергивает ботинок, да так, что у того лопаются задник. Врач приказывает

вает присесть. А у Славы уже сломана нога. Это потом подтвердил рентген. Разумеется, присесть он не смог..

Продолжать, Женя, житие русских провинциальных литераторов? А ведь это — всего лишь пермские примеры, я не привел екатеринбургских, иркутских, омских, кемеровских, новосибирских, владивостокских... Конечно, слушающие сейчас нас с тобой благополучные и «сведущие» люди могут заметить, что все эти истории — водочные, а может быть, и наркотические, «но разве от этого легче», как говорил Высоцкий? Кстати, раз уж мы потревожили Владимира Семёновича, помнишь, он писал о поэтах: «Но счастлив он висеть на острие, резанный за то, что был опасен!»?

— *Еще бы!*

— Зато Россия, кажется, больше об этом не помнит! Как сказал Сергей Кузнечихин:

«Поэт в России меньше, чем сержант
ОМОНа, КГБ или ОВИРа.

Вы слышите, как тормоза визжат
И как скулит расстроенная лира?..»

Все! Счастье русского поэта быть опасным закончилось. И причиной тому — не только навязанное нам до возвратного рвотного рефлекса гражданское дурновкусие Евтушенко. На самом деле произошла страшная рокировка — в подавляющем большинстве подлинная, горячая литература заменена на рыночную. То есть, если на твою мельницу льют воду пиар-агентства и «черное золото»

компания «ЛУКОЙЛ», как это происходит в Перми с прозаиком Алексеем Ивановым, ты процветаешь, издаешься толстенными томами, впад в самообман востребованности. Если же твоей природе неместно шестерить, обивать пороги, заводить знакомства с «нужными» людьми, ты обречен на писание в стол, безгласие, тоску, одиночество, запой и приступы суицида...

— *Юра, но так было всегда — и при Советах тоже.*

— С той лишь разницей, что теперь матрица идеологии заменена матрицей рынка. Словно из улья вынули раму с сотовым медом, полученным на луговых цветах, и заменили другой — на фекалиях. При этом говорится: «Вот это — цветочный и липовый мед!» А тот, кто пахнет луговыми цветами, тот...

— *«...меньше, чем сержант...»*

— Его можно избить, унижить и убить. Не за стихи. А просто так. За то, что «меньше». Кто в России выше — баскетболист или поэт? Вопрос риторический. У меня есть приятель — азербайджанский философ Наби Балаев, который торгует на пермском рынке обувью. Слава Дрожащих с ним тоже знаком. Как-то выбирал он у Наби туфли. И вдруг Наби ему и говорит: «Денег не возьму! Это тебе за талант». Когда он узнал, что менты сломали Славе ногу и вдобавок раскрошили ботинок, он привез ему домой новые башмаки. На Востоке совсем иное отношение к поэту, чем в нынешней России. Там слово «поэт» распахивает все двери. В России — наоборот.

— *Помнишь, в советское время западные «голоса» трубили, что в СССР существует запрет на профессию писателя. У тебя нет ощущения, что этот запрет еще более сильно стал очевиден сейчас, в посткоммунистическое время?*

— А я о чем говорю?! Нынешний запрет — экономический, в отличие от советских времен. И я не знаю, что хуже — идеологический ли запрет, когда можно было, вопреки бытовому самосохранению, сделать заступ, как это сделал великий «смогист» Леонид Губанов, который напечатал в СССР при жизни всего лишь одно крохотное стихотворение в журнале «Юность». Или — как прозаик Борис Черных, создавший в Иркутске Вампиловское книжное товарищество и угодивший в политзону «Пермь-36». Это был сознательный выбор против фактического запрета на профессию писателя. Но сие же не означает, что не было Губанова и Черных?

Экономический же запрет (разрушение системы книгоиздания в угоду рыночной литературе, особенно заметное в провинции), он как бы отменяет природное писательское неугодиничество — общественное и эстетическое и с ехидным кокетством подначивает: хочешь быть издаваемым — подверстывайся под нас. И многие подверстываются. Перестают писать изначальное — то, что хотя бы намекало на горнее, и переходят на детективы, фэнтези, какой-нибудь кровавый «жесткач»... То есть в них берет верх то самое чувство бытового самосохранения. Поэтому профессия писателя в постсоветской России, понимаемая как служение великой

русской литературе и несение собственного Креста, — под угрозой постепенного вымирания...

Мне недавно прислал письмо уже названный мною Борис Иванович Черных, живущий ныне в Благовещенске Амурской области. Он пишет о том, что предложил «Литгазете» выступить с инициативой провести на Урале (Пермь или Екатеринбург) объединительный съезд Союза писателей России и Союза российских писателей. «Ибо бессмысленно, — говорит он, — валандаться в провинциальной ряске. Москве же глубоко безразлична русская глубинка. Разойтись? Чиновники раздавят писателей, кои в одиночку стоят». Это — слова бывшего ярого бунтаря, в том числе, и по литературному признаку. Более того, имея в виду последний призыв советских диссидентов, он сетует: «20 лет исполняется, как Горбачев решил отпустить нас по домам. Промельк. А итог плачевный — в целом для России. Леве Тимофееву я написал: «Сидели бы да сидели. Че бы не сидеть? Но раздрая бы не допустили. Утопично, да. Но помирать в условиях раздрая и разлада, и абсолютного ограбления стариков, — тяжело...»

— *Есть ли, на твой взгляд, вымышленные (или преувеличенные) имена в современной русской поэзии?*

— Когда-то я вывел формулу: известность — подруга таланта, но талант ей не друг. Иное дело — каким аршином мерить талант? Для меня, предположим, поэт N. и вовсе никакой не талант, а графоман дремучий. Но для кого-то он — целитель сердца и

апостол слова. Или, скажем, есть таланты, которые, если вернуться к моей формуле, делают известность своей вездесущей подругой. И напротив, существуют таланты, не дружащие с известностью, тяготящиеся ею. И когда тебе ведомы творения последних, — по энергетике, которая от них исходит, по пророческим прорывам в будущее, по презрению к шоу-бизнесу, то взбиваемые сливки известности первых вызывают лишь снисходительную улыбку. Хотя допускаю: когда первые говорят о последних, они наверняка вопрошают: «А что он написал?!» Вопрос не в том, что он написал, а в том, что он не издал...

Помню очередной вечер Андрея Дементьева на ЦТ. Певец Юлиан — ликующим голосом: «Андрей Дмитриевич, Вы — последний великий поэт России!». Андрей Дмитриевич улыбается своей неотразимой юношеской улыбкой. Все довольны, все друг другу аплодируют. И не чувствуют, как сейчас — по ту сторону экрана — усмехается на этих словах пол-России. В каком вычурном, обособленном, бессмысленно-блескучем и самобманом мире живет эта мнимо успешная каста застекленных!.. Впрочем, у Андрея Дмитриевича иногда встречаются удачные строчки: однажды, в бытность его собкором Центрального телевидения в Израиле, он произнес: «Наш микрофон установлен на Голгофе!..» Каждый знает, где установить свой микрофон. В России всякий книжный магазин — имени Ларисы Рубальской! Сколько рублей, благодаря нашему телевидению, складывают в копилку ее фамилии какие-нибудь раздобревшие,

начавшие рифмовать тетки! А как же: Рубальская стоит в одном книжно-серийном ряду с Цветаевой и Ахматовой, Мандельштамом и Блоком. А вот еще Дмитрий Александрович Пригов. В отличие от Рубальской, тот хоть кричит кикиморой. Как-то Дмитрий Александрович приезжал в Пермь. В одной из редакций устроили с ним встречу. Скоро здравомыслящие люди начали выходить на волю. Машут рукой: «Клиника!».

До недавнего времени, Женя, в Перми жила зрительница № 1, почти столетняя Татьяна Павловна Варгина. Когда-то перед ней пил шампанское из женской туфельки сам Козловский. Так вот, все заезжие музыкальные знаменитости — от Наума Штаркмана до Николая Петрова — почитали за честь навестить перед концертом эту рядовую преподавательницу музыкальной школы. Потому что Татьяна Павловна обладала таким абсолютным слухом и авторитетом, что могла подняться в антракте за кулисы и молвить: «Голубчик, Вам лучше в Пермь больше не приезжать!». Я мечтаю, чтобы в нашей критике тоже объявилась Татьяна Павловна Варгина, которая бы сказала: «Ай-яй-яй, голубчик! Вы больше себя не преувеличивайте». Давай я скажу шепотом: между нами говоря, сегодня те, кто на слуху, все преувеличены... Я не касаюсь литературных фигур прошлого. Но еще ведь есть иконы — Пушкин, Есенин, Рубцов. А иконы должны оставаться неприкосновенными.

— В твоей повести «Имба-колесница», вышедшей в 1-2 номере журнала «День и Ночь» и достой-

ной отдельного разговора, есть стоящая особняком «философская» глава «Ищите Россию на 136-м километре». В ней ты говоришь о писателе-молчальнике Борисе Сергуненкове, живущем неподалеку от Михайловского. Будто бы садится человек каждый день к письменному столу, берет чистый лист бумаги, ставит на нем дату и больше ничего не пишет. Это — не вымышленная фигура?

— Вот это-то как раз фигура не вымышленная и не преувеличенная. Мало того, этот человек подарил мне две написанных им до наступления своего странного молчания книжки — «Жизнь сказочника» и «Прогулки к Пушкину пешком и на велосипеде». Я прочитал их — чудная проза! А Сергуненков, между тем, молчит. Потому что однажды «пообщался» с Пушкиным. В первый раз я его встретил. «Ну что, пишешь?» — спрашивает. «Пишу», — отвечаю. «Ну, пиши, пиши», — говорит, а я помолчу. Во второй раз встретил. «А теперь молчишь?» — говорит. «Молчу». «Ну, молчи, а я напишу». В третий раз встретил. «А теперь пишешь или молчишь?» «А теперь пишу и молчу».

Больше мы с ним не виделись.

— Поэтому ты и адресуешь свой вопрос всем пишущим: «А вам не перебежал дорогу Пушкин?» То есть Пушкин — как тот самый исторический заяц?

— Тогда уж надо завершить цитату: «Жаль. Прежде чем отнимать время и деньги у своих современников и потомков, трижды усомнитесь: а чем, собственно, оправдана толщина ваших прижизненных и посмертных изданий? Эх, какое это счастье — повернуть оглобли, не соваться на Сенат-

скую площадь, воротиться к своему берегу, быть приговоренным к равенству с природой, а значит — безвестности...».

Март 2007 года



СЕРГЕЙ БИРЮКОВ — поэт. Кандидат филологических наук, доктор культурологии. Автор многочисленных книг и публикаций. Председатель Академии Зауми. Член Союза писателей XXI века. Живет в Германии.

— Сергей Евгеньевич, что, в Вашем понимании, значит авангард в поэзии?

— Авангард в поэзии можно определить как повышенное напряжение формы. Это испытание возможностей соединения несоединимого. Но вообще в ситуации с авангардом, в каждом индивидуальном случае приходится определять заново все или многие параметры. Я этим тоже занимаюсь, в том числе в своей новой книжке «Авангард: модули и векторы», которая вышла в издательстве «Вест-Консалтинг». Еще в 80-е годы в ряде бесед с Геннадием Николаевичем Айги мы оба пришли к выводу о том, что развитие авангарда как стилевого течения было оборвано насильственно, и проследили в тех же беседах варианты продолжений. В частности, в очередной раз хочу зафиксировать: Геннадию чрезвычайно (!) нравилось, что Роман Якобсон называл его «экстраординарным поэтом современного русского авангарда» (это определение он повторял мне несколько раз и даже продиктовал, чтобы я точно записал). Об Айги как продолжателе авангардной линии я писал несколько раз, поэтому скажу сейчас о другом поэте, творчество которого недавно представлено в возможно полном виде. Это Леонид Аронзон. Так вот, если вы будете читать Аронзона подряд, то увидите, как в его творчестве возрождается авангардная линия во всем многообразии. Он почти буквально повторяет некоторые ходы Хлебникова, Мандельштама, Пастернака, Заболоцкого, сразу же и все более и более добавляя к этим «повторам» свое аронзоновское. И он на наших глазах вырастает в большого авангардного поэта, значительного еще и в роли восстановителя

целой традиции. Когда читаешь Аронзона, погибшего в 1970 году (стихи его ходили в списках и в самиздате), начинаешь понимать, как варился весь «бульон» поэзии того времени, где восходили такие разномасштабно интересные явления, как Владимир Эрль, Алексей Хвостенко, Анри Волохонский, Константин Кузьминский, Александр Миронов, Виктор Соснора (тут еще можно поставить многоточие, а это только тогдашний Ленинград, есть еще ряд московских имен, таких, как Дмитрий Авалиани, Илья Бокштейн, тоже многоточие).

— *Кого из современных поэтов Вы считаете авангардистами?*

— Я могу назвать поэтов, в той или иной степени связанных с авангардной тенденцией. Это Елизавета Мнацаканова, Андрей Вознесенский, Виктор Соснора, Ры Никонова, Елена Кацюба, Анна Альчук, Света Литвак, Лариса Березовчук, Константин Кедров, Сергей Сигей, Владимир Эрль, Валерий Шерстяной, Александр Федулов, Александр Горнон, Борис Констриктор, Арсен Мирзаев... Несмотря на мнение скептиков, у нас существует довольно сильный пласт поэзии, продолжающий авангардную линию. И я назвал только часть имен, в основном исходя из годов рождения авторов, от 20-х до 50-х.

— *В каких регионах России, на Ваш взгляд, сейчас подъем поэзии?*

— О регионах я могу судить в основном по журналу «Дети Ра», который регулярно представляет поэзию из областей и республик России, еще по

некоторым уральским и сибирским изданиям. Из того, что складывается на основе этих (неполных) наблюдений, можно говорить о высоком уровне в целом поэтического процесса в Саратове, Самаре, Екатеринбурге, Новосибирске, Иркутске, Перми, Челябинске, Калининграде... Дальневосточные поэты, кажется, в основном переместились в Москву, но по-прежнему в этом пространстве создаются интересные тексты. В Тамбове, после всплеска 80-х-90-х годов, поутихла волна поиска, хотя есть несколько хороших авторов. Несколько лет назад была неплохая акция под названием «Культурные герои провинции» с показом этих «героев» в Москве. Стоило бы проводить такие акции с какой-то регулярностью. Возможно, что фестиваль «Другие», в котором участвовали несколько поэтов из провинции, может стать такого рода площадкой для открытия поэтической России.

— *А как обстоит дело в русских диаспорах за рубежом?*

— Мне кажется, сегодня можно говорить о совершенно новой тенденции бытования и развития русской поэзии. Сейчас, благодаря новым медийным средствам и отсутствию железного занавеса, фактически нет границ для поэзии — поэты печатаются в России, выступают там, общаются и т. д. Русские поэты традиционно более активны, русскоязычный мир более направлен в поэтическую сторону (по сравнению с другими диаспорами, например, вьетнамская община в Германии достаточно обширна, но мой друг, вьетнамский поэт Нгуен Шитрунг говорит, что у него нет читателей-вьетнамцев,

это скорее будут немцы или русские). В той же Германии большая турецкая община, немалые польская, вьетнамская, китайская, выходцы с Балкан, но пока из национальных поэтических акций я могу назвать только русские поэтические фестивали, которые проходили в разных городах под разными названиями. Фестивали и различные выступления проходят в США. А недавно интересный пример показала Австралия, в которой прошел первый фестиваль русской традиционной и экспериментальной литературы. Его организовала писательница и филолог Татьяна Бонч-Осмоловская. Кстати, организаторы сделали хороший сайт фестиваля. И сейчас Татьяна готовит австралийскую подборку для «Детей Ра». Наверно, в каждой европейской стране сейчас есть русские поэты. Например, я открыл для себя недавно двух поэтов в Бельгии. Это Алексей Юдин, больше известный как филолог. И совсем новое имя — Светлана Захарова, которую в Бельгии знали как переводчицу с нидерландского. И я, выступая в бельгийско-русском клубе в Брюсселе, представлял ее как свое «открытие» (т. е. она ни разу не читала свои стихи на публике). После этого дебютного выступления ее сразу же пригласили на один международный фестиваль. В зарубежном существовании есть по меньшей мере две явные возможности. Одна (особенно для авторов в возрасте) — замкнуться в некоем достигнутом пространстве и таким образом провинциализироваться. Вторая — попытаться, не выключаясь из русской литситуации, включиться в окружающую и потенциально в наиболее широкую — мировую (хотя это понятие очень относительное). Это

свойственно более молодым. Я знаю, что в Америке некоторые выходцы из русскоязычной среды перешли на английский. В Германии тоже происходит нечто похожее. Для меня предпочтительнее взаимодействовать с языками. Так, например, действует Елена Сазина в Германии, она пишет по-русски и по-немецки, переводит в обе стороны. В любом случае соприкосновение с иноязычными поэтическими практиками может дать интересный результат.

— *Вы постоянно участвуете в международных фестивалях поэзии. Как на этом фоне выглядит современная русская поэзия?*

— Выглядит, думаю, вполне хорошо. Просто она менее раскручена. Такой сверх-поп-автор как Коэльо как-то заметил, что если тебя нет на английском, тебя нет нигде. А его уж перевели, наверно, на все мыслимые языки. Нужна целенаправленная переводческая экспансия. Вот, например, македонская поэзия... Там регулярно выходят антологии македонских поэтов на английском. Это поддерживается государством. И нет ничего удивительного в том, что современную македонскую поэзию в мире знают лучше, чем русскую. Многие государства поддерживают переводы своих авторов на другие языки. У нас с этим дело обстоит как-то не очень, мягко говоря! Но зато возрастает роль энтузиастов. Например, в Америке выходили антологии русской поэзии на английском, некоторые из них были инициированы жившим там Вадимом Месяцем. В Ирландии только что вышла антология русской поэзии, которую сделал, включая все

переводы на английский, живущий там поэт Анатолий Кудрявицкий. Я подчеркиваю, что такие билингвальные авторы очень важны для продвижения культуры, и они должны поддерживаться... Однако это, похоже, призывы в пустоту, чиновникам поэзия до фени...

— Как раз Ваши стихи переведены, вероятно, на десяток языков. Как это происходит и какие ощущения дает знакомство с переводом?

— Происходит разными путями. Надо сказать, что я, за редким исключением (когда мне нужен специальный перевод по чьей-нибудь просьбе), не прилагаю к этому усилий. Бывает, что переводят специально для фестиваля, для антологий. Но есть какие-то невероятные случаи, как, например, с японским поэтом Акимицу Танака, который фанат новейшей русской поэзии. Ему очень понравилась моя книжка «Муза зауми», и он перевел из нее несколько вещей. Или болгарский поэт и драматург Румен Шомов, который вот уже год целыми полосами печатает в периодике мои стихи и пьесы. Я ему даже как-то сказал, что в Болгарии меня теперь лучше знают, чем в России!

Наибольшее количество переводов — на немецкий. Есть на македонском, итальянском, голландском, английском, китайском и т. д. Ощущения разные. По-китайски и японски не понимаю и воспринимаю как визуальное произведение... По-немецки и на славянских языках слышу звучание. Возникают какие-то новые краски, иногда это дает импульс для нового текста. Кроме того, я сам довольно давно занимаюсь переводом, ну, или переложением.

— Да, в последнее время стали известны Ваши переводы с немецкого. Они печатались в российских журналах и в обширной антологии «Диапазон», на которую, кстати, появилось немало откликов в русской литературной прессе. Не хотите ли прокомментировать?..

— Это вообще важная для меня книга. Я давно хотел представить то новое, что происходит в немецкой поэзии и как это сопоставляется с поисками у нас. Отклики получились действительно разнообразными! Например, Татьяна Грауз в «Топосе» сосредоточилась на духовной составляющей антологии, Ирина Ковалева в «Иностранной литературе» радуется возможности узнать современную немецкую поэзию, которая ей была неведома, и дает профессиональную оценку переводов. Марину Кулакову в «Арионе» и Евгения Абдулаева в «Вопросах литературы» антология зацепила, иначе — чего бы писать, я думаю! Марина и Евгений, которых я знаю лично и по их текстам, меня несколько удивили активным неприятием некоторых поэтических форм. Тональность их заметок поразительным образом движется в сторону поучающего пафоса (относительно последнего я полагал, что таковой пафос остался в прошлом нашей литературной журналистики). И я уже не удивился мощному единомыслию по поводу их коллективной минусовой оценки одного и того же забавного текста Ганса Магнуса Энценсбергера в переводе Вячеслава Куприянова. Марина Кулакова вообще придает значение слову «антология» почти сакральное. Между тем, словечко это означает всего лишь «собрание цветов», не более, и к «пантеону», скажем, не имеет никакого

отношения. Остановлюсь! Но вообще, то, что эта книга была встречена значительным количеством откликов, свидетельствует о том, что таких проектов очень мало. Мы сами свою поэзию не очень хорошо знаем, а уж о зарубежной и говорить не приходится... И я очень ценю, что «Футурум АРТ», «Дети Ра» и «Зинзивер» представляют творчество неведомых у нас авторов.

— *В том числе немалое количество с Вашей подачи.*

— Во всяком случае, я как участник редколлегий стараюсь развивать этот сегмент поэтического пространства и кое-что могу рекомендовать. Сейчас мы с моими коллегами из Бельгии готовим подборку фламандских поэтов. Там интересная поэзия, совершенно у нас неизвестная. Есть еще разные замыслы. Может быть, их удастся реализовать...

— *Как известно, Вы работаете в разных направлениях. Как автор, исследователь, переводчик, перформер и организатор поэтического пространства на разных территориях. В том числе Ваш проект «Академия Зауми», начатый почти 20 лет назад, остается актуальным. Какие «академически заумные» новости нас ждут?*

— Академия Зауми за время существования много раз переформатировалась, выступала инициатором различных действий и действий, в том числе вполне академических, как международные конференции, осложненные фестивалями, выпуск научных сборников, по-немецки об АЗ два года на-

зад в Гамбурге вышла книга Бернхарда Замеса. В Тамбове продолжает действовать студия АЗ, и мы примерно раз в год делаем там своеобразные творческие отчеты, об этом можно прочесть на сайте Областной библиотеки им. А. С. Пушкина http://www.tambovlib.ru/index.php?id=2006.photo.poetry_az. В немецком городе Галле работает организованная мной пять лет назад авангардная театральная группа ДАДАЗ. В ряде регионов у нас существуют отделения АЗ. В том числе разрастается такое отделение в Москве. И вот здесь должно появиться нечто новое — Первый Альманах Академии Зауми. После многих устных совместных выступлений и ряда коллективных публикаций это первая акция альманашного, по сути, книжного типа. У нас появилось немало отделений АЗ в разных странах и постепенно вырастает Все АЗ, в соответствии с духом глобализации.

— *У Вас много учеников. Многие из них стали филологами, некоторые писателями. В чем секрет Вашего педагогического мастерства?*

— Скорее всего, в какие-то периоды звезды так сходятся, что появляется потребность именно в таких действиях. В этот момент могут появиться люди, готовые к восприятию таких действий (но могут и не появиться!). Вообще, я за принцип передачи знаний и представлений без поучений. За разговор на равных. Тем более что это ведь не школа и даже не вуз. Но вот этот разговор, он необходим. Собственно, поэтому и Академия, в платоновском смысле, конечно!

— А кого Вы считаете своими учителями в науке, поэзии?

— Мне, можно сказать, невероятно повезло. В 17 лет я попал в совершенно необыкновенное для Тамбова сообщество театрально и поэтически настроенных людей. Это была молодежная театральная студия «Бригантина», которой руководил человек разнообразных талантов Александр Николаевич Смирнов (актер, режиссер, журналист, поэт). Это был, как я сейчас могу определить, способ обучения искусству через театр, через поэзию. В самом деле, 1967-68-й годы: чтецкие спектакли по стихам не только Цветаевой, Ахматовой, Есенина, Блока, Маяковского, но и мало кому известных тогда Елены Гуро, Елены Ширман, спектакль по Брехту, обсуждение текстов Беккета и Ионеску. И книги, книги, имена, имена... поездки в Москву — на «Таганку» и в «Современник». «Таганка» мне очень много дала, я видел почти все спектакли, проникая самыми невероятными способами в этот театр, вплоть даже до открытой репетиции невыпущенного спектакля «Берегите ваши лица» по Вознесенскому. Что бы сейчас не говорили про Вознесенского, он был в то время потрясающим резонатором поэтического времени, и он оказал воздействие на очень многих. А «Поэтория» Родиона Щедрина на стихи Вознесенского, где сам Андрей Андреевич исполнил партию поэта! Я был на премьере в Концертном зале Чайковского. Высоцкий, безусловно. Невозможно забыть его Хлопушу в есенинском спектакле «Пугачёв», его Галилея, Гамлета. Вообще, при всех минусах того времени, оно было поэтическим, театральным, музыкальным... Тарковский, Козин-

цев, Параджанов, Любимов, Завадский, Ефремов, Эфрос, Панфилов, Митта... Уже вполне немолодой Сергей Юткевич ставит такие экспериментальные фильмы, которые сейчас можно увидеть только во сне. Я помню, напечатал на его фильм «Маяковский смеется» рецензию в «Тамбовской правде», он ее прочитал, и через несколько дней я получил от него письмо с приглашением посетить его. Таким образом я оказался еще в одном «классе» — авангардного кино и театра: тут Мейерхольд, Эйзенштейн, Кокто, Пикассо (портрет Юткевича работы Пикассо висел на стенке как раз напротив кресла, в котором я сидел). Я был на репетициях мастера, когда он ставил в оперном театре у Бориса Покровского «Балаганчик» Блока. Юткевич в юности начинал с постановки Блока и им же закончил.

В Тамбове, на филфаке, где я учился, было несколько выдающихся преподавателей. Это совершенно гениальный и неподражаемый Борис Николаевич Двинянинов, он читал у нас древнюю литературу и часть XIX века. Его любимые присловья: «Время идет — Слово не изучено!» (имелось в виду «Слово о полку...», но воспринималось как вообще Слово в широком смысле). А также: «Надо пройти сквозь всю литературу». Он особенно как-то любил забытых и так называемых третьестепенных писателей, блестяще знал их и пересказывал в своей неповторимой интонации. Весь так называемый Серебряный век он знал наизусть, все книги у него были. Именно у него я брал читать том за томом пятитомник Велимира Хлебникова, томики Клюева, Гумилёва, Клычкова, Алексея Ремизова... Затем был замечательный пушкинист Станислав

Борисович Прокудин. Какое-то глубинное чувство поэтического, обаятельная лекторская манера. Его жена — Тамара Никитична Прокудина была моей любимой преподавательницей русского языка. Советскую литературу преподавал Леонид Григорьевич Яковлев, выпускник легендарного ИФЛИ, инвалид войны (был без ноги, ходил на костылях). Я у него учился, можно сказать, приватно, мы с ним прошли не один десяток километров по Тамбову, заходя в разные торговые точки, где продавали разливное вино. В лекциях он не стеснялся отходить от программ, называя опальные и нежелательные имена, дезавуируя партийные постановления. А это были непростые 70-е годы. Две дамы — отличные зарубежницы: Клавдия Владимировна Шенкер и Юлия Алексеевна Лёвшина. И, конечно, блестящий лингвист структурального направления и поэт Владимир Георгиевич Руделев, к которому я потом, после нескольких его приглашений, пошел работать на кафедру. Надо признать, пошел очень неохотно, из-за нелюбви к регламенту и *мсе й гс тсян ной мн σ œв ня œ ти* в писаниях. И действительно, было очень трудно, однако погружение в лингвистику в сочетании с моими занятиями различными формами поэзии дало неожиданные результаты в практике. Правда, «погрузился» я гораздо раньше, — в лингвопоэтику, благодаря чтению работ Виктора Петровича Григорьева, которого считаю своим учителем. В 1983 году вышла его «Грамматика идиостиля», где впервые после пионерских работ Тынянова, Якобсона, Степанова так ярко был прописан творческий портрет Велимира Хлебникова. Я написал Виктору Петровичу письмо,

а лично мы встретились уже на столетии Хлебникова в Астрахани, в 1985 году. И с тех пор, вплоть до кончины Виктора Петровича в 2007 году, постоянно общались. Он был у меня в Тамбове, читал лекции моим студентам. Незабываемо общение и с другим велимироведом — Рудольфом Валентиновичем Дугановым. Недавно вышел томик работ Дуганова, подготовленный его вдовой Натальей Сергеевной Шефтелевич (она филолог-японист). Я перечитываю и вспоминаю наши путешествия на пароходе по Волге к дельте, хлебниковское небо над головой, хлебниковских птиц в Астраханском заповеднике... Вообще Хлебников. Новая моя книжка посвящена Велимиру.

— *А по Тамбову не тоскуете?*

— С Тамбовом у нас взаимопритяжение и взаимодействие. Удалось сохранить и студию и кое-что развить, конечно, благодаря студийцам, поддержке Пушкинской библиотеки. Я очень благодарен Екатерине Лебедевой, Сергею Чибисову, Елене Бороде, Елене Часовских, Валерию Иржавцеву, Владимиру Малькову, Антону Веселовскому, которые много делают для того, чтобы Тамбов не потерял свое поэтическое лицо. Недаром журналисты называют Тамбов самым заумным городом! В самом деле, где еще по телевидению проходят передачи о проблемах авангардной поэзии, а в газетах идут дискуссии о полезности зауми?! Как раз в февралемарте этого года сразу две тамбовские газеты поместили обширные материалы на эти темы.

— *Какой главный жизненный вывод Вы сделали к шестидесяти годам?*

— ...Все только начинается...



НИКОЛАЙ ГРИЦАНЧУК — поэт, художник. Автор многих публикаций и книг. Член Союза писателей XXI века. Живет в Москве.

— Николай, в чем смысл жизни? К чему, во всяком случае, Вы стремитесь?

— В отношениях с самим собой, с окружающим меня миром, как и любой другой человек, я стремлюсь к гармонии, внутренней и внешней, к творческому освоению мироздания, и, по мере сил, к его сохранению. Применительно к поэзии, литературному творчеству, стоит выделить несколько элементов из моей системы взглядов, о которых кратко и расскажу.

Определяющим является понимание и утверждение того, что наряду с существованием изотем — ментальных связей между определенными понятиями, терминами гуманитарной науки — существуют и изотемы, выявляющие ментальные связи между понятиями, терминами, концептами естественных наук, естественных и гуманитарных, а также междисциплинарных. Графическое отображение изотемы — это линия, соединяющая две точки.

Опуская доказательства, их содержит специально для этого написанная статья, скажу, что изотемы существуют не только в области научного знания, но и в области искусства, и даже в таких областях человеческой деятельности, как бизнес и политика. Изотемы могут и пересекаться, и в таком случае это уже эпитема. Эпитема — ментальная точка пересечения нескольких изотем, — как минимум, двух. Эпитема отображает ментальные связи между всеми понятиями, терминами или концептами пересекающихся изотем. В простейшем случае графическое отображение эпитемы — это две пересекающиеся линии, соединяющие пять точек.

И как следствие такого подхода возникает возможность создавать текст, похожий на то, о чем го-

ворил, правда, в связи с другим событием, автор термина «изотема» лигвист Юрий Сергеевич Степанов: когда «...глубокий, ”вертикальный” текст во много раз глубже словесного “горизонтального”». Образно говоря, текст это и прибор для промеривания глубин, и набор линз с различными диоптриями, и матрешка с набором вкладышей. В качестве простейших текстов с заявленными свойствами можно рассматривать подстрочники переводимых стихов, сделанные переводчиками-поэтами. Когда еще отсутствует возможная, но не обязательная рифма, стихотворный размер, ритм, но уже существует прочувствованное нечто, называемое поэзией.

Нужно сказать, мои рассуждения не голословны — они воплощены в реальные поэтические тексты. К своей последней опубликованной подборке, наверное, в полной степени воплотившей то, о чем мы говорим, я шел шесть-семь лет. И дошел. Видимо, кому-то нужны стихи смертного поэта, или поэта-Бога, — что одно и то же. Думаю, любой человек, способный верить в благо, достоин сочувствия и жизни.

— *Какой видится Вам современная поэзия? Каковы ее устремления?*

— Время нестабильного существования литературы в прошлом. Период необеспеченного ничем, кроме денег, возникновения и столь же скорого исчезновения большого количества литературных изданий низкого качества и дутых имен благополучно пережит. Радует, что за последнее десятилетие приверженность той или иной поэтической форме,

технике стихосложения больше не означает однозначный выбор и следование определенной идеологии в противовес «неистинной». Деления читателей и сообществ по идеологическим признакам больше не существует. Поэзия благополучно живет сама по себе, по собственным законам свободы выбора и творчества. Основываясь на этих принципах, в результате перемен появились и утвердились в роли ведущих специализированные поэтические журналы: «Журнал ПОэтов», «Дети Ра», «Воздух», «Зинзивер», «Арион». Они-то и делают погоду в современной поэзии — осмысливая и комментируя происходящее, возвращая незаслуженно забытых поэтов, открывая новые имена. Что бы ни говорили, но без деятельности этих журналов невозможно представить ни литературу в целом, ни поэзию в частности. Что важно, и этот подход присущ всем редакторам вышеназванных изданий, работа с талантливым автором не ограничивается одной, двумя публикациями нескольких стихотворений, которые мало что говорят о его мировоззрении и индивидуальности, а ведется планомерная многолетняя работа по возвращению поэта. Очевидно, и процесс не замедляется, поэзия постепенно перемещается в Интернет. Глобально, визуальные виды искусств опередили вербальные. Читатели все больше отдают предпочтение электронным книгам. На мой взгляд, количество талантливых поэтов не уменьшилось, а количество пишущих, возможно, даже увеличилось, думаю, что по мере увеличения пользователей Интернетом, возрастет и число заинтересованных читателей. Безусловно, в поэзии, что всегда ей было свойственно, найдут отраже-

ние переживания и метафизические сдвиги в связи с переменами, происходящими и в обществе, и в человеке. Краеугольные камни существования живого во Вселенной — свет, гравитация, обмен энергией — в обозримом будущем останутся без изменений, но формы, например, обмена энергией, вероятно, изменятся в сторону более универсальных и эффективных, не связанных напрямую с биологией человека. Исторически, начало очередного века принято связывать с всплеском открытий в науке и культуре, но наступивший двадцать первый век, сетуют, исключение, и не спешит нас радовать открытиями. На самом деле перемены происходят. Один только факт возможного клонирования человека в корне меняет взаимоотношения и соотношения базовых понятий современной философии — «Я», «Другой», «центр», «периферия», «оригинал», «копия» и т. д. Или возможное поселение человека на другой планете? Неиссякаемый материал для творческого поэтического осмысления, чем поэты всегда и занимались. Мои желания — наполнить мир поэзии образами и понятиями, именами, их сочетаниями, в которых нет дна, конечной глубины, отсутствует запрет на взаимопереходы и взаимопревращения метафор, концептов, эпитетов, создавать и выявлять новые количественные и качественные связи между удаленными семантическими рядами.

— *Продолжайте, пожалуйста, о желаниях...*

— Мне бы хотелось, чтоб в моих стихах присутствовала не игра, а жизнь, не голый текст, пусть и красивый, а то, что над текстом. Можно крикнуть

«пожар», а можно ударить в било. Приведу аналогию, очень красноречивую, правда, из смежного вида искусства. В недавней телепередаче — мастер-класс Никиты Сергеевича Михалкова — режиссер говорил о том, что в пьесах Чехова нужно играть не текст, а то, что им зашифровано и вне текста. Например, действующие лица сидят за столом, пьют чай и беседуют. В трактовке Михалкова главное не чаепитие, не текст, а случайное, мимолетное касание коленями небезразличных друг другу мужчины и женщины. Вот и мне хочется, чтоб читатель не только видел и слышал стихотворный текст, но, и это главное, ощутил «касание коленок».

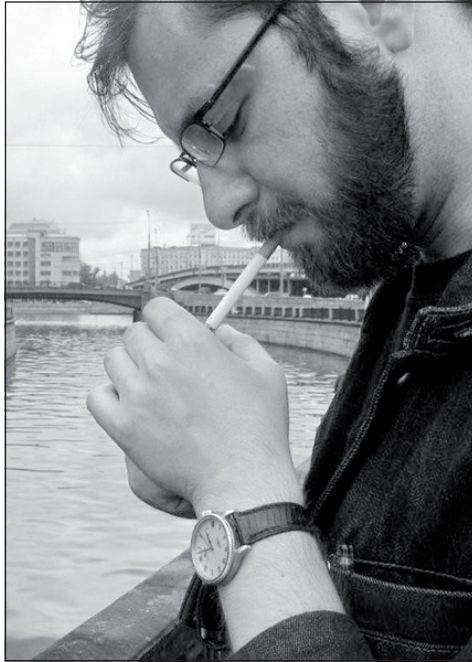
— *Важен ли для Вас читательский интерес?*

— В последние годы не задаюсь вопросом — понимают ли меня, будут ли читать. Да, тексты усложняются, но это естественный процесс. Возможно, что-то и теряю, но взамен получаю неоценимое — все стихи на выходе почти на сто процентов мои, без чужеродных примесей и влияний. Нужно жить свою собственную жизнь, тем более в искусстве. А читатель о себе позаботится сам. Творчество непрерывно и неделимо — формы и виды искусства не главное. Поэтому собственное творчество не разделяю на литературу и живопись. Это одно целое. Может быть, во мне живопись порой говорит поэзией, а временами происходит обратное. К слову, на мой взгляд, немалая часть современного актуального изобразительного искусства, с огромным количеством разъясняющих, комментирующих монологических текстов, результат неудо-

влетворенной потребности в общении. Художники хотят общаться, делиться мыслями и в других формах, и они находят понимание и у зрителя, и у читателя.

— *Что бы Вы хотели пожелать себе самому?*

— ...берег, соленые аплодисменты моря.



АЛЕКСЕЙ ДАЕН (1976 — 2010) — поэт, прозаик, публицист, переводчик, художник-коллажист. Родился в Киеве, жил в Москве, потом, с 1994 года, в Нью-Йорке. Работал главным редактором литературно-художественного издания «Членский Журнал», состоял в редколлегии международного издательства «Cross-Cultural Communications» и в редколлегии журнала «Дети Ра». Автор многих книг и публикаций.

— *Алексей, каково русскому поэту в Нью-Йорке? Есть ли возможность реализоваться, печататься, выступать на вечерах?*

— Приехав в страну, я не знал ни одного русского поэта, писателя. Вначале активно писал, в основном — прозу. В 97-м вторая жена во время развода, когда выезжала из квартиры, прихватила с собой все мои рукописи и экземпляры первой книги. Наступила депрессия, длившаяся несколько лет, во время которой я практически ничего не писал. Вывел меня из нее Серёжка Шабалин, с которым случайно познакомился за стойкой бара. Начал опять много писать, выступать на литературных вечерах в разных компаниях — с Уриным, Шабалиным, Гандельсманом, Санчуком, Бальминой, Грицманом, Кузьминским и т. д. В 2002-м на выступления приходило около сотни человек, но ситуация по неясным для меня причинам резко изменилась, и интерес диаспоры к поэзии пропал.

Последние пару лет предпочитаю выступать и печататься в США исключительно по-английски. Причина проста — спрос публики. Русскоязычная аудитория предпочитает бардов и евтушенок. Я им не нужен. А если и читаю публике по-русски, то в зале 20-30 человек — ничто — в 5 раз меньше англоязычной аудитории, покупающей билеты. Мне это уже неважно. Русская поэзия здесь нужна единицам — переводчикам.

— *Говорят о «Гудзонской школе поэзии»... Что ты об этом думаешь?*

— Маленькие бродские. Понятие «Гудзонская школа» — самодурственный бред Волкова. Обо

всем этом я написал в романе «На Полке», который боятся издать, мол — посягнул на святое...

— *Каких нью-йоркских поэтов ты бы отметил?*

— Халиф, Шабалин, Санчук, Бальмина, Очеретянский из Нью-Джерси.

— *Кто твои учителя в поэзии? Любимые авторы?*

— Я перемолотил немалое количество книг. Везде выискиваю лучшее, но не подражаю, как мне кажется. Перечитываю Кортасара, Корсо, Томаса, Буковски, Уинанса, Слуцкого, Есенина, Шершеневича, Кедрова, Урина, Ерёменко и многих других. В восторге от прозы Мариенгофа.

— *Дай дефиницию поэзии.*

— Воздух. Свобода. Страсть. Сила.

— *В чем отличие поэзии от прозы?*

— Ты же сам писал: поэзию нельзя пересказать прозой. Добавить мне к этому нечего.

— *Ты создал книжную серию современной поэзии. Расскажи о ней поподробнее.*

— Последнее время эта серия ушла в русло переводов. Тебя напечатал, Бальмину, Богатырева, Очеретянского, еще с десяток книг. По-русски издавать в США бессмысленно. Двухязычно — еще куда ни шло. Интеллигенцией здесь практически не пахнет. А вонь от колбасной иммиграции достает до Новой Зеландии, в почете — Кунин, Акунин, Донцова и Дашкова. Мое издательство слилось с Cross-Cultural Communications, которому 37 лет; вместе

двуязычные книги и издаем. Это событие, случившееся 4 года назад, сильно повлияло на круг моего общения, исключив из него практически всех русскоязычных поэтов США. Я познакомился и подружился с Алдо Тамбеллини, Джорджем Уолласом, Стенли Барканом, Халом Сировцем, А. Д. Уинансом и многими другими поэтами-лауреатами. Американская поэзия вобрала в себя элементы всех мировых школ — от Японии, Индии и России до французского сюрреализма. Рифмовка забыта напрочь (да и как рифмовать, когда словари рифм изданы? Получится лишь цитирование словарей!). И слава богу. Но есть внутренняя рифма, силлабическая, она и прекрасна! И мне близка. К сожалению, поэтические сборники в Штатах выходят малыми тиражами — от ста до тысячи экземпляров. Но всегда можно сделать допечатку! Книги из распроданных тиражей по 10 — 15 долларов перепродаются затем на Амазон.ком по 35 — 200 долларов, и народ покупает!

— *Выходит ли сейчас «Членский журнал», который ты создал в 2004 году?*

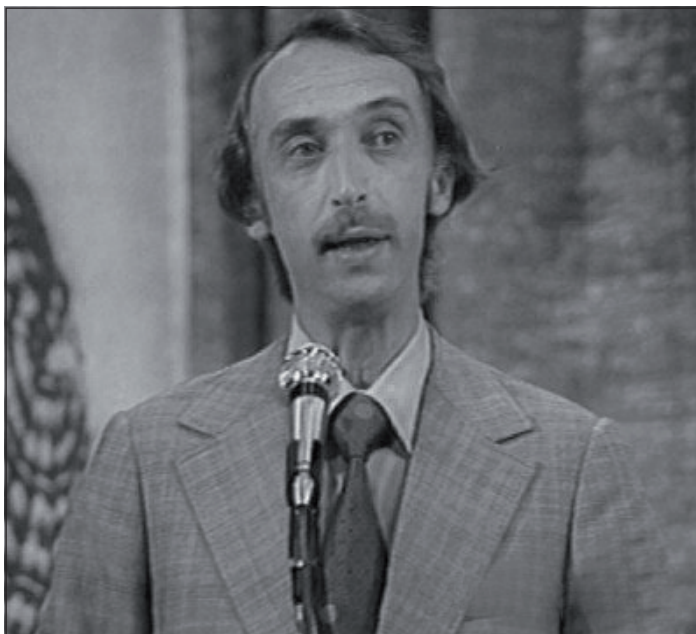
— В сети. Печатную продукцию русские не покупают.

— *Что ты думаешь о литпроцессе в метрополии?*

— Процесс — ничто. Все решают единицы. Вспомни Айги!

— *Планы?*

— Выжить. И не сойти с ума.



АЛЕКСАНДР ИВАНОВ (1936 — 1996) — поэт-пародист, ведущий телепередачи «Вокруг смеха» (1978-1990). В 1968 году была опубликована его дебютная книга пародий «Любовь и горчица», затем выходили сборники «Смеясь и плача», «Не своим голосом», «Откуда что...», «Красная Пашечка», «Пегас — не роскошь», «С Пушкиным на дружеской ноге», «Плоды вдохновения», «Избранное у других», «Слово — не дело», «О двух концах».

Эта беседа состоялась в 1990 году, когда мы часто общались с Александром Александровичем. Разговаривали мы тогда на разные темы. И не только о поэзии.

— *Чем Вы сейчас занимаетесь? Над чем работаете?* — спросил я знаменитого сатирика, когда он однажды зашел ко мне в редакцию.

— Сейчас заниматься ничем иным не могу. Читаю газеты, журналы, слушаю радио, смотрю телевизор. И пытаюсь понять: что же со всеми нами происходит?

Мне кажется, несмотря на то, что Перестройка идет по всей стране, партия (инициатор Перестройки!) отстала от жизни. Я человек беспартийный, не мне решать судьбу КПСС. Но я думаю, что о ее авангардной роли сейчас говорить не приходится. К тому же в КПСС сейчас как бы уже несколько партий. И по-моему, это нормально, что у разных людей разные взгляды, которыми они не могут поступиться. Так почему же они должны быть вместе? Мне всегда представлялось, что основа демократии, политического плюрализма — в многопартийности.

— *На это часто приходится слышать следующее возражение: «Оттого, что у нас будет несколько партий, колбасы в стране не прибавится».*

— Я с Вами частично соглашусь. И даже скажу больше: наше общество не приучено к демократии, и это огромный риск — вступать на стезю многопартийности. Но все дело в том, что партии-то у нас уже есть — что-то около двадцати на сегодняшний день.

— *Александр Александрович, ни для кого не секрет, что наше общество в тупике. В чем же мы, по-Вашему, ошиблись?*

— Мы ошиблись уже в самом начале. Идея создания нового человека, «новой социалистической общности» оказалась красивой утопией. Природу человека изменить нельзя. Ему всегда своя рубашка будет ближе к телу. На дядю он работать не будет — только на себя. Это естественно и нормально. Зачем же идти против природы человека, тем более насильственным путем? Знаете, меня поражают иногда разговоры наших консерваторов (среди которых, замечу, есть и трезвые головы): «У России совершенно иной, свой собственный путь». Я в таких случаях думаю: «Ну как же так? Что мы, из другого теста сделаны? Не марсиане же в самом деле?!».

— *Действительно, у нас все особенное. Даже термины. Как Вы, например, относитесь к выражению «социалистический рынок»?*

— Нелепее словосочетания не слыхал. Рынок или есть, или его нет. Причем тут социалистический, капиталистический...

— *А готовы ли мы сейчас перейти к рыночной экономике?*

— Однозначно ответить не берусь. Ясно одно, к ней нужно готовиться. Но поспешать надо, согласно латинской поговорке, медленно. Представьте себе: завтра у ребенка день рождения, ему исполняется пять лет. Но вдруг выходит указ, согласно которому ребенку исполнится не пять, а двадцать пять лет. Разве такой указ осуществится?! Перепрыгивать через ступеньки еще никому не удавалось. Кстати, и Владимир Ильич Ленин не был

стопроцентно уверен, что социалистическая революция впервые свершится именно в России, он предполагал, что это произойдет в более развитой стране. И если верить Солженицыну, то, когда к Ильичу, находившемуся за границей, пришли партийные гонцы и сообщили весть о февральской революции, он посчитал это за провокацию и выгнал гонцов вон.

— *Давайте все же вернемся к рыночной экономике. Понятно, что достоинств у нее более чем предостаточно. Но ведь при ней неизбежно банкротство слабых предприятий, частичная безработица.*

— Правильно. Но я уверен: те, кто хотят заработать, всегда заработают. Общество обязано заботиться о детях, инвалидах, пенсионерах, кормящих матерях. Но не о здоровых гражданах, не желающих трудиться.

— *А Вы не боитесь, что огромные суммы будут сосредоточены в руках частного капитала?*

— Нет, не боюсь. Потому что в конечном итоге, как показывает опыт Запада, богатства «толстосумов» становятся, как это ни странно, общенародным достоянием. Скажите, может ли семья Рокфеллеров купить себе кучу бриллиантов? Наверное, может. Но делает ли она это? Конечно, нет. Не сумасшедшие. Рокфеллеры строят университеты, культурные центры. Миллионеры вкладывают деньги, как правило, в социальные, культурные, экономические программы, и в конечном итоге все это идет людям.

— *Александр Александрович, если честно, Вы за радикальные меры переустройства страны?*

— За радикальные, но не за криминальные. Я состою в членах клуба «Московская трибуна». Однажды к нам на заседание пришли лидеры ДС и стали призывать к демонстрации на Пушкинской площади, во время которой они собирались сжигать государственные символы, портреты Ленина... Ни один из нас не поддержал эту акцию. Символы государства есть символы государства, даже если они лично вам не по душе.

— *А как Вы вообще расцениваете позицию ДС?*

— К сожалению, я мало знаком с их платформой. Но то, что читал, мне частично понравилось. Например, то, что они проповедуют ненасильственные меры переустройства общества. А я против любого насилия.

— *Как Вы относитесь к Ленину?*

— Ленин, разумеется, крупнейшая фигура двадцатого века. Никто не станет этого отрицать. Но, по-моему, он допустил немало ошибок. Во-первых, Владимир Ильич был уверен, что революция вот-вот свершится во всем мире. Этого не произошло. Россия, слава Богу, не стала примером для подражания. Во-вторых, отказ от частной собственности — это, конечно, тоже не очень мудрое дело. Помните, как несколько лет назад в Англии пришли к власти лейбористы и частично национализировали производство. Экономика стала разваливаться на глазах. Что сделала в первую очередь Маргарет

Тэтчер, победив на выборах? Провела полную денационализацию экономики. Все опять заработало, как надо.

— *Что это мы с Вами все о политике да о политике? Расскажите что-нибудь о себе, о своей семье...*

— Семья у нас маленькая — я и моя жена Ольга Леонидовна Заботкина, в прошлом балерина Кировского театра. Сейчас на пенсии, танцует, как я говорю, на кухне. Она немного, но заметно снималась в кино: в главной роли в «старых» «Двух капитанах», в картинах «Москва — Черемушки», «Дон Сезар де Базан». Детей у нас нет, зато есть кот Аларек и собака Авва.

— *А Вы, Александр Александрович, если не ошибаюсь, питерский?*

— Нет, я коренной москвич, но в связи с некоторыми коллизиями в личной жизни четыре года жил в Ленинграде. Причем, оставаясь прописанным в Москве.

— *Сейчас иногда стреляют в бойких журналистов, разоблачающих мафию. Но я уверен, что мафиози — малые дети по сравнению с непризнанными или обиженными, раскритикованными, высмеянными писателями... Не стреляют ли в Вас?*

— Пока вроде нет. И знаете, почему? Все дело в том, что пародия — это, как ни странно, очень хорошая реклама для стихотворца. И некоторые авторы, которых я не обхожу стороной, бесконечно радуются моему творчеству.

— *Мы Вас видим на протяжении многих лет в качестве ведущего популярной передачи «Вокруг смеха». Вы не меняетесь. И складывается впечатление, что в стране с продуктами всегда было отвлратно, что купить в магазинах что-то поесть всегда было делом безнадежным.*

— Если Вы имеете в виду мою худобу, то я Вам скажу следующее: я родился в декабре 1936 года и конституция у меня... сталинская. В самом деле, я не отказываю себе ни в чем — ни в сладком, ни в мучном, но вот не толстею почему-то.

— *Однажды в «Литгазете» Вы признались в том, что Ваш любимый поэт — Давид Самойлов. Не изменились ли с тех пор пристрастия?*

— Нет, не изменились. Поэты «новой волны» — не мои поэты. Хоть я отношусь к их творчеству с интересом.

— *А кто же Ваши?*

— Игорь Северянин — это самая большая любовь. Гумилёв, Ахматова, Мандельштам. Более сдержанно отношусь к Пастернаку и Цветаевой, хотя, разумеется, не отрицаю, что это великие поэты. Из советских предпочитаю Окуджаву, Соколова.

— *Пишите ли Вы пародии на классиков?*

— Обязательно. С этого, кстати, я и начал свою карьеру пародиста. В далеком 1962 году написал ироническое подражание Игорю Северянину. Оказалось, что это пародия. Так и пошло-поехало. К нынешнему дню в моем багаже около тысячи семисот эпиграмм и пародий. Опубликовано из этого почти две трети.

- *А почему не все?*
- Значительная часть моей продукции не нравится мне самому...



Елена Иванова-Верховская и Бахыт Кенжеев

ЕЛЕНА ИВАНОВА-ВЕРХОВСКАЯ — поэт, переводчик. Родилась и живет в Москве. Окончила Московский архитектурный институт. Публиковалась в журналах и альманахах: «Дружба народов», «Кольцо А», «Юность», «Крещатик», «Дети Ра», «День поэзии» и др.

— Елена, Вы архитектор и поэт. Как две творческие ипостаси сочетаются в одном человеке?

— В одном человеке столько всего может сочетаться! Иногда даже и не подумаешь, что может, а оно берет и существует, и все в одном, и бывает даже, что удачно сочетается. В смысле образования, то есть того, чему обучали в институте — конечно, дополняют, в смысле исполнения — скорее мешают, потому что все ревниво требует для себя времени, но надо сказать, что поэзия, когда желает присутствовать, легко, не напрягаясь, отодвигает все остальное. Вообще — все!

— У Вас вышла книга стихов в Болгарии. И недавно там прошла презентация. У Вас особые творческие связи с этой страной?

— Да, так получилось, наверное, немного странно, что моя первая книга вышла не здесь, а в Болгарии. В России я все тянула с книгой, сомневалась, друзья меня то уговаривали, то пытались заставить, потом я уже всем надоела, процесс грозил затянуться и превратиться в диагноз, но тут моя подруга, в то время работавшая директором Болгарского Культурного института в Москве, Бела Цонева-Динкова, актриса, вдова выдающегося болгарского поэта Ивана Динкова, возвращалась домой в Софию... Контракт закончился. Конечно, мы грустили, она постоянно вспоминала о Москве, где провела 4 года, и чтобы продлить хоть как-то, пусть виртуально, свое присутствие здесь, она попросила прислать мои стихи ей в Софию, что я и сделала. А остальное сделала она. И переводы, и предисловие, и непосредственно издание, и вот,

спустя год, когда я приехала в Варну, на международный фестиваль поэзии «Славянские объятья», меня уже ждала готовая книга и Белла. И не знаю, честно говоря, чему и кому я обрадовалась больше! Презентация была в консульстве и других местах, проходила очень радостно. В Болгарии нас все-таки любят. И с Болгарией, конечно, и у меня, в том числе, устойчивые творческие и духовные связи. Православная страна, кириллица. Меня переводят, я перевожу болгарских поэтов. Русскую поэзию там знают и довольно охотно печатают. И вообще там поэзию любят. На открытие фестиваля в Варну из Софии специально приезжал президент Болгарии и провел с нами весь вечер. Это в наше-то весьма неромантическое время.

— *Когда выйдет книга в России?*

— Конечно, в России обязательно, и теперь уже без всяких сомнений, я хочу выпустить книгу. Та, вышедшая в Болгарии, двуязыка, эта, московская, думаю, будет больше по объему, но, надеюсь, не намного. Я не люблю говорить заранее, поскольку я все-таки суеверна, но — в ближайшее время. И, может, быть даже не одна, а две книги. Посмотрим, потому, что эта эпоха перемен, в которой мы оказались, не располагает к определенности.

— *Ваши стихи звучали в метро. Как возникла идея звучащего стихотворения в подземке? Будет ли продолжаться этот проект?*

— Да, мое стихотворение звучало в метро в День Победы 9 мая прошлого года. Я до сих пор не понимаю, как это произошло, это было полнейшей нео-

жиданностью, и то, что я написала его, и то, что оно звучало. Идея звучащего стихотворения я не знаю у кого возникла, но мой друг, поэт Саша Герасимов, пресс-секретарь Союза писателей Москвы, позвонил и сказал, что вот будет юбилей метро и попросил что-нибудь написать, приведя меня в шоковое состояние. Первое, что я сказала: «Саша, я не могу про метро!» Тем более, что я там сейчас уже и редко бываю, но Саша расстроился, а поскольку мне очень не хотелось его расстраивать, то я вздохнула и на следующий день написала стихотворение. Вспомнила свои любимые станции: «Маяковскую» и родной «Сокол». Там ведь все равно очень красиво. Будет ли это все продолжаться тоже не знаю, но, по-моему, то, что в метро звучат стихи — это хорошо безусловно, все-таки даже косвенный слух, хоть немного, но переключает сознание спешащих и озабоченных людей. А любое переключение — это и есть отдохновение.

— *Вы неоднократно бывали на поэтическом фестивале в Тбилиси. Какие у Вас впечатления?*

— В поэтическом фестивале в Грузии я участвовала четыре раза. Первый раз побывала за две недели до известных событий в Цхинвали. Об этом я написала стихотворение, оно прозвучало в моем интервью «Джорджиа таймс». А что касается фестиваля — во-первых, это сама Грузия и, в первую очередь, Тбилиси. Поскольку я человек природный и визуальный, то могу сказать, что масштабы Тбилиси мне соразмерны. В нем не ощущаешь прерванности времен, до сегодняшнего дня он остается самим собой, резкие перемены его еще не настиг-

ли. И мне очень нравится, что город не противоречит окружающему пейзажу, не устраняет его, почти отовсюду, повернув голову, можно увидеть горы и деревья, понимая, что там дальше повсюду естество природы. Вот только Куру в пределах города очень жаль, также, как и Москву-реку в пределах Москвы. Мне не нравится, когда реки находятся в заключении в каменных застенках берегов. Город хорош, люди и до и после известных событий доброжелательны и приветливы. Мы много ездим, много выступаем в Грузии. Дружим. Организует это все из года в год, я даже представить себе не могу, каким чудом это все происходит — Николай Свентицкий и его «Русский клуб». Со всего мира приезжают поэты. Переводят, выступают, общаются между собой, а главное — со слушателями. Удивительно, но в Грузии на выступлениях поэтов залы заполнены. Эти фестивали — как ветка дерева в соседний сад. Пока мы видим, слышим, мы не потеряем друг друга. Здесь я познакомилась со многими грузинскими поэтами и, в частности, с замечательной поэтессой, писателем, общественным деятелем Маквалой Гонашвили. Она перевела мои стихи, они напечатаны в Грузии, я перевела ее стихи, они вышли в этом году в «Литературной газете».

— *Ваши любимые русские поэты?*

— Мой любимый русский поэт — Фёдор Тютчев.

— *Кто-то из поэтов Серебряного века оказал на Вас влияние?*

— Про влияние не знаю, какое влияние. Дай Бог хоть прикоснуться к ним. А вот приобщение, про-

буждение — это да. В этом я не оригинальна. У меня, как и у всех гуманитарных подростков моей юности, был весьма ограниченный информационный диапазон. Первое самое сильное впечатление — навсегда — это Цветаева. Рядом Пастернак, Блок, Белый, Есенин. Ахматову читала, но не сумела тогда пробиться к ней, понимание ее сдержанной глубины пришло позже. И Мандельштам, конечно!

— Вы пишете в традиционной манере. Вам никогда не хотелось поэкспериментировать? Как Вы относитесь к авангарду?

— Поэкспериментировать хотелось, но в результате все равно пишу традиционно, хоть убей. Когда мой разум насыщается информацией и разнообразными мнениями и начинает метаться, хочется попробовать, и пробую. Но ведь поэзия создается не разумом, а чем-то иным... К авангарду, когда он не доказывает мне всем, чем только можно, что он авангард — хорошо отношусь. Вообще, я всеядна, для меня существует поэзия, которая мне нравится и которая не нравится, а форма, в которой она живет, не имеет никакого значения. Я прихожу в восторг от строк, строф, целых стихотворений абсолютно разных, с точки зрения критики и литературоведения, поэтов. Мне в этом смысле совершенно все равно. Правда это касается только слуха и чтения, с общением, конечно, сложнее.

— Как Вы считаете, насколько поэт должен быть открыт для читателя? Есть ли для Вас запретные темы?

— Конечно, поэт должен быть открыт максимально. А для чего же тогда писать? Мы же не зашифрованные сообщения для избранных пишем. Другое дело — нельзя заигрывать, нельзя изначально ставить целью понравиться. Надо все делать на том максимуме, который тебе доступен. Если я подключаюсь к чему-то, то запретных тем нет.

— *Делите ли Вы поэзию на мужскую и женскую?*

— Поэзию не делю. Все люди обладают набором разнообразных собственных качеств и определений, в том числе и полом, которые в конечном счете и формируют человека и, соответственно, то, что он делает. Поэтому какой смысл только по одному признаку делить поэзию?

— *Как менялись Ваши поэтические пристрастия с течением времени? Кого из поэтов любите сейчас?*

— Вот сейчас задумалась и поняла, что мои поэтические пристрастия что-то как-то и не сильно менялись. Как любила Тютчева, так и люблю. Читала, слышала, узнавала больше, значит, становилась и шире диапазон пристрастий. Я не могу сказать, что я люблю какого-то поэта целиком от начала и до конца, и, одновременно, я люблю и сейчас, и всегда такое количество стихотворений разных поэтов, которые уже были в моей жизни и пишут новые стихи, и других, о которых узнаю только сейчас, что и сама с трудом с этим справляюсь. Практически каждый день есть повод для восторга.

— *Должно ли государство поддерживать поэтов? Или хороший поэт должен выживать сам?*

— Вообще-то должно поддерживать, но что при этом начинает делаться с поэтами! И получается в результате, что хороший все равно выживает сам.

— *Что способствует зарождению стихотворения? В каком состоянии пишется лучше?*

— Что способствует? Материи эти недоступны, управлять собой не позволяют и понимать себя не дают. И хотя у меня в основном печальные стихи, но пишется лучше совсем не в состоянии удрученности или обиды, а в каком-то предчувствии радости, что ли.

— *Влияет ли поэзия на массовое сознание? Должна ли влиять? Если да, то как именно?*

— Отсутствие поэзии, то есть массовая культура с ужасающим языком и текстами, влияет на население чрезвычайно пагубно. Мы просто начинаем непоправимо утрачивать свой собственный язык, и это страшнее революции будет. Значит, соответственно, поэзия должна быть донесена до этого самого сознания, как кислородная подушка, как гуманитарная реанимация. В обязательном порядке.



Константин Кедров и Елена Кацюба

ЕЛЕНА КАЦЮБА — поэт, литературный критик, ответственный секретарь «Журнала ПОэтов». Автор «Первого палиндромического словаря», «Нового палиндромического словаря», 5 книг стихов и многих публикаций. Член группы ДООС (Добровольное общество охраны стрекоз), Союза писателей XXI века. Живет в Москве.

— Лена, расскажи об истории создания «Журнала ПОэтов»!

— Как все замечательное, это произошло спонтанно, весной 1995 года. Мы были в гостях у Генриха Сапгира: я, Костя (Константин Кедров. — **Е. С.**), Игорь Холин, Лера Нарбикова, Евгений Рейн, Александр Глезер и жена Генриха Мила. И вот зашел разговор о том, как нам всем сложно печататься. Или вообще никак, или кое-что от случая к случаю. А ведь у всех постоянно появляются новые тексты. Мы их читаем друг другу, а когда они, если повезло, появляются в печати, они уже совсем не новые. Слово за слово, и вот Рейн говорит Косте: «Вообще, тебе надо издавать свою газету». Все эту идею горячо поддержали. «Газета ПОэзия», — предложил Костя. Он стал главным редактором, а я автоматически ответственным секретарем. «Нарушим все правила, — сказал Генрих, — будем членами редколлегии и будем печатать себя». К осени уже собрался материал, и благодаря участию Русского ПЕН-клуба и помощи еще многих людей газета вышла. Было целых три презентации: в ПЕН-клубе, в Литературном музее на Петровке и в Русско-американском информационном пресс-центре. Сохранились даже видеоматериалы всех трех презентаций (<http://video.mail.ru/mail/jurnalpoet/>). Так мы и выходили до конца века, два года даже по подписке, и печатали, конечно, не только себя. От номера к номеру авторов становилось все больше. А в 2000 году к всемирному конгрессу ПЕН-клубов газета преобразовалась в «Журнал ПОэтов». Или «ПО», как стали его называть с легкой руки Андрея

Вознесенского. А в прошлом году мы издали «Антологию ПО» — все 20 номеров под одной обложкой. Сохранили и содержание, и оформление.

— *Когда выйдет очередной номер?*

— Электронный вариант вышел в мае. Смотрите и читайте его на сайте <http://metapoetry.narod.ru/poetry/poetry.htm>. Бумажный выйдет позднее.

— *Вы предлагали свое издание в «Журнальный зал»? По-моему, вы там должны быть обязательно.*

— Да, какой-то разговор был, но дело так и кончилось ничем. Я больше думаю о дизайне. Так уж вышло, что практически все номера я делала сама. Хотелось, чтобы издание было ни на что не похожим. По-моему, это удалось. Самой высшей оценкой я считаю реакцию одного арт-дизайнера: «Этого не может быть!»

— *Ты пишешь разные стихи, в том числе палиндромы. Как они появляются? Это механическая работа или и здесь требуется вдохновение?*

— Палиндром — это такой же прием стихосложения, как все остальные. Когда-то и рифма была великим откровением. Кто первый соединил «кровь — любовь», был истинным поэтом. Но использование этой рифмы сегодня требует еще каких-то дополнительных обоснований. А палиндром интересен тем, что пишется сразу два текста. И этот второй текст бывает порой настолько неожиданным, что возникает полное ощущение игры с партнером. Я вообще никогда не напрягаю текст, я следую за ним. Не монолог, а диалог. И текст возникает сам. Наверное, это и есть вдохновение.

— *Кого из палиндромистов ты выделяешь?*

— Я вообще не люблю «выделять». Могу только сказать, что новички в этой области всегда однообразны. Они снимают первый слой, то есть находят — сами! — известные палиндромические пары и впадают от этого в кайф. Но настоящее творчество начинается, когда этот период проходит. И здесь у всех много интересного и неожиданного. В новом номере, например, будут Женя Харитонов и Павел Байков.

— *А вообще любимые поэты?*

— Я думаю, «любимый поэт» — это устаревшее понятие. Современная палитра поэзии так разнообразна, что «любить» можно порой одно стихотворение, а все остальное у этого же автора просто не принимать. Я люблю неожиданности. Вот и Сапгир, и Холин всегда были неожиданными. Такие же постоянные «удивляльщики» Андрей Вознесенский, Сергей Бирюков, Константин Кедров, Алина Витухновская, Алла Кессельман. С ними не соскучишься.

— *Расскажи о своих палиндромических словарях. Как проходила работа над ними?*

— Я ведь тоже прошла через первые восторги, когда открывала для себя, например, «телекст — скелет». Но потом поняла, что так может продолжаться до бесконечности. Поэтому, чтобы не находить уже найденное другими, я взяла орфографический словарь и прочитала его справа налево. Это было так интересно, что я прочитала его таким способом еще раз, и опять нашла новые палиндромы. Понимаешь, зрение меняется. Я даже читала книги как

бы под этим углом. Читаю, читаю, и вдруг раз — этого слова у меня нет! Так получился «Первый палиндромический словарь». А прочитав все тот же орфографический в третий раз, я набрала материала еще и на «Новый палиндромический словарь». В общем, получилось порядка тринадцати тысяч палиндромических пар. Хотя многие со мной и не согласны, но я все-таки утверждаю, что палиндромические «атомы» не сочиняются, а отыскиваются в языке, в котором изначально пребывают. Говорят, что мои словари можно даже использовать практически.

— *Что такое поэзия?*

— Поэзия — это постоянное сотворение мира. У слова, как у человека, есть душа и тело. Тело — это смысл, а душа — звучание. Поэзия раскрывает душу слова. Первое слово было написано звездами. Войти в программу жизни мог только тот, кто занес ее код в небесный компьютер. Так сейчас мы вводим пароль — и он проявляется звездочками, чтобы никто другой не мог его прочесть. Если, конечно, кто-то не стоит за спиной, подглядывая, какие знаки набираются на клавиатуре. Но даже если это произошло, ничего страшного. Клавиатура поэзии бесконечна, а программа такова, что открывается новым, только что придуманным паролем.

— *В чем миссия поэта?*

— Творить новые миры.

— *А критика?*

— Критик — это философ поэзии. Но часто критикой называют либо чисто информационные со-

общения, либо попытки объяснить, «что хотел сказать поэт».

— *Что ты думаешь о современных «толстых» журналах?*

— Выходят себе и выходят. Чего мне о них думать?

— *Вы много лет живете вместе с поэтом Константином Кедровым. На твой взгляд, вы испытываете влияние друг друга?*

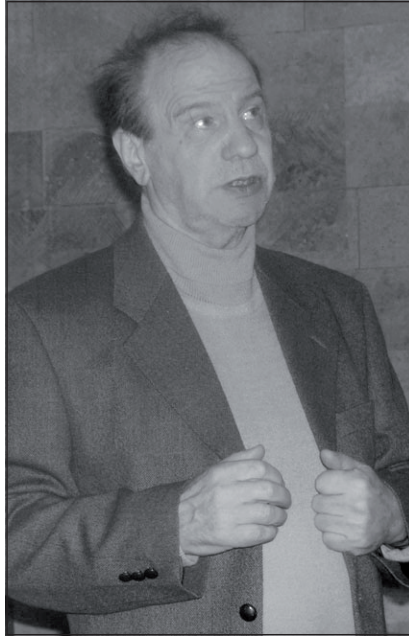
— Это же так естественно. Влияние ведь не копирование, не подражание. Это, я бы сказала, постоянный диалог двух систем.

— *Как ты считаешь, есть ли сейчас авангардисты в поэзии?*

— Да ведь основной состав «Журнала ПОэтов» — это авангардисты. Читаешь и сразу видишь, кто есть кто. Кто нашел новое, тот и авангардист.

— *Над чем ты сейчас работаешь?*

— Полная записная книжка начатых вещей. Созревают. Смотрю на них с интересом — думаю, что же из этого получится. Почти закончена небольшая поэмка «Путешествие с тенью», вариация на тему Эвридики. Я обнаружила, что «теньям на полу лежать тяжело — / их сверху давит свет / тени, свободные от тел, / взлетают на стены».



КОНСТАНТИН КЕДРОВ — поэт, критик, издатель. Родился в 1942 году в Рыбинске. Окончил историко-филологический факультет Казанского университета и аспирантуру Литературного института имени А. М. Горького. Кандидат филологических наук, доктор философских наук. Издатель и главный редактор «Журнала ПОэтов», член редколлегии журнала «Дети Ра». Автор многочисленных книг и публикаций. Лидер литературного сообщества ДООС. Член Союза писателей XXI века. Живет в Москве.

— Константин Александрович, как образовался ДООС?

— Он образовался подпольно, в самый разгар лютейшей андроповщины, полной несвободы. Никто из нас не печатался, и мы знали, что это в ближайшее время нам не грозит. В то время в ДООСе были только трое — я, Елена Кацюба и Людмила Ходынская.

— А где проходило первое выступление ДООС?

— В Клубе имени Курчатова. Это первое наше легальное выступление. На дворе стоял 1984 год.

— В ДООСе существуют забавные звания. Например, мэтр изящной словесности Андрей Андреевич Вознесенский — стрекозавр.

— Сначала стрекозавром был только Генрих Сапгир. Но Вознесенскому это звание тоже очень понравилось. И он настоял на том, чтобы оно было и у него. Так что у нас теперь два стрекозавра. Знарок языков Вилли Мельников — лингвозавр, Гарик Виноградов — огнезавр (за то, что он выступает всегда со своей горелкой), основатель академии Зауми, поэт Сергей Бирюков — заузавр, я ихтиозавр. Все дамы у нас — стрекозы. Есть еще друзья ДООСа.

— Это как-то напоминает масонскую ложу.

— Да (смеется), отчасти это так. Я никогда не забуду, как ко мне подошел мой ученик Володя Бердушевский, он сейчас директор Владимирского театра, и сказал: «Константин Александрович, при-

мите меня в свою ложу». На самом деле ДООС — это игра интеллигенции. Творческие люди — все как дети.

— *Все эти годы Вы издаете журнал ДООС — «Журнал ПОэтов». Сколько вышло номеров?*

— Девятнадцать.

— *Какие планы на будущее? Что ДООС еще не осуществил, а надо бы?*

— Изначально ДООС постулировал писать на всемирном языке, то, что Велимир Хлебников выдвигал как проект. Мы хотим создать некий общий язык поэтов. Ведь есть общий язык математиков (формулы), язык музыкантов (ноты)...

— *А как Вы себе представляете такой язык?*

— Как звездное эсперанто. Должна быть общая изобразительная символика, можно использовать различные формулы, знаки зодиака. И т. д. Словом, над этим еще надо работать.

— *Что значит для Вас понятие авангардист?*

— Авангардист — синоним слова «поэт».

— *Возможен ли авангардизм в силлабо-тонике?*

— В любом размере и ритме можно и нужно оставаться поэтом. В силлабо-тонике это труднее. Накатанный до тебя размер заставляет скользить по накатанной колее. Тебе кажется, что ты мчишься, а на самом деле стоишь на месте.

— *В чем разница между поэзией и непоэзией?*

— В отсутствии или присутствии новизны. Читаю у Маяковского: «А вы ноктюрн сыграть могли бы на флейте водосточных труб» — это не Блок, не Брюсов, не Фофанов, не... не... не... Где-то ближе одна строка Белого «в небеса запустил ананасом», но это одна строка. Пример непоэзии у того же Блока: «выхожу я в путь, открытый взорам...» Но ведь Лермонтов уже выходил, и притом один. Зачем же сопровождение?

— *Изобретены ли новые поэтические приемы (жанры) в последнее время?*

— Приемы пока все гнездятся в словаре Александра Квятковского. Но есть большая разница между приемами и свободным владением таковыми. Например, анаграмма как прием существовала всегда. Но только в 1978 году в «До-потоп-ном Ев-Ангел-ие» я освоил анаграммное стихосложение. «Червь, вывернувшись наизнанку чревом, / в себя вмещает яблоко и древо». Или:

Скит — Стикс

кит стих

тоска Ионы во чреве

червя время чрево

кит червлёный

во чреве скит

кит стих хитр...

Кроме того, в творчестве Елены Кацубы с 1985 года палиндром перестал быть приемом, а стал таким же обычным явлением, как, скажем, рифма.

Несомненна новизна жанра карточек и каталогов у Л. Рубинштейна. Несомненна новизна минимализма И. Холина, Вс. Некрасова и некоторых их последователей. В 60-е годы с подачи С. Кирсанова вошла в плоть и кровь поэзии ассонансная рифма у трех шестидесятников и особый стремительный размер Евтушенко, Вознесенского, Ахмадулиной. Потом это осталось и развивалось только у Вознесенского. Только в 60-м году появилась в моей поэме «Бесконечная» первая метаметафора: «Я вышел к себе через-навстречу-от и ушел под воздвигая над». В 70-е годы метаметафора стала прорезаться у Парщикова, Ерёменко, Жданова. Начала прорезаться, но не прорезалась. Ерёменко ушел в центон, Жданов — в сюр, Парщиков после «Новогодних строчек» стал тонуть в бродскизмах и герметизмах, но выплыл в «Нефти». Счастливого плавания! Я в метаметафоризме, как вода в рыбе, а метаметафора во мне, как рыба в воде. Кульминация — «Компьютер любви» (1983). Дальше пошли метаметафоризмы языка как такового. Преображение хронтайма через изменение грамматики в «Партанте» и «Верфлиеме».

Ты пес и тебе псово и псу тебеينو
 И я тебе пес тобойно псово
 Юго-радостно
 Восточно-печально
 Парашютно и вне губнея

В 1978 году мне удалось создать зазеркальный стих «Зеркало», где строки от начала и финала схо-

дятся к центру, как к горловине светового конуса. Сам центр обозначен звукорядом нот между верхним и нижним ре.

В 1985 году я создал поэму-теорему «Теорема Гёделя». Она соединяет житие иже во святых отца нашего Пушкина, написанное Вересаевым, с космологией «Биг Бэнга» и квантовой механикой Бора. В основе поэмы теорема Гёделя, принцип дополненности Бора, принцип неопределенности Гейзенберга и «Искусство фуги» Баха. Ни один из теоретиков к этой поэме пока что не подступался.

В 1988 году написана апофатическая поэма «Утверждение отрицания». Она построена по принципу убывания текста:

Бог есть субстанция
 Бог есть
 Бог

Тогда же создан «Комментарий к отсутствующему тексту», к счастью, напечатанный в 1990 году в моем сборнике «Компьютер любви». Пять лет спустя эту идею позаимствовал журнал «Комментарии», но поздно. Наиболее известен мой термин «метаметафора». Менее — другой, более широкий, «метакод». Метаметафора неотделима от понятия «выворачивание», или «инсайдаут», или «антропная инверсия». Суть открытия лучше всего выражена в двух строках из «Компьютера любви»: «Человек — это изнанка неба / Небо — это изнанка человека». Позднее у Паршикова вариация на эту тему: «Как строится самолет с учетом фигурки пилота, / так строится небосвод с учетом фигурки удода...»

Следы метаметафоры легко обнаружить в творчестве поэтов, с которыми шло активное общение в 1973 — 1988 годах. Впервые я представил Парщикова, Ерёменко и Жданова в ЦДРИ в 1975 году. Самого термина «метаметафора» еще не было, но суть выражена ясно. Я сказал, что это «новая метафора эпохи теории относительности». На вечере присутствовал Юрий Арабов. Он оставил довольно подробное описание этого события в Интернете.

В 1982 году мне удалось дать понятие о метаметафоре в статье «Звездная книга» («Новый мир», 1982, № 9). На мою беду, гранки этой статьи просмотрел М. Эпштейн. Увидел термин «метакод» и стал расспрашивать, что это такое. А полгода спустя вдруг вынырнул с термином «метареализм» (в применении к тем же поэтам), не имеющим на самом деле никакого отношения к метакоду и метаметафоре. В середине 80-х я пришел к выводу, что в формуле «быть или не быть» главное — или. Или — это свобода. Лекцию об этом я прочел на семинаре в «Юности» у Ковальджи, по его просьбе. Тогда же я прочел стихотворение «Или»:

Всколыхнуло «быть» гору
Молнией полоснуло ИЛИ

Написанное два года спустя стихотворение Нины Искренко на тему «или» — фактический конспект моей лекции у Ковальджи. К счастью, он может это засвидетельствовать и подтвердить.

В 90-х в «Миредо» я наконец-то добился слияния нот и фонем.

Зверь нот
 До-нот-авр
 Ре-нот-авр
 Минотав
 Или:
 Я МИ
 ми-
 мо
 РЕ
 ре-
 ю
 от
 ДО
 до
 ДО

Новые жанры: кругометы Вознесенского, лингвистический реализм «Свалки» Кацюбы, ее так называемые «Словари» и лингвометаморфозы с превращением тьмы в свет, времени в труху и т. д., муфталингвы Мельникова, палиндронавтика как жанр у Кацюбы, Авалиани, Бубнова. Всего не перечислишь. Но открытия футуризма давно не только продолжены, но и перекрыты. А бубновские, вернее, бубново-валетные таблицы А. Бубнова в так называемых диссертациях вполне академически защищены! Прав Введенский — мы докопались до генокода поэзии. Футуризм — теория относительности. Мы — еще и квантовая механика.

— *Какие термины ввели лично Вы?*
 — МЕТАКОД — «Новый мир», 1982, № 9;
 МЕТАМЕТАФОРА — «Литературная учеба», 1984, № 1;

ЗВЕЗДНАЯ АЗБУКА ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА — «Литературная учеба», 1982, № 3;

ВЫВОРАЧИВАНИЕ, или ИНСАЙДАУТ (см. МЕТАКОД);

ГОЛОГРАФИЧЕСКИЙ СТИХ — так я именовал анаграммное стихосложение, к которому пришел в 1987 г.;

МИСТЕРИАЛЬНАЯ МЕТАФОРА — так называлась в нашем кругу МЕТАМЕТАФОРА, еще не получившая своего имени в 1973 — 1983 гг.;

ДООС (см. стих ДООС 1984 г.).

— *Как Вы оцениваете в целом развитие поэзии в современной России?*

— Такого стремительного прорыва русская поэзия еще не знала. Могу назвать десятки имен, дойду до сотни. И это все открыватели, первооткрывания.

— *Какие издания печатают настоящих поэтов?*

— «Журнал ПОэтов», «Футурум АРТ», «Дети Ра». Не претендую на всеохват.

— *Спасибо за упоминание наших изданий. Расскажите о Вашем «Журнале ПОэтов».*

— В начале 90-х мы сдружились с Генрихом Сапгиром и Игорем Холиным. Стараниями Елены Кацюбы и Людмилы Ходынской выпустили первый номер издания «Газета ПОэзия». Позднее он был преобразован в «Журнал ПОэтов».

Сегодня «Журнал ПОэтов» — пристанище поэтических стрекоз всего мира. Франция, США, Гер-

мания, Китай соседствуют с Братском и Брестом, село Ворша — с Москвой и Амстердамом. Мы поэтов не редактируем, только печатаем.

— Нет ли у Вас ощущения, что культ Александра Сергеевича Пушкина, явно существующий в России, принес огромный вред русской поэзии, которая многие века идет путем прозы, т. е. что-то рассказывает читателю, а не является для него божественным откровением? У меня, например, такое ощущение есть.

— В 1983 году я написал: «Пушкин — это вор времени / Поэзия Пушкина — время вора». Пушкин — гений банальности, если гениальность и банальность в чем-нибудь совместимы. Он все время ломится в открытую дверь. Я не понимаю, «что в вымени тебе моем». Так и не осилил «Евгения Онегина» до конца, только помню, что «она любила на балконе». Почему бы и нет? Помню: «Кончаю. Страшно перечесать...» Тоже неплохо. Еще какие-то глупости, что «гений и злодейство — две вещи несовместные». Гоголь Пушкина в Хлестакове блестяще отобразил: «Легкость в мыслях необыкновенная». Кабы в мыслях, а то ведь просто «Перо упало. Пушкин пролетел». В открытую дверь за Пушкиным вломились Тютчев, Фет, Некрасов, Надсон, Брюсов, Блок. Благо в открытую дверь ломиться легко. Слава Богу, пришли футуристы, и дверь захлопнулась, больно ударив по носу легкописцев. Потом понадобилось вмешательство государства, чтобы открытую дверь снова взломать и впустить туда «2515 поэтов наших федераций».

— *Какая же альтернатива пушкинской традиции?*

— Футуризм, неофутуризм, дадаизм, сюр, мета-метафора, концепт, да мало ли всего еще не открытого. Что угодно, только не Пушкин. Пушкин — это наше ничто.

— *Ваше поэтическое кредо?*

— «Поэзия — вершина бытия» («Бесконечная», 1960).

— *Как соотносить поэзию и жизнь?*

— Очень даже просто соотносить. Все, что хорошо в жизни, плохо в поэзии, и наоборот. В жизни взрыв — плохо, очень плохо. А в поэзии гениально.

Мне бы
памятник при жизни
полагается по чину.
Заложил бы
динамиту
— ну-ка,
дрызнь!
Ненавижу
всяческую мертвечину!
Обожаю
всяческую жизнь!
(В. Маяковский)

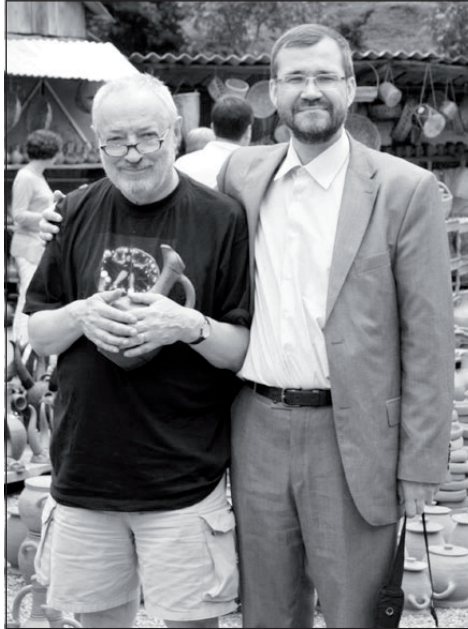
А у Генриха Сапгира:

Взрыв!
.....
.....

.....
Жив...

Генрих жил, Генрих жив, Генрих будет жить! И Холин — хил он, но лих.

Сплю и вижу странный герб:
Сапгир — молот, Холин — серп.



Бахыт Кенжеев (слева) и Евгений Степанов

БАХЫТ КЕНЖЕЕВ — поэт, прозаик, эссеист, автор книг «Осень в Америке», «Сочинитель звезд», «Снящаяся под утро» и многих других, член Русского ПЕН-центра. Живет в Канаде, США и России.

Беседа состоялась в 1989 году.

— Бахыт, расскажи, пожалуйста, немного о себе.

— Я родился в 1950 году в Москве, вырос в одном из старых арбатских переулков. Закончил химический факультет МГУ. С 1972 по 1976 годы изредка публиковался в советской печати: в «Комсомольской правде» (первая публикация), в «Юности», в альманахах. Печатался отнюдь не систематически, не было ни одного советского издания, где бы я напечатался дважды. А после 1976 меня и вовсе перестали здесь публиковать, уж не знаю и почему.

— Но зато...

— Меня стал печатать журнал «Континент» (причем первая публикация появилась там довольно случайно, без моего участия).

— После этого начались неприятности?

— Да они и раньше, как говорится, имели место, но сейчас как-то неприлично кичиться тем, что тебя преследовали. Все и так ясно. Время было такое. И не мне одному жилось некомфортablyно.

— Но эмигрировали далеко не все...

— Я женился на канадке. И мы четыре года прожили здесь. А потом уехали.

— Как сложилась твоя жизнь в Канаде?

— Я живу в Квебеке, в Монреале, зарабатываю на хлеб насущный техническими переводами с английского языка и сотрудничеством с канадским радио.

— *Можно ли в Канаде русскому писателю жить на литературные заработки?*

— Всех моих литературных заработков за семь лет тамошней жизни хватило бы лишь на то, чтобы оплатить проживание в квартире за два месяца.

— *Неужели русскоязычные журналы не платят?*

— Платят, но не все. Те, что платят, платят очень мало. А у русскоязычных книжек самый роскошный тираж — тысяча экземпляров, да и то они не расходятся. На Западе вообще нет интереса к поэзии. Не только к русской. Даже приличные американские поэты выпускают книги тиражом не более пяти тысяч экземпляров. Это тебе не Россия, где стихи по-прежнему читают и любят.

— *Значит, и твой читатель тоже здесь, а не там?*

— Несомненно. Во всяком случае, хочется на это надеяться. Поверь, Женя, на Западе, где я в общем-то широко публикуюсь, я не нужен как поэт.

— *Но ведь в Канаде так много русских эмигрантов.*

— В Канаде живет восемнадцать тысяч русскоязычных людей. В Америке — двести пятьдесят тысяч (правда, по другим данным, два миллиона, но в этом случае считают и русских по происхождению, у которых родной язык уже английский). В любом случае, это не очень большая армия читателей. Кроме того, они раздроблены, разбросаны географически. Книжки им не нужны.

— Ты поддерживаешь отношения с поэтами своего поколения?

— Со многими, тем более что некоторые живут, как и я, на Западе. Цветков, например. Да и в Союзе я шестой раз за эти годы.

— Выйдет ли у тебя книжка в Союзе?

— Я отнес стихи в издательство «Московский рабочий», замечательной, интеллигентной, милой женщине, заместителю заведующего литературной редакцией Нине Семёновне Будённой...

— Бахыт, ты один из первых наших писателей-эмигрантов, которые стали теперь приезжать на Родину, тебе легче судить о том, что у нас здесь происходит. Взгляд со стороны — но не стороннего наблюдателя — всегда интересен...

— По моему убеждению, сейчас ключевой момент в истории России. Веха. И ярчайшим доказательством этого переломного момента стала публикация «Архипелага ГУЛАГа» Солженицына. С этой архиважной, замечательной публикацией все стало на свои места. Белое названо белым, черное — черным, а не наоборот.

Представь себе такую наверняка знакомую ситуацию: у тебя болит, ноет зуб. И от боли никак не избавиться, ничто не помогает — ни заговоры, ни таблетки. Ты мечешься, не знаешь, что делать? Но потом все же додумываешься, решаешься пойти к врачу, и он удаляет тебе зуб. И боль (какое блаженство!) снимает как рукой. Но после этого нужно думать о чем-то другом, более важном, а не о надоевшем зубе. А мы все стонем, мечемся.

— Ну, а как тебе наша демократизация, Гласность?

— Я не могу их не приветствовать. К сожалению, у всех нас неважнецкая память: мы быстренько позабыли, как трудно было дышать еще несколько лет назад. А сейчас брюзжим на Перестройку — мол, результатов нет никаких! Я бы этого делать не стал. Тем более, что, скажем, печать в СССР сейчас абсолютно свободна, запретных тем в принципе нет. А если и есть, то существуют независимые издания, которые этот пробел восполняют. Но, вместе с тем, я должен сказать: медовый месяц (месяцы) Гласности подходят к финалу и нужно делать что-то реальное, определяться: кто мы в этом мире, почему оказались в несчастной, разоренной стране, как нам выходить из тупика? И действительно выходить из него!

— Бахыт, интересно узнать твое мнение о международных конфликтах, которые одолевают нашу страну. Именно твое мнение, ибо ты, насколько мне известно, интернационалист по самой сути.

— Во мне течет казахская, арабская, еврейская, русская крови. Так что я человек как бы вне нации. Поэтому действительно мне легче сделать выводы о той ситуации (прямо скажем, нерадостной), которая сложилась в Союзе в этой области... Мне кажется: все мы, увы, забыли, что люди созданы по образу и подобию Божьему, что все мы (согласно Ганди) — братья. Пора вспомнить!

— *А в Канаде есть межнациональные конфликты?*

— К сожалению, да. Россия здесь не исключение. В Квебеке, где я живу, запрещены, например, надписи на английском языке, то есть закон таким наилучшим, на мой взгляд, способом стоит за сохранение французской культуры. И не только в Канаде, но и в других цивилизованных странах много таких нонсенсов. В Израиле, Ирландии, например.

— *А ты много путешествуешь?*

— Часто бываю в Америке, в Европе был несколько раз.

— *Давай вернемся к канадским национальным проблемам.*

— Канада многонациональна. В год приезжает сто тысяч эмигрантов со всех континентов, очень много азиатов. Еще семь лет назад, когда я приехал, на улицах можно было встретить белых лиц больше, чем сейчас. Это тоже, конечно, не так просто. Все мы — канадцы, но вместе с тем сохраняем свои национальные особенности. За этим следит Министерство мультикультурализма (внешних сношений). И, по-моему, следит очень бдительно. И нам, национальным меньшинствам, очень здорово помогает. Недавно я, например, получил двухмесячную стипендию на то, чтобы писать по-русски стихи. И два месяца не работал, только сочинял. Другое дело, что по большому счету это, наверное, мало кому нужно, но забота трогательная.

— Значит, западное общество все-таки не такое бездушное, как нам талдычили многие годы?

— Это общество гуманитарных ценностей (а отнюдь не технократической цивилизации), общество благотворительности и милосердия. Общество, в котором происходят многотысячные манифестации против абортот, в защиту тюленей...

— Ну, а нищие-то есть?

— Успокойся, есть и нищие. Как правило, это алкоголики, душевнобольные.

— Ты, наверное, знаешь, что у нас сейчас тоже открывают границы. Скоро и мы, советские люди, будем ездить куда угодно без всяких приглашений. Просто по желанию. Это здорово, но мне кажется: как только нам вручат заграничные паспорта, желания путешествовать сильно поубавится в силу известной мудрости, что сладок лишь запретный плод.

— Наверное, ты прав. Знаешь, из довольно бедной Греции практически никто не уезжает. Хотя границы открыты. В поисках лучшей жизни отправляются в путь лишь два-три процента наиболее мобильного населения. Остальные живут дома.

— А ты, будучи канадским подданным, имеешь право жить за границей?

— Жить — да, но не работать. То есть, могу работать, но незаконно. Можно жить у друзей, делать что-то (скажем, красить стены домов), но кому это нужно? Словом, это тоже самое, что жить в Москве, не имея московской прописки.

— Бахыт, благодарю тебя за беседу. Новых тебе книг!

— Спасибо!



Кирилл Ковальджи (слева) и Евгений Степанов

КИРИЛЛ КОВАЛЬДЖИ — поэт. Родился в 1930 году в Бессарабии. Окончил Литературный институт имени А. М. Горького. Редактор сетевого журнала «Пролог». Автор многочисленных книг стихов и прозы. Выпустил сборники стихов: «Испытание» (1955), «Голоса» (1972), «После полудня» (1981), «Избранная лирика» (2007) и другие. Автор романа «Лиманские истории» (1970). Член Союза писателей XXI века. Живет в Москве.

— Кирилл Владимирович, Вы известный поэт. Работаете в самых различных направлениях — пишите и рифмованные стихи, и верлибры, создаете визуальную поэзию. А кто Ваши любимые поэты? Кого Вы считаете своими учителями?

— Называть имена? Получится внушительный список... Я люблю русскую поэзию во всех ее гениальных проявлениях. Правда, возраст диктует свое, и я ловлю себя на том, что теперь к старикам — Тютчеву, Фету, Пастернаку — обращаюсь чаще, чем к совсем молодым — Лермонтову или Есенину. Но это никак не относится к современности. Я с самым живым интересом и надеждой встречаю новые имена... Кто учителя? Я родился в Бессарабии при румынах. Россию я узнал через Пушкина: у нас в доме был его большой иллюстрированный однотомник. Пушкин долго был для меня единственным русским поэтом. Вторым оказался... Корней Чуковский, чья книжка, изданная в Праге, каким-то путем попала к моим родителям. Я невольно отнес его к пушкинской России, и потом был очень удивлен, узнав, что он жив. О чем ему и рассказал, познакомившись с ним в Переделкине... Но я отвлекся. Вернусь к Пушкину. Он на всю жизнь сформировал мое отношение к поэзии: «всеядное», свободное. Стихи годятся и для высокого служения, и для шалости. После войны, когда мне пошел шестнадцатый год, я случайно взял в библиотеке Брюсова, и года полтора носился с ним — мне особенно импонировал его интерес к истории и астрономии (история творилась на моих глазах и на «моей шкуре», от исторического мышления мне вовек не отрешиться, а звезды с детства

меня пленили). Потом настал черед Блока, он внезапно и навсегда потеснил Брюсова. Но наиболее сильное воздействие на меня оказали Маяковский и Есенин. В равной мере. Я входил в роль то одного, то другого (легко, совершенно отрешившись от той литературной борьбы, которая происходила между ними). Я считал, что гражданские стихи надо писать, как Маяковский, а лирические — как Есенин. С таким багажом я в 1949 году поступил в Литературный институт. Надо ли говорить какой поток поэтической «информации» обрушился на меня в Москве? Хочу только отметить, что освоение поэтического материка современной русской поэзии было тогда весьма своеобразным. Мы (именно «мы», а не только я) ничего не знали о Мандельштаме, Ходасевиче, Георгие Иванове, Набокове. Пастернаком или Ахматовой в институте почти не интересовались (они считались, прошу простить, какими-то устаревшими), Цветаеву знали только дореволюционную, читали запрещенных Бориса Корнилова и Павла Васильева (они как раз устаревшими не выглядели). Вот такая у меня была поэтическая «школа». По-советски ограниченная, несмотря на мое любопытство и эрудицию. Зато я не воспринимал (или воспринимал весьма поверхностно) образцы тогдашнего соцреализма. Я не чувствовал себя востребованным, писал, когда хотел и что хотел, оберегал свою внутреннюю свободу. Писал много, из всего написанного можно было выбрать и возможное для печати. Да и время помогало: я выпустил свой первый сборник после смерти Сталина, в 1955 году. Потому на вопрос об учителях могу ответить только так: Пушкин и все остальные.

— *Во сколько лет Вы начали писать?*

— Первое стихотворение я написал лет в семь (по-румынски: мой родной язык — русский, но меня отдали в румынскую школу, других не имелось). А увлекся стихами по-настоящему в 16 лет, я влюбился в свою соученицу, которая писала стихи. Вот с тех пор и не могу остановиться. По-румынски я больше не писал (кроме единичных случаев), но зато много и охотно переводил поэтов Румынии и Молдавии.

— *Вы много лет опекаете творческую молодежь. Из Вашей знаменитой студии вышло немало поэтов. Расскажите о них.*

— Об упомянутой студии писали многие, да и я тоже (статья «Была такая студия...» в «Литературной учебе»). Если кратко, то к восьмидесятому году прошлого века накопился огромный творческий потенциал «задержанного поколения», этим объясняется внезапное изобилие талантов в студии. Почему они оказались в данной студии, а не в другой? Наверное, потому что я никому ничего не навязывал, давал волю всем, стараясь только создать насыщенную культурную атмосферу. Двери были для всех открыты, маломощные сами отсеивались. Сразу выделилось несколько поэтов, совершенно непохожих друг на друга: Иван Жданов, сугубо серьезный, глубоко погруженный в свой мир, Нина Искренко, вызывающая, дерзко атакующая внешний уклад, «застойный» менталитет, Евгений Бунимович — ироничный приверженец интеллектуальной поэзии, герметичный, тихий, музыкальный Владимир Аристов, неоконструкти-

вист и новатор Алексей Парщиков, открытый, прямой, резкий Валентин Резник, удалой, парадоксальный мастер центона Александр Ерёменко, тонкий, subtilный Юлий Хоменко, эзотерик Александр Говорков, ассоциативный, сугубо образный Марк Шатуновский... Отличались своеобразием Владимир Друк, Виктор Коркия, Александр Самарцев, Александр Лаврин, Илья Кутик, Полина (Ольга) Иванова, Владимир Щадрин. Это из завсегда-таев студии. А залетали к нам, чтобы выступить, обсудиться, пообщаться — Пригов и Иртенъев, Кибиров и Арабов, приезжали Драгомощенко и Кальпиди... Обсуждения были суровые, но самоощущение праздничное — в предвкушении выхода на поверхность, утверждения новой волны, нового поэтического поколения (шли последние годы брежневского правления). Все ждали свободы и славы, но никто не предполагал, что вместе с империей исчезнет и акустика. Оказалось — теперь говори, что хочешь, хоть кричи, тебя не слушают, тебя не слышно. Бывшие советские читатели лихорадочно занялись... выживанием. Очень медленно (но верно!) возвращается интерес к поэзии.

— *Сейчас Вы курируете молодежный проект «Пролог». В чем отличие современных молодых поэтов от молодых поэтов эпохи «застоя»?*

— То поколение молодых поэтов было действительно поколением. Как сложилось послевоенное (Слуцкий, Винокуров, Гудзенко, Ваншенкин), какими были «шестидесятники» (Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, Окуджава). Несмотря на разительную несхожесть индивидуальностей, молодые

поэты восьмидесятых были объединены одним и тем же творческим импульсом — необоримым желанием обновления поэзии, общим желанием оттолкнуться от застойной действительности, вырваться из пут мертвой идеологии, мертвой речи. Теперь, пожалуй, нет поколения молодых. Есть отдельные «тусовки». Отсутствие идеологии (как союзника или противника) обернулось утратой ориентиров — духовных и эстетических. Нет сопротивления, нет борьбы, молодые как бы повисли в невесомости. Как пробить им стены окружающего равнодушия? Явно возросла мастеровитость, ловкость стихосложения, но ощущается дефицит легендарных личностей (речь о поэтах, а не о культурных бардах). Есть, безусловно, таланты, есть разные течения, но нет мощных школ, группировок, какими были символисты, футуристы, акмеисты и даже соцреалисты. (Это просто констатация. «Измы» ведь преходящи. Остаются поэты.) Модернизм и постмодернизм — это, по-моему, больше относится к прозе. Да и вообще: что такое постмодернизм? Где манифест? Где теория? Длится какая-то межеумочная полоса. Но что-то накапливается, что-то будет...

— *В каких регионах России сейчас, на Ваш взгляд, наиболее интересная литературная ситуация?*

— Трудно сказать, не все знаю, сейчас с взаимной осведомленностью плохо, нет единого литературного пространства. Судя по форумам в Липках и по «Прологу», творческая энергия «закипает» в большинстве регионов страны. Это Петербург и Ижевск, Вологда и Челябинск, Пермь и Владиво-

сток, Иркутск и Калининград. И не только Россия: Кишинёв, Одесса, Харьков... В провинции больше талантов, чем в столице. Больше свежести.

— *Чем поэт отличается от графомана?*

— Это одно и то же явление. Только одно — со знаком плюс, другое — со знаком минус.

— *Существует ли сейчас авангард в поэзии?*

— Думаю, нет. Потому что вообще нет оформленных эстетических течений. Есть авангардисты. Прежде всего — Константин Кедров (правда, он называет себя метаметафористом). К тому же авангард — это все-таки характерное и весьма распространенное явление первой трети прошлого века. Вряд ли это может повторяться. В мировой (прежде всего — европейской) поэзии наблюдается кризис — пресыщенность, исчерпанность форм. На планете уже нет места великим географическим открытиям. В искусстве, пожалуй, тоже... Но кроме земной горизонтали, есть еще вертикаль. Это знает опять же Кедров...

— *Какой основной совет Вы бы дали авторам, вступающим в литературу?*

— Как-то я обратился к дебютантам:

Сколько надо таланта и дури,
Чтоб, мечтая о славном венце,
Посвятить себя литературе
Не в начале ее, а в конце!

А если серьезно, то самое главное — угадать в себе себя. Открыть себя, поверить в себя и быть собой. Надо, конечно, знать, что сейчас «носят», но не поддаваться «формату». Говорят, одна дама сказала Мопассану: «Месье, простите, но у вас вкуса нет!» Он ответил: «Я его создаю». Действительно, новый, небывалый талант навязывает себя. Зачем Маяковскому вкус Бальмонта или Брюсова? И — в свою очередь — зачем Георгию Иванову вкус Маяковского или Хлебникова?.. Однако смена «вкусов» — не замена. Поэты — не «тачки». Новые «марки» никак не отменяют предыдущих.

— Кирилл Владимирович, у Вас достаточно серьезный юбилей. Какие главные выводы Вы сделали за эти годы?

— Какие выводы? Все-таки жизнь состоялась. Сумел сохранить равновесие на качающейся палубе. Сумел — или судьба хранила. Но написал меньше, чем хотелось бы. Смешно, но только теперь чувствую себя творчески вполне созревшим, а что с этим делать?

— И уж совсем безумный вопрос — в чем, по Вашему, смысл жизни?

— Никогда не сомневался в смысле жизни (своей), а к истории человечества относился и отношусь с некоторым недоумением. Но, наверное, смысл в жизни (вообще) есть, по крайней мере — я чувствую это. В каждом проявлении жизни несомненна направляющая воля к чему-то, что находится за ее пределами. Это не может быть ни случай-

ным, ни бессмысленным. Воля Божья? Она выше моего с Вами разумения. Это тайна. Надо жить и знать, что это не напрасно...

1 февраля 2010 года



АНДРЕЙ КОРОВИН — поэт. Родился в Тульской области. Лауреат премий журналов «Дети Ра» (2006) и «Футурум АРТ» (2008, 2011). Организатор Международного литературного Волошинского конкурса и Международного литературного фестиваля им. М. А. Волошина (Коктебель). Автор многих книг и публикаций. Член Союза писателей XXI века. Живет в Подольске.

— Андрей, как ни странно, интересные поэты зачастую оказываются очень хорошими менеджерами. Например, Константин Кедров, Сергей Бирюков, Евгений В. Харитонов, ты и многие другие. Как объяснить этот феномен?

— Думаю, дело тут не в том, кто интересный поэт, а кто нет. Просто есть темперамент, эдакий моторчик, который не позволяет сидеть, сложа руки. И еще есть понимание того, что если не ты, то никто другой — ни издательства, ни Союзы писателей, ни Министерство культуры, ни Президент России — не сделают того, что ты хочешь. То есть, может быть, и сделают, но не так, не то или вообще не сделают. Мне кажется важным помочь выйти к читателю интересным, но никому неизвестным авторам, донести современную поэзию до потенциального читателя в провинции, сделать поэзию и поэтов вновь популярными — в пику той гламурно-глянцевой макулатуре, которой начинают, как фаршем, головы современных читателей. В этой псевдолитературной попсе нет духа, а в реальной-то жизни он как раз есть! Что же касается поэзии — то это божественное вещество в чистом виде, это светская духовность, если угодно. Именно поэтому, я считаю, ей нужно дать зеленый свет везде — в СМИ, на сцене, в кино. Поэзия способна вылечить наше общество — не сразу, конечно, постепенно. Никакие государственные органы это сделать не в состоянии.

— Как возникла идея Волошинского фестиваля?

— В 2002 году собрались в Доме Волошина в Коктебеле киевский поэт Андрей Грязов, сотрудник

музея Игорь Левичев и я — и решили, что можем спасти литературный, волошинский Коктебель от забвения, — а такая опасность в 2002 году наметилась совершенно реально — если немного о нем пошумим: сделаем литературный конкурс, фестиваль, привлечем известных литературных деятелей... Директор Дома М. А. Волошина Наталия Мирошниченко поддержала идею. И понеслось.

А если на ментальном уровне, то, думаю, что это моя любовь к Коктебелю и Крыму сыграла со мной злую шутку. Раньше я ездил в Крым отдыхать, а теперь езжу как бы в отпуск от основной моей работы, но на самом деле — работать, организовывать тот самый Волошинский фестиваль. Ибо фестиваль — это хобби, и дополнительного отпуска на работе в связи с фестивалем мне никто не даст. Больше всего теперь мечтаю просто отдохнуть где-нибудь в Крыму, где меня никто не знает и не будет задавать никаких вопросов. Хотя я, безусловно, рад, что конкурс и фестиваль, как говорится, «раскрутились» и полюбились нашим участникам.

— В стихах ты часто воспеваешь Крым, в частности, Феодосию, Коктебель. Ты что, родом оттуда?

— Многие так думают. Но, как справедливо заметил однажды Саша Иличевский, «туристы чувствуют все острее», поэтому их стихи и проза о Крыме более зрительны, обонятельны, чувственны. Я — турист, который любит Крым как второй дом. Можно сказать, что это моя духовная родина. Там есть следы почти всех цивилизаций, там какое-то геомагнитно-силовое место, «место силы» — я это чувствую. Там низкое небо, там крупные звезды,

там чувствуется дыхание вечности. Протяни руку — и кажется, что прикоснешься к Богу.

— *Третий сезон ты ведешь поэтические чтения в Булгаковском доме. Расскажи об этом проекте?*

— Да все просто. Мне предложили вести литературную программу в Булгаковском — я согласился. До этого я вел вечера в театре песни Виктора Лужерова «Перекресток», но это были в основном вечера сетевой поэзии — она тогда только начинала выходить из Интернета в реальную жизнь. На этой сцене, кстати, впервые выступал в Москве Саша Кабанов, впервые вышли на сцену Саша Анашкин, Глеб Бардодым и другие поэты, которые раньше не были публичными, а некоторых я даже долго уговаривал это сделать. Хорошие были времена! Жаль, что «Перекресток» закрыли. Но прошло время, и мне показалось интересным уже не разделять поэзию на «сетевую» и «несетевую», а сделать нормальную литературную площадку, просто без бытовавшего тогда культуртрегерского высокомерия и снобизма на тему «наших» и «ненаших», «традиционалистов» и «актуальщиков»... Меня обвиняют в излишнем демократизме, но то же самое могут сказать и о моих коллегах-кураторах других популярных площадок. У каждого, конечно, — свои пристрастия, причем, некоторые характеризуются исключительно давностью знакомств и некогда сформированной системой критериев. Я стараюсь быть выше, хотя это не всегда получается, признаю. Слаб человек. Пока мне не удалось выстроить такую программу, которую я бы мог назвать безупречной. Но это же литпроцесс, так что все нормально. Все

идет как идет. Время расставит все по своим местам. Главное — не упустить по-настоящему новых интересных авторов, это, может быть, главная задача культур-мультиртрегера (улыбается. — **Е. С.**).

— *Я знаю, что твои проекты — чистой воды альтруизм. И все-таки что они тебе дают? Зачем ты это делаешь?*

— Про моторчик я уже, кажется, говорил... Что еще? Мне интересны талантливые люди. Я вообще люблю людей, а талантливых — особенно. Мне нравится помогать им пробиться. Может быть, потому что мне самому в юности никто не помогал, а мне это так было нужно! Когда меня в 17 лет «обломали», я ударился в журналистику и потратил на нее больше десяти лет жизни. Это, конечно, тоже было не впустую, но этого могло бы и не быть. Немало моих друзей по этой профессии в Туле погибли в 90-е годы и чуть позже. Я вполне мог лежать сейчас рядом с ними. Насчет альтруизма — наверное, только то, что человек делает от души, а не потому что ему за это платят деньги — и есть подлинное искусство и вообще настоящее Дело в глазах Бога. Причем, неважно, чем человек занимается: пишет стихи, организывает фестивали, помогает бедным или защищает несправедливо осужденных.

— *Дай свое определение поэзии.*

— Я не люблю энциклопедические определения, поэтому попробую сказать иначе. На мой взгляд, поэзия, литература, равно как и любое искусство вообще, — это поиск Истины, Абсолюта, смысла бытия, попытка достичь совершенства и гармонии.

Это возможно в большей степени в поэзии, музыке и живописи. Это три кита, на которых держится дух человеческий. Возвращаясь же к вышесказанному: поэзия — это божественное вещество в чистом виде.

— *Кто твои любимые поэты?*

— Их так много, что всех будет сложно перечислить. Больше всего перечитываю наш XX век — Анненского, Гумилёва и Ахматову, Мандельштама и Цветаеву, Волошина и Есенина, Пастернака и Арсения Тарковского, Хармса и Хлебникова, малоизвестного эмигранта первой волны Валерия Перелешина, Слуцкого и Левитанского, Бродского и Губанова. Называю умерших — и то далеко не всех, потому что из ныне живущих читаю слишком много, это скорее читаемые поэты, а кто из них любимые — покажет время. А вообще-то почти у каждого поэта есть стихотворение, которое мне нравится. Если нравится больше — это уже кандидаты в любимые поэты.

— *Как ты считаешь, кто из современных поэтов останется в русской литературе? О ком не забудут лет через пятьдесят?*

— Для критика, обслуживающего какую-то одну группу авторов, это легкий вопрос: знай называй своих в том порядке, в каком заведено идеологом группы. Если же встать над групповщиной — вопрос этот фактически риторический. Есть на вершине современного литпроцесса имена, которые у меня вызывают отторжение и недоумение, есть

имена, которые мне близки, есть просто «модные» поэты, а мода, как известно, проходит, а есть имена как бы новаторов, которые сейчас популярны, на мой взгляд, чрезмерно, и все их новаторство состоит исключительно в форме и подаче, а отнюдь не в самой сущности стиха. Владение формой для профессионального поэта, естественно, обязательно. Но это не главное. А в большинстве случаев, кроме владения формой, и говорить не о чем. Открытия должны быть внутри, между строк. Таких открытий сейчас немного, и они, как правило, не замечаются «актуалистической» критикой. Сейчас в моде термин «актуальная поэзия». Что это такое — я, хоть убей, не понимаю. Когда мне говорят: вот это актуальные стихи — я смотрю на них и вижу старую рыбу под новым соусом. Где же тут новое? — спрашиваю я. А мне отвечают, что я ничего не понимаю в поэзии. Такова литературная жизнь. Ничего, кроме мемуаров, от нее не останется. В поэзии останется другое и другие.

Если же вспомнить известный анекдот про Михаила Светлова с классификацией водки на «хорошую» и «очень хорошую» и подтекстом, что «плохой» водки не бывает, то в нашем случае все обстоит иначе. Плохая поэзия бывает — причем, на каждом шагу, хорошая поэзия тоже давно стала нормой, а вот с «очень хорошей» поэзией есть определенные трудности. А различные ярлыки, вроде «актуальной поэзии», придумывают культуртрегеры, критики и издатели, чтобы товар был более продвигаем на литературном рынке, чтобы обозна-

чить «своих» и «чужих». Мне это противно. Поэзия должна быть только очень хорошей. Вне зависимости от партийной принадлежности и рыночной стоимости. Так я считаю.

— А как будут писать через пятьдесят лет? Силлабо-тоника останется? Мне кажется, она будет суперавангардом...

— Любой авангард рано или поздно надоедает. И любой авангард рано или поздно становится классикой. Так что все останется. Что-то будет более популярно какое-то время, потом снова уйдет в тень. Поэзия — это диалог с Богом. Иногда — монолог. Ибо Бог разговаривает не со всеми. Можно перейти на шепот, можно — на крик. Можно просто молчать. Но пока мы молчим на одном с Ним языке — мы существуем.

— Статьи каких современных критиков поэзии тебе интересны? Вообще, у нас есть критика?

— Я всегда с большим удовольствием читал литературную критику. И мне интересны статьи всех, кто пишет о современной русской литературе — будь то Дмитрий Быков или Владимир Бондаренко, Кирилл Кобрин или Виктор Куллэ, Сергей Арутюнов или Данила Давыдов, Евгений Степанов или Павел Крючков, Евгений Харитонов или Евгения Вежлян и многие-многие другие, хотя я довольно редко разделяю взгляды их авторов. Критика у нас есть. Ее портит корпоративность, личные дружеские связи критиков с авторами и кураторами литпроцесса, незаинтересованность редакторов журналов в качественной, оперативной и, может быть, даже злой

критике. Злая критика обязательно должна быть. Политкорректная критика — это все равно, что резиновая женщина: процесс есть, а удовольствия нет. У нас же нормальная злая критика вызывает бурю в стакане отфильтрованной каждым культуртрегером для себя лично поэтической воды. Пусть критики спорят друг с другом до хрипоты, до — в конце концов — истины! Главное — чтобы не доходило до рукоприкладства и групповых литературных войн.

— *Чем отличается графоман от поэта?*

— Графоман говорит сам с собой. Тогда как поэт — с Богом.

— *Испытал ли ты влияние зарубежной поэзии?*

— Всегда любил переводную поэзию, латиноамериканскую, испанскую, французскую, английскую. Влияние? В каком-то смысле, наверное, да. Из нее я понял, что такое верлибр. Это не имеет, как правило, ничего общего с тем, что у нас называют верлибром. Мне ближе именно европейский лирический верлибр, или же жесткий американский — Чарльза Буковски.

— *Твое любимое стихотворение?*

— Разве может быть одно любимое стихотворение? «Слово», «Память», «Мои читатели» Гумилёва, «Дом Поэта» Волошина, «У самого моря» и «Поэма без героя» Ахматовой, «Зимняя ночь» Пастернака, «Я учился траве, раскрывая тетрадь...» Тарковского, «Осень (масло)», «Полина» и «Марта» Губанова, «Второе Рождество на берегу незамерзающе-

го Понта...» и «В деревне Бог живет не по углам...» Бродского, да много еще чего. Даже у одного автора сложно выбрать одно, не говоря уже обо всем корпусе хотя бы и одной только русской поэзии. Больше всего любимых стихов — у Гумилёва и Ахматовой, их перечитываю чаще всего.



КОНСТАНТИН КУЗЬМИНСКИЙ — поэт. Родился в 1940 году в Ленинграде. С середины 1960-х гг. принимал активное участие в неофициальной литературной жизни Ленинграда, составил ряд самиздатских авторских книг (в т. ч. Иосифа Бродского, Станислава Красовицкого, Генриха Сапгира). С 1975 г. в США. Публиковался в эмигрантских изданиях: альманахах «Мулета», «Черновик», «А—Я» и др.; в 1981 г. выпустил совместный сборник стихов с Эдуардом Лимоновым и Алексеем Цветковым. Фундаментальный труд Кузьминского — «Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны» (девять томов начиная с 1980 г.).

Константин Кузьминский — человек-легенда. Поэт, составитель знаменитой антологии советского авангарда и андеграунда 60-80 годов «Голубая лагуна», притча во языцах нью-йоркской и московской богемы. Эмигрировал в 1974 году. Я познакомился со стихами Кузьминского, с его «Лагуной» много лет назад. А не так давно мы встречались. Причем при обстоятельствах, которые лишний раз подтверждают мысль, что случайных встреч не бывает. Все закономерно. Поясню. В 1992 году я получил стипендию на изучение в Женеве творчества выдающегося русского философа Николая Лосского. Часами просиживая в библиотеке Женевского университета, я (каюсь) изучал не только философские трактаты академичного Лосского, но и совсем неакадемичных поэтов, прозаиков из «Голубой лагуны». Потом судьба занесла меня в Нью-Йорк. В один прекрасный день мне оказалось негде ночевать. Мой приятель Коля Х. стал обзванивать своих знакомых. На предмет моего устройства. Согласился меня принять... Костя Кузьминский.

* * *

Брайтон. Две тесные комнатки. Кухня, где возлежит Маэстро. Рядом три огромные борзые. Очаровательная жена Эмма готовит бутерброды и чай. А мы беседуем. Вечер-другой...

* * *

Это, разумеется, только фрагменты интервью.

— Костя, для начала расскажите, кому принадлежит копирайт на антологию «Голубая лагуна», как она создавалась?

— Копирайт принадлежит мне. Хотя создавалась она на материалах самиздата, который принадлежал всем. По этому поводу однажды здорово пошутил мой любимый Вагрич Бахчанян: «Искусство принадлежит Ленину. Народ». Сосоставитель антологии — Григорий Леонович Ковалев, он слепой с шести лет. Если какие-то гонорары за публикацию антологии начнут поступать (Кузьминский предложил мне право публиковать «Голубую Лагуну» в России. — **Е. С.**), я бы хотел, чтобы Вы не забыли про Ковалева. Архив для антологии я собирал, начиная с пятидесят девятого года. Объясню — почему? Чтобы познакомиться с творчеством нашего поэтического поколения, мы должны были быть знакомы лично, а также перепечатывать тексты друг друга. Вы удивитесь, но первые книжки Бродского, Наймана, Бобышева, Рейна (которых я считаю своими литературными оппонентами) были составлены мною со товарищи. С Бродским мы ровесники и познакомились, когда нам исполнилось по восемнадцать лет. В шестьдесят втором году мы с Григорием Ковалевым и Борей Тайгиным составили книжку Иосифа. В шестьдесят пятом году она вышла на Западе. Честно говоря, я немного обижен на Оську, что он никогда не вспоминает, кто составил его первую книжку, кто ему носил корректуру на правку и так далее. Но это — к слову. Не ради славы мы все это делали. А ради удовольствия. Если бы, скажем, составление антологии не доставляло мне радости, я бы никогда даже палец о палец не ударил.

— *Какой ее тираж?*

— Практически нулевой. Первый том вышел тиражом шестьсот экземпляров, второй — пятьсот... далее — и того меньше.

— *Как расходились книги?*

— Двести пятьдесят экземпляров заказывали слависты американских университетов, сто пятьдесят шло на Европу, сотня расходилась по авторам. Сейчас полных комплектов антологии днем с огнем не сыщешь. Даже в американских университетах далеко не всегда есть полные комплекты. В Корнельском, например, нет первого тома. Спер Юз Алешковский. Но я не жалею — книга попала к благодарному читателю.

— *Как воспринималась (воспринимается) антология в читающем американском мире?*

— После первого тома была дюжина восторженных статей, после третьего — шесть. Потом — ни одной. Надоело. Антология, вполне можно сказать, остается фактом самиздата. Оттого, что все это отпечатано типографским способом, она не перестала быть самиздатом. Все же попытки напечатать «Голубую лагуну» в России провалились. А нужна она, конечно, только на Родине.

— *Когда Вы составляли «Голубую лагуну», Вы редактировали авторов?*

— Никогда. Я писал послесловие, комментарий, что угодно, но никого не правил.

— Костя, у Вас необычная жизнь. Женились пять раз, учились на биофаке Ленинградского университета, специалист по змеям, сутью жизни стала нонконформистская литература, единственным авторитетом почитаете батьку Махно, Вы всегда в окружении поклонников и поклонниц. Вопрос у меня личного характера — какое главное жизненное наблюдение Вы сделали?

— Наблюдений, Женя, много. Но вот что я Вам скажу. Оказывается, Гашек и Кафка жили в одно и то же время в одном и том же городе — Праге. Но какой разный космос они увидели. Вы понимаете, мир огромен, необъятен. И мир искусства необъятен. Только не надо писателя, художника (в широком смысле этого слова) редактировать. Радуга тем и сильна, что у нее много цветов. Я бы хотел, чтобы Вы, когда будете печатать в России антологию, помнили об этом.



Слава Лён и его супруга Ольга Победова

СЛАВА ЛЁН — поэт, прозаик, теоретик искусства. Родился в 1940 году. Вице-президент международной Академии Русского Стиха (с 1993). Редактор альманаха «Neue Russische Literatur», выходившего в Зальцбурге (Австрия) с 1978 года. Автор концепции «Бронзового века русской культуры» (1953-1989). Лауреат Далевской премии (Париж, 1985). Автор 40 книг стихов, 10 романов, 7 трагедий, 28 монографий по экологии природы и экологии культуры. Автор новой художественной парадигмы Третьего тысячелетия — Ре-Цептуализма. Живет в Москве.

— *Слава, в чем состоит твоя концепция «Бронзового века русской поэзии»?*

— Бронзовый век русской поэзии (1953 — 1989) сопоставим по исторической и мировой значимости с Серебряным (1898 — 1922) и Золотым (Пушкин — Достоевский) веками. Но он совсем другой — его великие поэты Соснора, Волохонский, Хвостенко, Сапгир, Холин, Всеволод Некрасов, Айги, Бобышев, Бродский, Кривулин, Стратановский, Буковская — чудом! — пробились на Божий свет даже не «из подполья», «из-под земли» в чудовищно тоталитарном государстве. Поэты-подвижники, по тридцать — сорок лет (!) писавшие «в стол», «зарыли» сталинскую яму-могилу поэтов 1922 — 1953 «годов безвременщины» (Пастернак). Они возродили традиции: обэриутов, конструктивистов (юные Сельвинский и Выготский!), футуристов, имажинистов (гениальный Шершеневич!), акмеистов, символистов. Лишь традицию великого Клюева уже никто не мог восстановить — его «богословскую культуру» и «язык» у народа вырезали до глотки.

«Пассионарный взрыв» Бронзового века (Лев Гумилёв, тоже наш бронтозавр!) нельзя объяснить ничем, кроме потенциальной гениальности русской нации (строго напомним Достоевского: русскими не рождаются, русскими становятся!). Нет — за 1000 лет русской истории — более русского поэта, чем Манделштам. Отстоявший перед человечеством (в годы «диктатуры соцреализма») нашу национальную честь лауреат Нобелевской премии 1987 года Иосиф Бродский справедливо называл себя «русским поэтом и американским эссеистом».

Конечно, мы бы не состоялись как поэты без переживших «насильственную смерть» Серебряного века наших очных учителей: великого эвристика-авангардиста Алексея Кручёных, сломленного ЛЕ-Фом, но не сдавшегося Бориса Пастернака, стойкой Анны Ахматовой, нелюбившего ее «традиционный стих» Николая Заболоцкого (отсидевшего в ГУ-ЛАГе восемь лет!). И — без никому не известного в Серебряном веке художника и поэта Евгения Леонидовича Кропивницкого, нашего «лианозовского патриарха».

Бронзовый век русской поэзии (1953 — 1989) был жестко стратифицирован. Нам, антисоветчикам-нонконформистам, противостояли подцензурные поэты из двух групп:

(1) соцреалистов типа «лауреата Ленинской премии» Егора Исаева и прочих сурковых-сафроновых.

(2) конформистов (иначе печатать не будут!) «метропольной культуры» типа Вознесенского — Рейна: «Уберите Ленина с денег! Он для сердца и для знамен!». Евтушенко с нами даже общался, все хотел напечатать Губанова. А с публикацией Бродского получился настоящий скандал — Иосиф Александрович публично послал их с Полевым и всей их «Юностью» куда подальше.

— *В чем отличие поэтов-конформистов от поэтов-нонконформистов?*

— Отличие нашего «Цеха поэтов-нонконформистов» от поэтов-соцреалистов и поэтов-конформистов было очень четким.

Мы писали абсолютно свободно, потому что «писали в стол» (без всякой надежды увидеть когда-

либо свои стихи напечатанными: никто не ожидал «краха мировой коммунистической системы» так быстро — в 1989 году!).

Мы все были «формалистами» — фиксировали в стихах, если не в манифестах, свои стилевые предпочтения. Мы всегда создавали свои «стилистические школы»: лианозовская, квалитистов, концептуалистов (вербарта и артбука), верпы (Волохонского — Хвостенко), УВЕК, ахматовских сирот, фонетистов (Кузьминского), Малой Садовой, хеленуков, уктусская (Ры Никоновой — Сергея Сигея), новосибирская (Захарова) и т. п.

Большинство из нас стремились в авангард.

Мы писали книгами стихов (а не «сборниками» официальных поэтов): «я пишу только книгами или — не пишу», — говорит Соснора (2004).

Мы — единственные среди поэтов-современников — были свободны тематически: наши темы — метафизические: Бог, свобода воли, бессмертие души; физические: танатос, эрос и — особо запрещенный — секс; антисоветчина — ГУЛаг, ненависть к Сталину (тут нас сдуру поддержал Хрущёв), к Хрущёву и Ленину, к ЦК КПСС и ВЛКСМ — «барабанщик ты ЦК ВЛКСМ!» — обозвал конформист Евтушенко сверхконформиста Рождественского, наша ненависть к коммунизму, при котором «нынешнее поколение советских людей будет жить» — ДАРОМ, к — и т. д., и т. п. Мы могли в стихах использовать любые слова (в т. ч. и ненормативную лексику).

— Как ты воспринимаешь современный литературный процесс? Нет ли ощущения, что белое на-

зывают черным, и наоборот, что происходит дезинформация читателя (прежде всего, в области поэзии)?

— Воспринимаю его спокойно как разработчик «Философии мышления и деятельности». Современный литературный процесс долгое время был неструктурированным и просто хаотичным, анархичным, нищим. Это и понятно: семьдесят лет «диктатуры соцреализма» до основания разрушили «культурную норму» процесса и оставили тяжелейшее наследие. Конформисты и сейчас рулят литературным процессом. Они же захватили и телевидение в «Перестройку». Всю эту 20-летнюю историю Галина Волчек очень точно назвала «эпохой Большой Попсы». Между тем, недавно в письменной дискуссии с академиком Захаровым (он в США) я вдруг обнаружил, что современный литературный процесс уже хорошо структурирован, и я хочу теперь построить типологизацию школ стиха. Пока скажу только, что две большие группы «поэтов-авангардистов» (журналы типа НЛО, «Дети Ра», «Зинзивер», «Футурум АРТ», питерские АКТ, СЛОВОЛОВ и т. п.) и традиционных «поэтов-совков» («советские толстые журналы») — самоопределились. Понятно, что друг о друге они рассуждают в «черно-белой», хрисипповой логике. Понятно, что — как и в Бронзовом веке — будущее за «авангардом». Большая третья группа в Интернете поэтов-графоманов меня не пугает: это — «самиздат». Значит, читатели стихов уже подрастают.

— Кто из современных поэтов достоин, на твой взгляд, Нобелевской премии? Вообще, кого сейчас можно отметить?

— К сожалению, она сама не достойна не только Сосноры и Ерёмина, Стратановского и Буковской, Куприянова и Драгомощенко, но и русских поэтов второй руки. Русская поэзия достигла сегодня очень высокого уровня! Нобелевская премия скомпрометировала себя еще в 1950-е годы, а ее нынешняя политкорректность увела премию за грань добра и зла.

— Кто явно преувеличенная критиками фигура?

— Какими критиками? Из какой тусовки? Есть только один независимый критик — Константин К. Кузьминский. И тот — шутник.

— Твое определение поэзии?

— На такие вопросы обычно не отвечают — отшучиваются. Но положение патриарха московско-питерского андеграунда вынуждает меня ответить «высоким стилем» (по Ломоносову):

Поэзия — это Боговопрошание, Богообщение, Богосвидетельство.

Поэзия — это сам священно-трепещущий Логос.

Поэзия — это прорыв через грамматику и логику к почти недосыгаемому Онтосу.

Поэзия — это приуготовление к Смерти — Бессмертию.

Поэзия — это, по-земному говоря, Добро — Истина — Красота в чистом виде. Нам сейчас нужно научиться работать одновременно и сразу — в этих трех аксиологических эстетиках.

— Поэзия — абсолютная материя, или может быть множество ее видов?

— Конечно, множество! Как существует и множество онтологических картин мира. А мир имеет структуру языка, учит нас Витгенштейн. А язык поэзии — самый точный, точнее философского (Хайдеггер), точнее математического (академик Захаров). Я подарю тебе, Женя, схему ПОЛЯ РУССКОГО СТИХА. Семь стиховых систем (стим) имеет русская поэзия только в пространстве: «материал (язык) — стиховая форма».



А сколько в пространстве «смыслов и содержания», «аксиологии» и т. д.

— Расскажи о понятии «Сtima» более подробно.

— Это невозможно сделать меньше, чем за два семестра в американском университете, где я читал курс «Древо русского стиха». Печатай книгу — полезную и для маститых поэтов. Дайджесты из книги я дважды публиковал в питерском самиздате: в «Часах» (не помню, 1984 — 85?) и в «Митином журнале» (1989). Определение (дефиниция), как учит нас начальный курс философии, не схватывает понятия. Вводя понятие СТИХОВОЙ СИСТЕМЫ (Стимы) в монографии «Древо русского стиха», я хотел перевести мировое стиховедение (как научный предмет) из работы в натуралистическом подходе — на работу в деятельностно-аксиологическом подходе. Сtima как гн ягие включает в себя не только всю материалo-формo-содержательную целостность стиха, его бытование как текста в речи и в языке, весь корпус текстов, но и всю деятельность поэта, порождающего текст в этой системе стихосложения, организующего свою школу поэтов (что — по культурной норме — обязательно) и рефлексию поэта над своей творческой деятельностью и — одновременно — над своим текстом. Рефлексию над Стимой. И — рефлексию над рефлексией. «Вторую рефлексию». Что потом легло в основание концепции Ре-Цептуализма как новой художественной парадигмы. В Ре-Цептуализме — целью и смыслом творчества поэта являются НЕ отдельные стихи, пусть и шедевры, а литературный процесс как целостность. Литературный процесс — это сложное гетерo-иерархическое понятие, но знание его дает поэту возможность грамотно «вписаться» в мировой процесс.

— *Напомни нашим читателям о журнале «Neue Russische Literatur». Нет желания возобновить его выпуск?*

— Я его никогда не бросал. Он — моя жизнь: мне удалось — за спиной КГБ — в 1970 — 80-е — опубликовать впервые столько поэтов и прозаиков, да еще на Западе, да еще сразу на двух языках: русском и немецком! Был единственный тамиздатский журнал «из СССР». Так что я все еще жду благодарности. Например, от поэтов «Московского времени» (NRL, 1979), — шучу. Сейчас проблема — отсутствие денег, а так есть желание издавать журнал еще и на английском, и на французском. Тут недавно рассказывал отличный философ Фёдор Гиренок, что государство Франция денег не жалеет на русский перевод своих «постмодернистов»: от Ролана Барта — до Бодрийяра. А в России — нефтедолларов на стихи НЕТУ!

— *Кого ты считаешь своими учителями в поэзии?*

— Мне повезло — у меня было два заочных, чудом превратившихся в очных учителей: Николай Алексеевич Заболоцкий, со «Столбцами» которого подмышкой я ходил с 11 до 18 лет, пока не увидел Его, и Алексей Елисеевич Кручёных, к которому меня в 1956 году привела Лиля Брик. А остальные — это собранная лично мной полная «Библиотека поэта. Большая серия». Которую просят продать за \$40 000 два американских университета.

— *А учениками?*

— Их нет: драма современных поэтов — они опять начинали писать с «нуля». У Сосноры до позапрошлого года было неизданных более 30 книг стихов.

Но у меня есть один ученик — Арсений Богатищев-Епишин. Он пишет с девяти лет, сначала сочинил роман-фэнтези, потом и стихи пошли. Сдал на конкурс «Дебюта»-2009 отличную книгу стихов «Дети в школу собирались...». Я ее отредактировал, как это делали при советской власти — целиком! Теперь жду результата.



Юрий Милорава (слева) и Арсен Мирзаев

АРСЕН МИРЗАЕВ — поэт. Родился в 1960 году в Ленинграде. Публиковался в «Антологии русского верлибра», «Новом литературном обозрении», «Арионе», «Современной драматургии», «Детях Ра», «Зинзивере», «Альманахе Академии Зауми», «Абзаце», «Хайкумене», антологии «Стихи в Петербурге. XXI век», «Русском разезде», «Авроре», «Звезде Востока» и др. Автор многих книг стихов. Член Союза писателей XXI века. Живет в Санкт-Петербурге.

— Арсен, один литератор (не будем называть его имя) в свое время назвал Питер — поэтическим Клондайком. Но где печатаются питерские поэты? Им есть куда податься?

— Да, помнится мне, Петербург многие пииты (совсем недавно — Сергей Бирюков) величали «самым поэтическим городом». Только это ничего не меняет в сложившейся ситуации и уж — тем более — не объясняет.

Литераторы из Союза писателей России, «православные русопяты», отличаются от своих более безынициативных собратьев-«демократов» повышенной энергетикой, неистребимым энтузиазмом и даже некоторым жизнелюбием, не доходящим, впрочем, до «людофильства». У СП России есть свой сайт, газета «Литературный Петербург», журналы и альманахи «Северная Аврора», «Невский альманах», «Изящная словесность», «Парадный подъезд», «Медвежьи песни», сборники «Молодой Петербург», «День русской поэзии», «Антология петербургской поэзии начала XXI века» и т. п. Стихотворцы литературного официоза Союза писателей СПб., не имеющего, по сути дела, ни своих журналов, ни сайта, ни альманахов, печатаются в «Неве» и «Звезде», некоторые — в «Новом мире», «Арионе». Для не тусовочно-совписовского народа существуют вольные безгонорарные площадки: «Крещатик», например, (предназначен для не чрезмерно радикальных авторов; палиндромоны Борис Марковский еще изредка публикует, а другие нетрадиционные, игровые тексты — отвергает); «Черновик» Очеретянского; «Зинзивер»; «Акт» и «Словолов», выпускаемые Валерием Мишиным

и Тамарой Буковской. В такие издания попадают и верлибры, и визуальные тексты, и заумь и концептуальные вирши, и просто хорошие традиционные стихи. Редакторы этих журналов, насколько я знаю, открыли (по крайней мере, для питерской читающе-пишущей публики) — либо впервые напечатали — целый ряд интересных авторов. Ну, взять хотя бы Нику Скандиаку... Совсем молодым поэтам печататься практически негде. Они в невероятных количествах выкладывают свои творения в Сети (на «Litsovet'e», «Stihi.ru» и др. подобных сайтах — тысячи «стихопроизводителей» и десятки, если не сотни тысяч образцов их «продукции»), регулярно публикуют свежие тексты в ЖЖ, пытаются издавать собственные «бумажные» издания, из последних попыток можно вспомнить об интересной, но не вполне удавшейся: выпуск 2-х номеров альманаха «ТРАНСЛИТ»; к сожалению, авторы этого издания, за редким исключением (Светлана Бодрунова и некоторые другие), в своем стремлении как можно более ярко самовыразиться забывают о необходимости присутствия в их рифмованных строчках самой сути и оправдания существования этих стихов: собственно поэзии, ее вещества. Функционирование нескольких литературных компаний (ЛИТО «ПИИТЕР», клуб «XL», театр поэтов «Послушайте» и др.), ориентированных, в основном, на 20-30-летних, проблемы отсутствия печатных площадей также не решает. Правда, остается возможность выступлений перед «своей» аудиторией, — чем эти литкружки, собственно, и занимаются.

Журнала (лучше — нескольких, ориентированных на поэтов разных кругов, компаний, течений,

поколений, стилей и традиций), где бы публиковали все талантливое и самобытное, не взирая на принадлежность к тому или иному Союзу, ЛИТО, Интернет-сообществу, — в Петербурге нет и в ближайшее время, надо полагать, не будет.

— Назови своих любимых питерских поэтов нашего времени. Где их можно прочитать?

— «Любимый поэт» — понятие особое. Кто-то (многие) мне по-человечески близки и симпатичны. У кого-то мне очень нравятся отдельные стихи, циклы. Кого-то я не могу назвать, дабы не быть обвиненным в пристрастности и необъективности (речь о ближайших друзьях и соратниках). Поэтому ограничусь несколькими именами. Виктор Соснора, Елена Шварц, Михаил Ерёмин, Владимир Кучерявкин, Игорь Булатовский. Если книги Шварц и Сосноры еще можно найти в магазинах (хотя и не в первых попавшихся, — придется побегать), а подборки — в журналах типа «Звезды» или «Знамени» (изредка), то стихи остальных поименованных можно раздобыть сегодня разве что у самих авторов. В Москве недавно вышла замечательная книга Игоря Булатовского (книжное приложение к журналу «Воздух»). Я ее приобрел в галерее «Борей» на углу Невского и Литейного. Скорее всего, это был последний или предпоследний экземпляр. Книжки стихов Михаила Ерёмина выпускались, в основном, «Пушкинским фондом». В магазинах я их давно уже не вижу. «Избранное» Володи Кучерявкина было издано «Новым литературным обозрением». Вот там этот томик, на складе издательства (Заго-

родный пр., 4), среди прочих книг, напечатанных в серии «Лауреаты премии Андрея Белого», видимо, и следует искать.

— Ты много лет был соредактором самиздатовского журнала «Сумерки». Нет ли у тебя ощущения, что поэзия опять уходит в андеграунд?

— Литература вообще — сумеречная зона бытия. Сумерки для поэта — естественное состояние времени дня, природы, жизни. Находясь в сумерках (в подполье, надкрышье, в своей голове — не суть важно), ты обретаешь несколько иные — по сравнению с «нормальными» людьми — степени свободы. Быть может, всего лишь на один миг, на сотую его долю.

Я продолжаю внутренне существовать в сумерках и в «Сумерках». Это позволяет мне иногда (очень редко) чувствовать себя почти счастливым человеком.

— Расскажи о поэтических вечерах, которые ты проводишь в отеле «Старая Вена».

— Когда после очередного «венского» вечера ко мне подходят люди и почему-то начинают меня благодарить, мне кажется, что, быть может, все это не зря и, возможно, кому-нибудь нужно. Но моей личной заслуги здесь не много.

«Вечера на Малой Морской» в литературной гостиной мини-отеля «Старая Вена» на скрещении Гороховой и Малой Морской (13 марта 2007 г. состоялся последний, 24-й по счету вечер) стали «наследниками» других вечеров, которые я в 2004-2005 гг. проводил в кафе-клубе «Zoom» на

Гороховой улице. «Венские Вечера» начали проводиться благодаря тому, что хозяин мини-отеля Иосиф, большой театрал и отчаянный книголюб, загорелся идеей попытки возрождения атмосферы знаменитого литературного ресторана «Вена». Ресторан располагался в этих же стенах и славился тем, что его завсегдатаями были Куприн, Аверченко, живший через дом от «Вены» и приводивший с собой всех «сатириконцев». Бывали в «Вене» и Блок, и Кузьмин, и Сологуб, и Тэффи, и Северянин, и Маяковский, и Мейерхольд, и Шаляпин... Легче, наверное, перечислить тех писателей, поэтов, музыкантов, актеров, критиков, журналистов, которые предпочитали «Вене» другие кабаре, арт-кабаре, кафе и рестораны. Питер — странный город. В нем почему-то случается такое, что в любом другом городе и вообразить-то невозможно. И нам, как мне представляется, не то чтобы удалось дважды войти в одну и ту же реку, но мы начали склеивать, по выражению Мандельштама, «двух столетий позвонки», литературу Серебряного века и нынешнюю, актуальную. По-моему, довольно удачными были вечера, которые мы открывали рассказом о событиях либо персонажах той старой дореволюционной «Вены», а заканчивали стихами современных петербургских (московских, саратовских, самарских, тамбовских и т. д.) поэтов. Пожалуй, стоит перечислить хотя бы наиболее запомнившиеся встречи: выступление Сергея Бирюкова, презентация «Альманаха Академии Зауми» и его питерских авторов; вечера, посвященные 70-летию Владимира Уфлянда (это было последнее выступление

В. Уфлянда. В апреле 2007 года он скончался. — **Е. С.**); выходу книги «Братья Дуровы на литературной арене с рассказами, памфлетами, эпиграммами и куплетами» (Леонид Дуров частенько посещал «Вену» вместе с Куприным) и современной клоунде Петербурга; ги терскому журналу «Зинзивер» (в чтениях участвовали издатель и главный редактор из Москвы и авторы поэтических разделов всех вышедших к тому времени номеров журнала); творчеству поэта и художника Валентина Бобрецова (Настя Козловой); поэзии Вячеслава Лейкина; представление книги «Поэты, которых не было...» (2-е издание; в сборник вошли наиболее яркие поэтические мистификации XX века; этой презентацией 8 декабря 2006 года открылись «Венские Вечера»).

— *В чем, на твой взгляд, разница между современными питерскими и московскими поэтами?*

— Разница эта есть. Но она достаточно условна и объяснить, в чем она заключается — довольно сложно. Отличаются московские и питерские питы, на мой взгляд, тем же, чем Москва отличается от Петербурга. А это, в общем, банально и давно всем известно. Естественно, в Москве больше шума, суеты, бестолковщины, денег и, в то же время, — деловой активности, живости, разнообразия во всем (следствие этого — огромное, в сравнение с СПб. количество литературных площадок: салонов, клубов, культурных центров и проч., большие живость и поливариативность самого литпроцесса; больше книг, книжных магазинов, авторов; больше откликов на поэтические сборники и т. д.). В Пите-

ре происходят те же самые процессы, если иметь в виду литературную жизнь, только совсем в иных масштабах — как-то все камернее, менее шумно, гораздо более спокойно и без особых крика и суеты. Все это, опять же, вещи общего порядка, слишком приблизительные. Это и так (в целом), и не так. Дело в том, что большая часть петербургских поэтов предпочитает отсиживаться в родных чухонских болотах и не знать, что происходит «на суше». Но иные пииты (их не так уж и мало) осознали, что укорениться в болоте, в общем-то, непросто (хотя в Неве-Фонтанске все возможно) и нужно читать не только своих подельников по одному из СП, но и предшественников/современников из разных родов и стран. И кое-кто находит родственные поэтические души, например, в той же белокаменной. Кому-то из пиитического люда СПб. оказывается близким Всеволод Некрасов (а не, скажем, тот же Кушнер) или Айги (а не Бродский), или Генрих Сапгир (а не Горбовский).

— Ты сам пишешь и рифмованные стихи, и палиндромы, и верлибры. Ты традиционалист или новатор?

— Традиционалистом я себя считаю лишь в том смысле, что наследую традициям (и, по мере слабых сил, пытаюсь их развивать) классического русского авангарда первой трети XX века и ведущих современных авангардных авторов (это, естественно, не означает, что я кого-то копирую или подражаю чьей-то манере, идиостилю и т. п.). Против рифмы я, само собой, тоже ничего не имею. Совпадение — с определенными рифмой, метром,

ритмом — зависит, вероятно, от типа дыхания (т. е. от того или иного внутреннего состояния в данный момент времени, когда начинается то, что можно, наверное, назвать началом процесса «брожения»).

— Кого из поэтов ты считаешь своими учителями? Кто тебе близок по духу из современников?

— На эти вопросы, как ни странно, ответить для меня оказалось легче, чем на предыдущие. Своими главными поэтическими учителями и внутренне весьма близкими поэтами я считаю Велимира Хлебникова и Александра Введенского. «Неглавных» намного больше. Могу назвать Хармса, Вагинова, Кручёных, Елену Гуро, Терентьева; из близких по духу современников (условно говоря) — Геннадия Алексеева, Геннадия Айги, Виктора Сосноору, Дмитрия Авалиани, Леонида Аронсона, Елену Шварц, Генриха Сапгира, Ивана Жданова, Станислава Красовицкого, Всеволода Некрасова, Игоря Холина, Анри Волохонского, Алексея Хвостенко, Виктора Кривулина, Олега Охупкина, Сергея Стратановского, Алексея Шельваха, Александра Кондратова, Михаила Ерёмкина, Владлена Гаврильчика, Бориса Констриктора, Бориса Кудрякова, Игоря Бахтерева, Леона Богданова, Александра Макарова-Кроткова, Ивана Ахметьева, Владимира Аристова, Владимира Кучерявкина, Валерия Земских, Дмитрия Григорьева. Ну, на этом придется остановиться, хотя еще десяток-полтора имен мог бы добавить.

— Ты составил знаменитую книгу Геннадия Айги «Разговор на расстоянии». Кем для тебя был Айги?

— Кем для меня был Айги, я смог почувствовать по-настоящему только после того, как получил из Москвы известие о его уходе. А что-то понимать и осознавать начал гораздо позднее. Недели две после этого сообщения я не мог ничего воспринимать вообще. Жизнь на это время замерла и превратилась в чисто механическое существование. Я не думал, что весть о прекращении земного существования Геннадия Николаевича будет так тяжела для меня. Единственное, что я, спустя некоторое время, начал ощущать — громадность и невосполнимость, чудовищную безвозвратность этой потери. Тут не обойдешься словами «друг», «соратник», «учитель». Речь идет (и шла всегда) еще о чем-то — большем и ином. О чем именно — мне еще предстоит (хотя бы только для себя самого) понять. Но разговор с Геннадием Айги для меня не закончен и вряд ли когда-нибудь закончится. Изменился лишь способ связи. Осталось только одно средство общения — воздух.

— Как сейчас идет работа над творческим наследием Айги?

— Все мы, конечно, понимаем, что от нас ушел большой поэт. И наша задача — издать его стихи как можно лучше и полнее. Несомненно, нужен солидный том, включающий все тексты с вариантами, снабженный необходимыми комментариями, библиографией и т. д. Естественно, хорошо бы такой том выпустить в «Библиотеке Поэта» — напечатать бы Г. Н. вслед за Сапгиром, да, может быть, и не в Малой серии, а в Большой! Опубликовать следует и все прозаические тексты (эссе, статьи, заметки, предисловия, воспоминания, интервью), и

письма. Но эта задача — не на один год (с письмами, по крайней мере, придется долго работать, — ведь многое предстоит не только собрать, перепечатать, но и перевести!).

Я думаю, с тем, что необходимо издать «полного» Айги, никто спорить не будет. Но сейчас для этого нет условий и реальной возможности, хотя и ответственности с себя никто из нас (родственников, соратников, друзей Г. Н.) не снимает. Наследие Геннадия Николаевича должно быть издано и, надеюсь, будет издано в обозримом будущем.

Пока делятся споры о том, как правильно выпустить Айги, полным ходом идет подготовка «малого собрания сочинений» Г. Н. для издательства «Гилея». Жена Геннадия Николаевича (Галина Борисовна вдовой себя не считает, она верующий человек и чувствует, что Айги всегда где-то рядом с ней; будем уважать ее чувства и ее волю) и поэт Саша Макаров-Кротков уже составили 8 томов поэзии Айги. Вместе с одним или двумя прозаическими томами, которые я должен в ближайшее время представить в «Гилею» Сергею Кудрявцеву, они и составят это самое «малое собрание». По первоначальному замыслу оно должно состоять из 9-10-ти небольших книжек, которые будут продаваться (дариться друзьям) в виде комплекта, помещенного в изящную коробку. То есть речь идет не об издании академического типа, а именно о подарочном варианте. Но все же это будет своего рода «полный» Айги.

— Ты издавался в легендарном издательстве Николая Дронникова, в Париже. Расскажи об этом издательстве!

— Николай Егорович Дронников выпустил пять моих книжек. Первая называлась «Музыка разговора...». Следующие две («Люди и звуки I» и «Люди и звуки II») мы делали вместе, когда я в 2003 году смог выбраться в Париж на целый месяц и жил в доме Николая, в комнате, выходя из которой сразу же попадал в другую, где и помещалась маленькая домашняя типография Дронникова. После моего отъезда Николай выпустил книгу «Парижачьи стихи», которую составил из моих «парижских» текстов. А выход последней книжки под названием «13» (как в большинстве случаев — его, а не моим) он приурочил к моему следующему приезду в Париж летом 2006 года.

В небольшой статье «Геннадий Айги и Николай Дронников» (она вошла в двухтомник, посвященный Айги и напечатанный в издательстве «Вест-Консалтинг») мне удалось более-менее подробно описать несколько десятков «дронниковских» книг Айги. Но Дронников за 40 с лишним лет своей рукотворно-издательской деятельности успел издать столько всего — в виде «обычных» книг, открыток, альбомов, папок и т. п., что о Дронникове-издателе можно написать не один том. И практически каждое издание он сопровождает собственными рисунками, гравюрами, литографиями (в последние годы он стал использовать компьютер, прежде все делал вручную: набирал, рисовал, клеил). Не буду перечислять все его книги. Это займет слишком много времени и места. Назову лишь некоторые: «Статистика России. 1907-1917. Записные книжки Ник. Дронникова», с линогравюрами автора. 7 выпусков. 1983-1990; «Русский в Па-

риже» (27 портретов, в основном, представителей третьей волны эмиграции). Рисунки тушью, путевые заметки, автобиографические рассказы. 1980; серия «Портреты современников» (9 альбомов). 1980-1989; «У Шагала». 1985; «М. Ларионов и Н. Гончарова. Стихи». 1987; «Бунин, Сирин, Бальмонт, Северянин. Белая поэзия». С линогравюрами автора. 1989; «Секундант Пушкина». (С портретами поэта, Наталии Николаевны, Пьера Данзаса и др.). 1999.

Я счастлив, что нам с друзьями — уже в 2000-х годах — удалось напечатать в Петербурге 2 альбома Николая (графики и живописи; а ведь Дронников, прежде всего, — скульптор; кто видел его работы?!) и устроить 5 персональных выставок. Недавно мастер Дронников написал мне, что готовит к изданию «лучшую книгу стихов Айги».

— *Дай определение поэзии!*

— Поэзия — это зияние.

Лучше сказать не могу.

— Определениемания!

Предоставляю врагу,

Любителю формулировок,

Честь ее как-то назвать.

Я же не слишком ловок

И не могу знать...

А если серьезно... Любые формулы — это всего лишь формулы. Но когда находишь в чьих-то строках (чаще — в чужих, но бывает, и в своих собственных) нечто, определяемое (чувствуемое) как истинное, настоящее, от чего захватывает дух и сердце

вот-вот вылетит из груди, и думаешь: «Может быть, и живу на свете ради таких вот мгновений», — то, наверное, это она виновата, неназываемая...



БОРИС ЛЕВИТ-БРОУН — поэт, прозаик, философ, художник. Родился в 1950 году в Киеве. Автор многочисленных книг и публикаций. Член Союза писателей XXI века. Живет в г. Верона (Италия).

— *Борис, кем Вы больше себя ощущаете: поэтом, прозаиком, философом?*

— Как музыкант я — поэт. Как переживатель жизненной низины я — прозаик. Как мечтатель о запредельном и созерцатель мечты я — философ. А как левит я — учитель. Это многочастное, но единое целое. Его нельзя сецировать. Это значило бы обокрасть себя и тех, кому я пишу. Органически складывается так, что сегодня я больше прозаик. «Лета к суровой прозе клонят» — эта фраза уже давно стала бы трюизмом, если бы не была так обезоруживающе точна. Поэзия покидает нас вместе с софией. Видимо, я уже отдал в мир мою поэзию и мою софию. Остались «лета» и проза.

— *А что означает Ваше «как музыкант я — поэт»? Вы что и музыкант тоже?*

— Да, но дело не в этом, а в самой поэзии. Как ни квалифицируй, поэзия — прежде всего музыка. Она должна, она обязана звучать.

— *Ваша проза поэтична. А в чем, на Ваш взгляд, отличие прозы от поэзии?*

— Нет, моя проза прозаична. В ней есть «поэзия» в смысле склонности к лирике и вольности неологизмов, но сущностно она именно прозаична, заточена сначала на образ, а уже потом на звучание. Звучащая проза — это всегда удача, а вот незвучащая поэзия — это тяжелое поражение. Большинство «поэтов» я не считаю поэтами или считаю лишь очень косвенно. Знаете, все куда-то прутся. Актеры — в режиссуру, прозаики — в поэты, читатели — в ценители. Толку — квази ноль. Читатели

искренне почитают себя любителями, хуже того... ценителями поэзии. Они ищут и легко находят в современной «поэзии» множество прозаических удач и ненадуются своими «поэтическими» кумирами. Святая простота! Прозаик и поэт — два разных духовных типа, две разные художественные ориентации. Прозаик — образник, поэт — песенник.

— *Но вот Вы же сочетаете в себе эту разнотипность... Как?*

— Не знаю. Сочетаю и все. Может быть, Создателя отвлекли, когда он сыпал на мою чашку весов? Однако вернемся к теме прозаичности и поэтичности. Вы помните «Афинскую школу» Рафаэля? Так вот прозаик — это Аристотель, пространный руку вниз, в конкретику земли, а поэт — это Платон, указующий перстом в неопределенность небес. Поэзия, коротко говоря, — это пальцем в небо, в «никуда»... в сопряжения облаков, в мерцание светил, в музыку ниоткуда, в радость и муку ничему. Поэт, перегружающий свой текст образными находками, рискует сбиться со звучания, потерять мелодию. Стих как звучание умирает, остается рифмованная структура, годная для прозы, но мертвая для поэзии. Это не значит, что поэзия обречена быть образно бедна. Но ее образность должна любовно покоряться звучанию, обуздывать себя во имя мелодизма.

— *А что Вы скажете о современной поэзии?*

— Скажу, что я в ней уже не ориентируюсь. Впрочем, мое мнение — очень издалека. Меня не ласкали «толстые» журналы, меня не проштамповали

в Стокгольме, меня не представляли аудиториям престарелые мэтры-шестидесятники. Я не нагружен весом авторитетности, необходимым для «высказываний о...»! Помню, Бродскому сразу после вручения Нобелевской задали вопрос типа (вот не припомню дословно) — что Вы можете сказать... (или — пожелать?) Вашим соотечественникам-поэтам? Очень трогательно он ответил: «Ничего, ровным счетом ничего!» Правильно ответил. Нечего желать и нечего сказать. Ничего не может сказать поэт о поэзии. Только о том, какова она по его мнению должна быть. Если хотите, поэту вообще не должна нравиться современная ему поэзия. Главное, меня не интересует, что современная поэзия скажет обо мне, поскольку поэзия, по-моему, не просто потеряла мелодию... она потеряла сознание. Сознание того, что она есть мелос, прежде всего и главным образом — мелос.

Вот, например, стих: «Как бронзовой золой жаровень...» — сколько там образов! Но все они склоняют головы перед мелодией этого волшебного стиха. Строка: «Где пруд, как явленная тайна...» — почти райский напев. Образ восхитителен, но внутренне мелодия им не озабочена. Строку эту можно пропеть без вещного смысла: «гдепрудкаъявленнаятайна». Это сочинял великий музыкант. Когда встречаются могучая образность и могучая дисциплина образности во имя мелодии стиха, тогда возникают шедевры. Поэзия — это соблазн, это чары... И как таковая поэзия только и жива. Незвучащая поэзия — это разочарование, заблудившаяся проза.

— *Есть ли у Вас сейчас возможность участвовать в литературной жизни России?*

— Конечно. Мне очень повезло, у меня есть издатель! Я пишу книги на русском языке, они выходят в свет, на них даже иногда реагирует критика. Так и участвую. Совсем недурно, правда? Или Вы имеете в виду всякое там альманашество и журнальные междусобойчики, групповщину литобъединений, клубные заседания с чтением стихов вслух, дни поэзии и творческие вечера? Нет, в этом смысле — практически не участвую. И не спрашивайте почему, ответ был бы очень жесткий.

— *Участвуете ли Вы в литературной жизни Италии?*

— Хм... на итальянский меня пока не переводят, так что сами понимаете... А вообще-то это вопрос — вагончиком за предыдущим. Видимо, придется все-таки отвечать. Я вообще не знаю, что такое литературная жизнь. Кому на роду написано сочинительство, у того практически не остается внутренних ресурсов на участие в жизни ни с одним из наружно-характеристических прилагательных: ни в литературной, ни в политической, ни в общественной, ни в благотворительной... — ни в какой! Время и силы есть только на участие в ЖИЗНИ... в собственной жизни, которую дай-то Бог!.. успеть прочувствовать, осмыслить и запечатлеть. Художник и эгоцентрик — синонимы. Ситуация художника предопределена тем, что он ни на кого не похож. Профанам кажется, что если ты пишешь ямбом, то ты похож на других, пишущих тем же метром, и потому отчего б не сойтись, не задружиться на общей ям-

бовой почве. Вот они и дружатся, кучкуются, клубничают. Ведь что-такое профан? Это наружный человек. Профанами руководит и толкает их друг к другу коренное единство всех наружных людей на свете, единство мелких самолюбий, остро нуждающихся в немедленном самоутверждении через групповое признание. Пусть хотя бы групповое... но сейчас же! И сознание у профанов тоже групповое, что совершенно невозможно для художника, законченного индивидуалиста. Что такое художник? Это внутренний человек! Художником, — будь он поэт, будь живописец, будь музыкант-исполнитель, не важно... — его лирической жизнью, единственно важной и ценной, управляет его несходство, особость. А так как художник болезненно чувствителен (иначе не бывает!), то приближение к любой группе ему мучительно, он переживает это как посягательство стадности на его индивидуализм, видового однообразия — на его особость. Тем не менее, по наивности почти каждый художник делает в молодости одну или несколько попыток сближения. Результат — травма. Урок — «не приближайся!» Вывод — отъединение. Гигантское самоутверждение, которого требует художник, самоутверждение через узнавание и любовное приятие именно его несходства, его духовно-эстетической особости, не может быть утолено никакими сиюминутными групповыми признаниями.

— *А как, верней, чем определяется вот эта самая духовно-эстетическая особость?*

— Духовно-эстетическая особость, вопреки господствующему мнению профанов, — господствуют-то мнения профанов, да Вы это и сами зна-

ете! — определяется не техническими новинками, не патентованными приемами, а тем художественным раствором, или, если хотите, напитком, вкус и эмоционально-красочный спектр которого возникает от слияния сока конкретной творческой индивидуальности с вечно художественным. Каждый художник создает свой духовно-эстетический раствор неповторимого вкуса, аромата, красочного спектра. Они бывают разной силы: едва различимые, очень тонкие, как, например, в поэзии Адамовича, горько сдержанные, как у Ходасевича, но-стальгические, как у Кузмина, или мощные, трагические, сшибающие с ног, как у Г. Иванова, у Цветаевой, у Есенина. Одни вызывают легкое головокружение, от других, как сейчас жаргонят в Москве, «сносит башню». Сравните музыку Александра Глазунова с музыкой Чайковского: сдержанный аромат и благородный колорит скрипичного концерта Глазунова, ну а Пётр Ильич — это ослепление и одурение... разжижение в слезах. Это вообще пережить невозможно, сердце заходится... места себе не находишь. Или вот, например, Одилон Редон — тонкая гамма, изысканный вкус, все черты живописного аристократизма; Винсент Ван Гог — ну что тут скажешь — это просто наехавший на тебя паровоз. Разные масштабы и характер дарований, разной силы воздействия, но всегда, пока мы остаемся в круге художников, есть эта духовно-эстетическая особость.

— *А все-таки, Борис, простите мое упрямство: вот это вечно художественное... это что?*

— Все, то, что не похоже на жизнь «с ее насущным хлебом, с забывчивостью дня», все то, что возводит

существование от простоты, да-да... от той самой простоты, что хуже воровства, от множества частных уродств, казусов и незадач к чистоте и сложности немногих совершенных форм. Мне когда-то целое восьмистишие на эту тему нашептала одна старая веронская акация. Там есть такая строчка «от горькой нищеты явлений тленных к не знающему тленья существу». Чистота и сложность немногих совершенных форм — это и есть не знающее тленья существо. Иными словами — это и есть вечно художественное. А если совсем просто — божественное... ну, насколько оно вообще достижимо. Путь к вечно художественному лежит через конкретные средства видов и жанров. У меня в книге «РАМА СУДЬБЫ» есть большой очерк под названием «О прощении художника». Там как раз речь обо всем этом.

— *Предполагаю, что это чтение не из легких?*

— Да нет там ничего уж такого сложного... Ну да, не литература отдыха. Не для «в-метро», не для «в-обеденный-перерыв» и не для «перед-сном». Моя литература вообще не для этого.

— *Какие русские журналы Вы читаете, находясь в Италии?*

— Вы имеете в виду литературные? А зачем их читать? Ага, да-да, ну, конечно: чтобы знать, что происходит в современной литературе, Вы ведь это хотели сказать? Но это совершенно излишне, к тому же вредно для собственного голоса. Если ты слышишь себя, то ты и должен слушать себя. Иоганнес Брамс на вопрос — «Как Вам понравилась музыка

такого-то?» отвечал — «Извините, я не слушаю чужую музыку, я пишу свою!»

«Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется»... — да, нам не дано! Но чтобы грустить об этом, надо прежде сказать свое слово. Не заглянуть в журналы и написать так, «как сейчас пишут», либо, наоборот, в пику, написать так, «как сейчас не пишут». Писать надо себя. Поиск актуальности... озабоченность традиционностью или новаторством, страх показаться слишком старым или слишком новым — это все из области нетворческих состояний... это когда профан, не будучи художником, очень хочет казаться художником, попасть в яблочко успеха и быстренько-быстренько снискать похвалу.

— *Существует ли для Вас проблема отсутствия русской языковой среды?*

— Нисколько. Наоборот, я рад, что избавлен от среды современного русского языка. Да-да, я знаю... знаю — язык организм подвижный, он текуч, он меняется. Вот я и рад, что расстояние и отсутствие хронической языковой среды защищает меня от русского языка, мутирующего в чудовищный новояз. Пусть уж он без меня течет и изменяется. Когда в периодические наезды в Москву вокруг тебя и одновременно устами «звезд» русского ТВ начинает колобродить словесный дебилизм навроде: «Вот уже как год...» — вместо адекватного и не подлежащего изменению: «Вот уже год, как...», или «Он сказал мне то, что ты приедешь...» — вместо нормального живого: «Он сказал мне, что ты приедешь...» — согласитесь, возрадуешься, что

вокруг тебя сплошные итальянцы, а внутри у тебя язык Лермонтова, Тургенева, Чехова. И музыкой, поверьте... музыкой он разливается в ослепленной душе. Так что отсутствие языковой среды для меня не проблема. Среда русского языка у меня внутри и не зависит от местонахождения. Глухота иногда спасает.

— *Какие современные поэты, прозаики России вызывают Ваш интерес?*

— Я люблю стихи Бориса Марковского. Он из малоизвестных и нераскрученных, хотя имя его известно по журналу «Крещатик», который он редактирует. Лучшие его стихи, на мой взгляд, причастны сокровищнице русской поэзии. Из прозаиков?.. Последняя встреча, которая произвела на меня неизгладимое впечатление, была встреча с прозой Фридриха Горенштейна. Это, с моей точки зрения, самый современный и мощный русский прозаик. Остальные — более или менее про заек.

— *Кого Вы считаете Вашими учителями в литературе? Кто оказал на Вас влияние?*

— Несколько лет назад я давал интервью газете «Книжное обозрение» и в нем сказал, что поэзии меня учил русский Золотой век. Мое суждение не изменилось и по сей день, хотя я совершенно безоружен перед Есениным, перед лучшими стихами Цветаевой. Но ближе всего из Серебряного века мне самый золотовечный поэт — Георгий Иванов. В нем я ощущаю прямую связь с Тютчевым. Такой собранности стиха, такой экономии средств и такого пронзительного трагизма я не встречал ни у

кого, кроме Тютчева. Если я назвал корпус моей поэзии «Пожизненный дневник» (на сегодня изданы и живут в русской поэзии три тома «Пожизненного дневника»), то не в последнюю очередь это перекличка с «Посмертным дневником» Георгия Иванова.

Что касается прозы... тут настоящим землетрясением еще в юности была для меня встреча с Фолкнером, которого я читал и в оригиналах, и в замечательных переводах Райт-Ковалёвой, Хинкиса и Маркиша. Это было такое потрясение, каких мало случается за жизнь. Я преклоняюсь перед Чеховым, я обожаю язык и душевную интонацию Тургенева, но не могу соответствовать им, я заряжен Фолкнером, после которого на меня глыбой обрушился Маркес, причем поразили не столько «Сто лет одиночества», сколько «Осень патриарха»... Грандиозность таких образников, как Фолкнер и Маркес, думаю, могла бы сформировать не одного последователя, а целое поколение, но с удовольствием отмечаю, что последователей их в русской словесности не вижу.

— *Почему с удовольствием?*

— Не люблю компаний ни в жизни, ни в литературе. Предпочитаю сто лет одиночества...

— *Выходит, из русских писателей Вы не избирали себе учителей?*

— Выходит, не избирал. Но жизнь не всегда спрашивает. И не спросив моего разрешения, меня избрал Андрей Платонов. Быть последователем Платонова невозможно — это вообще какое-то сверх-

человеческое явление. Великие образники остались для меня первоформирующим началом, но Платонов сделал невозможным чтение вообще.

— *В каком смысле?*

— В прямом. После Платонова можно читать только Платонова. Россия до сих пор мало что понимает в Платонове. В каком-то смысле Андрей Платонов есть такое же завершение и отрицание литературы, как «Спас» Звенигородского чина Андрея Рублёва есть завершение и отрицание портретной живописи.

— *То есть, Вы хотите сказать, что после Платонова нет больше смысла сочинять, а после Рублёва — писать портреты?*

— Да, именно это я хочу сказать. Но не могу. Потому что невозможно человеку не творить — не сочинять текст, не писать портреты! Но в чем-то вершина уже пройдена. Платонов создал живолитературные, святоотеческие тексты, не имеющие аналогов ни по глубине, ни по художественности. Он достиг такой глубины и высоты раскрытия неизвестной человеку сердцевины человека, а Рублёв в своем «Спасе» нашел такое сочетание черт человеческих, что у первого вышло предельное раскрытие человечности, какая-то жуткая диагностика неотсюда, а у второго вообще — лицо Богочеловека, то есть не человека, а чего-то большего... нездешнего. Проза Платонова может уничтожить, растерзать и освятить одновременно, его читать есть мука крестная. «Спас» Рублёва гипнотизирует, заставляет стыдиться себя самого, ужасает... пото-

му что поднимает тебя на какую-то запретную, неадекватную тебе и потому страшную духовную высоту. Ты смотришь... нет, не так... в тебя смотрит лицо, точнее говоря, что-то непостижимое, что можно условно обозначить как ЛИЦО, не знающее греха и прощающее вселенский грех.

Если ты прочитал и достаточно глубоко воспринял Андрея Платонова, возникает непреодолимая трудность читать кого-либо другого. Если ты достаточно пристально взгляделся в лик Андреева «Спаса», возникает непреодолимая трудность общаться с какими-либо другими портретными изображениями. Но давайте вернемся на землю, как-то неудобно путать временного себя с этими двумя провалами (или взлетами) в вечность.

— *Над какой книгой Вы сейчас работаете?*

— Ооо!.. Это вопрос для меня самого и не очень ясный, и не очень легкий. Что-то пишется и даже уже немало написано, но это что-то мной пока не вполне осознано. Не знаю, будет ли что-нибудь понятно, если я скажу, что пишется роман-дневник?! Там будет много секса, много лирических отступлений, некоторые русские события, заставшие меня за написанием этого текста, немало жестких слов о России... И во все это будут вплетены фрагменты книги об Антони Гауди, которую я долго мечтал написать, но понял, что написать не смогу.

— *Но хотя бы основную сюжетную канву Вы можете определить?*

— Да, могу... любовные отношения с женщинами. Без эротической мотивации моя проза вообще не пишется. Нет влаги жизни... сухость, мертвечина.

— *В чем, на Ваш взгляд, смысл литературы?*

— Этого я не знаю. И никто не знает. Литературу еще называют изящной словесностью, может быть, это и есть формула ее смысла? Во всяком случае, если кто-то сегодня Вам начнет объяснять, в чем смысл литературы, можете быть уверены — к изящной словесности он отношения не имеет.

— *Ну тогда, я думаю, бессмысленно задавать Вам вопрос — в чем смысл жизни?*

— Как раз на этот вопрос ответ несложен, поскольку очевиден. Смысл жизни в наслаждении.

— *В наслаждении?*

— Да! А почему Вас это удивляет? И что Вы ожидали услышать?

— *Ну, я ожидал, что Вы скажете — смысл жизни в любви, в творчестве, в обретении Бога, наконец!*

— Так я именно это и сказал. Все, что Вы перечислили — все без исключения — есть наслаждение. Причем, чем трудней оно достигается, а Вы выстроили правильную иерархию восходящей трудности, тем наслаждение полней и целостней. Любовь есть универсальная база всякого наслаждения и всех наслаждений. Наслаждаешься только тем, что любишь, иначе это животная радость, а не наслаждение. Творчество есть принцип всякой любви... от самой земной до самой небесной — любовь не потребляется и не потребляет, она творится и творит. А обретение Бога — это высшая точка всякого творчества, сотворение в себе веры. Вера ведь не дается как принуждающая необходимость. Необходимостью может быть церковный традици-

онализм, обрядоверие, но не вера. Вера обретается в свободном волеии, как любовь и воля любить. Тут все несложно: Бог есть любовь. Если что, ну там... сомнения, или что... — обратитесь к Евангелисту Иоанну, первое соборное послание, глава 4, стих 8, — он подтвердит. А как все мы есть твари Божии — то все, что ни наслаждает душу нашу, есть всегда и непременно любовное. Всякое наслаждение — от любви. Каббала, та только и делает, что о наслаждении говорит. Как видите, нет никакого противоречия между тем, что я сказал и что Вы хотели услышать.

— *Последнее, Вы в начале разговора бросили фразу: «Как левит я — учитель». Можете объяснить?*

— Это была шутка, в которой нет даже малой доли шутки. Тут речь о принадлежности к колену Левиеву. Потомки Левия — левиты — были служителями храма и нередко учителями. Тут какая-то есть мистика крови. Я всегда ощущал в себе наставническую жилку, но... не сложилось. Мое учительство имеет только один выход — через тексты. Ничего не остается — надо писать.



АНТОН НЕЧАЕВ — поэт, журналист. Родился в 1970 году, учился в Литературном институте имени А. М. Горького, член СРП, автор трех поэтических сборников и многочисленных публикаций. Живет в Красноярске.

— Антон, как изменилась литературная жизнь в Красноярском крае после смерти поэта и издателя Романа Солнцева?

— В течение года (конец 2006 — первая половина 2007) Красноярская писательская организация понесла существенные потери. Ушел из жизни классик эвенкийской поэзии Алитет Николаевич Немтушкин, а 17 апреля 2007 года не стало Романа Солнцева (оба 1939 года рождения). Два этих человека просто своим присутствием (не говоря о творчестве) придавали в целом довольно унылой физиономии красноярской литературы то «необщее выражение», за которое, собственно, красноярская литература и ставилась достаточно высоко в регионе. Алитет Николаевич, из рода шаманов, как он сам про себя говорил, всегда по-северному спокойный, уравновешенный, вместе с тем обаятельный и прекрасный рассказчик, и Роман Харисович, деятельный, эмоциональный, подвижный, в голове — масса идей, проектов (на реализацию которых и ушла большая часть его жизни) — это были два положительных полюса красноярской литературы. Сами знаете, с писателями случается всякое: могут почудить, поскандалить, выпить не вовремя и не к месту. Но почему-то в присутствии Алитета никому плохо себя вести не хотелось (хотя сам Алитет Николаевич был большой любитель «погулять в хорошей компании»). А Роман... Он объединял людей, порою просто несоединимых (недаром со смертью Солнцева практически рассыпалась редакция журнала «День и Ночь» его, Солнцевского, набора). Он был главной движущей и пробивной силой писателей (пожалуй, единственной). Любые

награды литераторам, торжества, деньги в журнал или в Литературный лицей — без малейшего преувеличения его рук дело. Коллективные публикации сибиряков, переводы, поездки — к нему. Если он не поможет, не устроит, не похлопочет, то не поможет уже никто. Спустя месяц после смерти Романа Харисовича вышел номер журнала «Стороны света» (Нью-Йорк), посвященный сибирякам, составленный в том числе и по Солнцевским рекомендациям. А во время его болезни пришел польский литературный журнал со стихами и рассказами красноярских авторов — составитель и главный редактор Р. Х. С. Почему так было? Почему только он этим занимался? У него было огромное желание работать, сотрудничать, помогать, участвовать во всем происходящем. Желание жить. Почему многое получалось? Во-первых, из-за личных качеств: тонкости, мягкости, дипломатичности, умения слушать, видеть и понимать собеседника. Во-вторых, сказывался огромный деловой и жизненный опыт, к слову сказать, и политический (Солнцев в прежние годы был депутатом ВС СССР, работал в администрации края, лично знал многих политических деятелей). Отсюда легкие (по крайней мере, со стороны) и чуть ли не взаимоприятные контакты с Анатолием Чубайсом, Дмитрием Медведевым, Валерием Зубовым, Ириной Прохоровой. Многие из этих контактов-переговоров закончились реальной помощью журналу «День и Ночь». А теперь... Теперь их нет. Солнцева и Немтушкина. Нет мудрого и спокойного поэта-северянина и сверхъестественно работоспособного поэта Романа Солнцева («родня мне — русичи, татаре»). В этом и состоит вся

сегодняшняя проблема красноярских писателей. Нет никого, готового почти бескорыстно заниматься общими, а часто даже просто чужими делами, нет никого, готового «гореть» за эти дела. Нет ни одного в среде литераторов хотя бы в половину с опытом Солнцева. И с именем Солнцева. И нет никого хотя бы в половину с достоинством Алитета. Хотя «половина» достоинства не бывает. Уже на похоронах Романа Харисовича мэр Красноярска прилюдно заявил, что для журнала «настали трудные дни». Действительно, трудные дни настали не только для журнала, но и для всех красноярских писателей. Кто-то из них (из нас), а, может, и все (хотя бы некоторые) должны стать выше каких-то мелких своекорыстных интересов, как-то: урвать где-то случайную публикацию или грамоту от главы города, или какой-нибудь жалкой «грантик», но должны подумать об интересах цеха, общего литературного дела. Должны придавить хотя бы на время свои амбиции, возможно, позабыть распри и... начать работать. С желанием, «огоньком». Как работал Солнцев. Именно это важно сейчас. Журнал «День и Ночь» пока еще выходит, но уже сейчас это далеко не то, что было. Не то, что могло или может быть. Функционирует пока и еще ряд литературных «предприятий», но, кажется, постепенно затухая. Конечно, есть еще и почти полное невнимание властей к местным писателям, невнимание традиционное в нашем регионе, в этом плане, наверное, самом отсталом среди соседей. Томами, которыми Тулеев издает кемеровчан или, как говорят, «нищий» Дальний Восток издает своих писателей, ни один красноярец не может похвастаться. А иногда я

думаю, возможно, и сам Солнцев во многом виноват, что замены ему нету: своей активностью свел на нет любую чужую... Да и не только это.

— *Есть ли Красноярская школа поэзии?*

— Один иркутский поэт, как мне помнится, хотел «стать основателем Озерной школы». Теперь он в Москве. «Основателей» у нас много, да школы нет. «Школа» подразумевает некую общность — метафорическую, метафизическую, какую-либо другую. И формируется вокруг одного или нескольких (немногих), по меньшей мере, выдающихся поэтов. Десяток, даже сотня бездарей не могут создать поэтической школы. Разве что школу умалишенных. В отсутствии таких (выдающихся) поэтов вся беда местных литератур, не только красноярской. Не столько школа нужна, сколько один более-менее качественный автор со своим взглядом, стилем, независимостью мышления и поэтики. А школа образуется сама — вокруг него. Но... слишком трудно пробивается в России, и в провинции, особенно, все новое, непохожее, независимое, неформатное, нетусовочное, не... не... не такое. Без толкача, без того, чтоб кто-то явно и доступно объяснил, что к чему и почему что-то должно существовать публично, а что-то не должно даже под спудом, в России не бывает движения-продвижения. И вообще, в последнее время мне кажется: в России практически нет подлинного интереса к литературе, интереса вне объединений, пристрастий. Просто интереса, безусловного, самого по себе. Нас скорее занимает, кто написал, а не что, как и о чем. Все мы заражены то какими-то модными именами,

течениями (почти всегда западными), то какими-то придуманными на пустом месте предпочтениями, не основанными на подлинном сопереживании автору, тексту. Нас ничуть не интересует жизнь языка, единственное, что, собственно, интересно и что литература призвана развивать, демонстрировать. Мы слишком невеликие читатели. Поэтому и те российские поэтические школы, которые признаны и вроде как действительно существуют, на мой, возможно, предвзятый взгляд, во многом сомнительны, если не полностью сочинены из воздуха (без намека на журнал «Воздух»). Кстати, я как-то спрашивал у Анжелы Пынзару, красноярской поэтессы, есть ли у нас в Красноярске школа поэзии? Конечно, есть, — она ответила, — Дурацкая школа поэзии.

— *Какие литературные издания выходят в Красноярске?*

— На сегодняшний день пока еще выходит журнал «День и Ночь», но, по материалам и по возможностям, это, кажется, судороги. С 2006 года начал выходить журнал «Енисейский литератор», но это издание «за деньги» (авторы платят), как следствие — соответствующие уровень и перспективы. Самый «древний» красноярский журнал «Енисей», несмотря на некоторую поддержку Законодательного собрания Красноярского края, почил около трех лет назад без надежды на воскрешение, частично, возможно, и по вине редакции. Фонд Астафьева периодически издает сборники произведений лауреатов Фонда и претендентов на премию, но полноценным журналом это назвать нельзя.

— *Есть ли вообще в регионе интерес к поэзии?*

— Про интерес я частично уже сказал. Но вот что интересно: у многих людей, посещающих всякие литературные вечера, как правило, вяло пишущих нечто туманное и сокровенное, действительно есть интерес. Но, увы, само понятие о поэзии у них отсутствует (конечно, на мой взгляд). И это, в общем, нормально, такие люди есть всегда, и они, разумеется, должны быть. Но в последнее время эта категория «интересующихся» активно, я бы даже сказал, агрессивно доминирует. В моих поездках по краю я неоднократно с нею сталкивался, почти пострадал (смеется. — **Е. С.**). Однако это действительно серьезный вопрос в связи со следующим соображением: в Красноярске, в последнее время понесшем ряд тяжелых писательских потерь (говорил выше), образовалась приличная брешь в среде разбирающихся в литературе. Многие литературные проекты, в том числе журналы, идейно и финансово оскудели. И у сотрудников редакций, по-видимому, одна перспектива: пойти с протянутой рукой по богачеям: авось кто и подаст. А кто может подать? Скорее всего, тот, кого это хотя бы минимально трогает. А если богача это трогает, то с вероятностью семьдесят-восемьдесят процентов, он сам сочиняет чего-то. Вот мы и встретили того самого человечка с литературного вечера, вяло пишущего, но «все понимающего». Только с деньгами. И оказались перед выбором, который, в общем-то, и не выбор вовсе. Потому как или журнал твой будет выходить, и ты будешь получать зарплату, но определять политику начнет спонсор, или ты не будешь получать зарплату. Ответ очевиден. Кстати,

это может оказаться не обязательно бизнесмен, может быть и чиновник, или просто какой-нибудь пробивной дуралей с извращенными писательскими наклонностями.

— *Расскажите о Фонде Астафьева, сотрудником которого Вы являетесь.*

— Благотворительный Фонд имени Виктора Петровича Астафьева основан в 1994 году к семидесятилетию писателя. Фонд был призван поддерживать молодые таланты, чем до сих пор и занимается. Вид поддержки: ежегодное вручение премий имени Астафьева. В разные годы существовали разные номинации: вручалась, например, премия в номинации «театр» или «журналистика». Но с 2003 года премия стала исключительно литературной и вручается в номинациях «проза», «поэзия», «иные жанры: критика, драматургия», «ранний дебют». Размер премии — тысяча долларов США. Виктор Петрович с самого начала близко к сердцу принимал все дела Фонда, вручение премий проходило неизменно с его участием, после вручения лауреатов везли в Овсянку на родину писателя (тридцать километров от Красноярска). Когда Виктора Петровича не стало (в 2001 году), присуждение было отменено, с 2002 года лауреаты посещают уже его могилу в селе Овсянка. В 2007 году, кстати, премия тоже не присуждалась. Определенной стабильностью жизнедеятельности Фонд обязан во многом друзьям Виктора Петровича, просто неравнодушным людям. Основательно поддерживал Фонд ныне уже покойный глава Красноярского завода цветных металлов В. Н. Гулидов. Все последние годы

неоценимый вклад в работу Фонда внесла Евгения Георгиевна Кузнецова, бывшая глава Красноярского пивоваренного завода, лично хорошо знавшая Астафьева. С конца 2006 года Президентом Фонда стал Роман Солнцев. Но долго пробыть на этом почетном посту ему не удалось, в апреле 2007 года он ушел из жизни. Собранием учредителей Президентом Благотворительного Фонда имени В. П. Астафьева был избран депутат Законодательного собрания Красноярского края Алексей Михайлович Клешко. Человек он относительно молодой, со свежим взглядом и позитивной деятельной энергией. Меня пригласили поработать экспертом. Я, конечно, с радостью согласился. Виктор Петрович для меня не чужой человек, помимо того, что он стал для меня литературным крестным (предисловие к моей первой книжке, публикации в «Юности», премия его имени), он стал для меня крестным духовным... За этот год мы общими усилиями (в Фонде еще работает Дарья Мосунова, детская писательница, заводной, куражистый человек, Мария Бельтикова, бухгалтер, Дмитрий Юрковский, ответственный за электронику, модератор) освежили сайт Фонда (www.astafiev.ru), привлекли к сотрудничеству новых людей, новые имена. Фонд реально пытается выйти на российский уровень, стать, как минимум, центром культурной жизни региона. Лично у меня ощущение, что Фонд «задышал». Даст Бог, не увязнем, раскроемся.

— Какие федеральные журналы, на Ваш взгляд, отражают реальное положение дел в поэтическом цехе? Есть ли вообще такие?

— Думаю, то, что происходит в наших журналах, и есть положение дел. Хреновое, надо сказать, положение. Много пишущих, но мало ищущих. Много спорящих, но мало думающих (самостоятельно). Много имен, авторов, литераторов, профессионалов, но нет поэтов. Прискорбно сие сознать. Одна надежда: сидит где-то в медвежьем своем углу девчонка или парнишка и творят что-то всамделишное, настоящее (возможно, не к месту, но и Иосиф Александрович примерно вот так сидел в дремучей Карелии, пока наши поэтические «звезды» развлекались по кабакам, всерьез считая себя литературно-интеллектуальной элитой). Боюсь только, явлен миру будет этот парнишка, а, может, девчонка не через современный российский журнал, а каким-либо иным способом. Дай Бог, если посредством Нобелевского комитета, а то ведь, прости Господи, пырнут ножом, и зарыдает опять вся Россия над безвременно по ее вине ушедшим поэтом.

— *Какие поэты незаслуженно забыты?*

— Меня поражает до сих пор практически полная неизвестность на широком российском уровне Аркадия Кутилова. Считаю, что по мощи дарования он один из первейших российских авторов двадцатого столетия, его самого темного, лживого и глухого периода — застоя. Мог быть известен и даже популярен с его безыскусными, мудрыми стихами поэт авангардного толка (условно говоря) В. П. Мазурин. Кто еще? Да множество. Незаслуженно забытых, к сожалению, большинство. Во многие разы больше тех, кого «заслуженно» помнят. Не особо выискивая, назову еще Геннадия Лысенко с Даль-

него Востока, Ксению Некрасову, Александра Тинякова, Софию Парнок, Анну Баркову.

— *А Ваши любимые поэты?*

— В данный момент это Фернандо Пессоа, Альваро де Кампос, Рикардо Рейс и Альберто Каэйро. Возможно, скоро пройдет.

— *Дайте определение поэзии!*

— Это иномирная сущность, открываемая избранным индивидуумам в процессе творческого вдохновения. У некоторых из них при этом возникает необоримое желание зафиксировать эту сущность в материальном мире при помощи слов либо еще каких-нибудь средств выражения. Наиболее успешные из этих попыток называют произведениями искусства, а их авторов — творцами, гениями, поэтами. Но сущность в своей невыразимости неизменна. Она не признает ничего земного, вещественного, проскальзывает мимо предметов, мимо любых попыток ее зафиксировать. Посему и равны все поэты, хорошие и плохие, ибо равно далеки они от поэзии, которую чувствуют, ощущают, но не способны выразить, потому что нельзя выразить вечное в преходящем и быть удовлетворенным этим выражением.

— *Кто из современных авторов останется в поэзии хотя бы через двадцать лет?*

— Я — любитель спортивного тотализатора. Посему ставлю на Анжелу Пынзару, по крайней мере, к ее стихам лет через двадцать публика будет относиться более адекватно (надеюсь на это). Мне

симпатична поэт с Дальнего Востока Татьяна Зима, ставлю и на нее. Не знаю, что будет через двадцать лет, но поэзия Светланы Лавренковой из Ярославля кажется мне живой, цельной. Ей тоже галочка. Поэт Валерий Трофимов (Казань — Санкт-Петербург)... Горжусь, что в свое время растолковал главному редактору «Дня и Ночи» достоинства этого автора. Несмотря на ископаемый классицизм, Валерию Трофимову несколько плюсов. Также верю во Владимира Пшеничного (Томск), Веру Павлову, Олега Вулфа. Удачи им всем, да и нам, грешным.

— *А какая она, поэзия будущего?*

— Форма будет иметь подчиненное значение. Поэзию будут пытаться выразить как можно более точно, следственно, как можно более кратко. Авторы начнут следить только за тем, что они действительно хотят сказать, не придумывая ничего лишнего. С другой стороны, как и во все времена, лучшие из поэтов продолжат следовать за текстом, полностью ему доверяя. Отсюда возможны и крупные формы. Но главное, верю в то, что поэты и поэзия будут несмотря ни на что. Не уверен только, что поэзия останется кому-либо интересна. Но все же надеюсь...



ИГОРЬ ПАНИН — поэт, прозаик, публицист. Родился в 1972 году в Тольятти. Окончил Тбилисский государственный университет, факультет филологии. Автор нескольких сборников стихов. Публиковался в журналах «Континент», «Дети Ра», «Крещатик», «День и Ночь», «Нева» и др. Член Союза писателей XXI века. Живет в Москве.

— Игорь, только что в издательстве «Вест-Консалтинг» вышла Ваша книга стихов «Мертвая вода». Она уже поступила во все крупнейшие магазины Москвы. Это успех, потому что поэзию большие магазины берут крайне неохотно. Так что поздравляю! Как долго готовилась, составлялась эта книга?

— Изначально я рассчитывал издать ее в «Русском Гулливере» у Вадима Месяца, затем в «ОГИ» у Максима Амелина. В обоих случаях переговоры ни к чему не привели, и тут я вспомнил про «Вест-Консалтинг». И очень благодарен этому издательству и непосредственно Вам за книгу, выпущенную быстро и качественно. Ну и, разумеется, за ее распространение. Я прекрасно знаю, как трудно продвигать на книжном рынке современную поэзию, и то, что мой сборник продается в крупнейших магазинах Москвы, не может не радовать. Это действительно успех — и издателя, и автора. Саму книжку я готовил не так долго, выбором текстов особо не заморачивался; в нее вошли практически все стихи, написанные за последние 5 лет. Меня ведь трудно отнести к плодовитым поэтам — сочиняю долго и мучительно. Предисловие к книге написал Дмитрий Быков, Катя Рубина ее проиллюстрировала, Всеволод Емелин и Сергей Шаргунов прислали отзывы для обложки. Всем этим людям я также хотел бы выразить свою благодарность. Все-таки не каждый день книжки издаешь...

— «Мертвая вода» — это которая по счету книга?

— В общей сложности четвертая. Первые две у меня вышли еще в Грузии, в 96 и 97 годах. Потом,

после переезда из Тбилиси в Москву, я издал здесь небольшой сборник в 98-м году. А в 2000-м я совершенно перестал писать, вернулся к творчеству только через шесть лет, в 2006-м. С тех пор и сочиняю потихоньку. Эти стихи отличаются от тех, что я писал в девяностые. Но и от тех не отказываюсь — есть довольно приличные тексты, за которые не стыдно, и которые я, вероятно, включу в следующую книгу, наряду с новыми.

— А разве это возможно — вот так взять и бросить писать?

— Выходит, можно. У меня получилось именно так. Причем, я даже не могу толком объяснить причин. Не было смертельных обид, знаковых разочарований. Я к тому времени уже успел заявить о себе, публиковался в журналах, газетах, включался в какие-то антологии, выступал на различных мероприятиях, меня буквально силком затащили в Союз писателей России, в котором вроде бы числюсь и по сей день (хотя ни разу не платил взносов и не удивлюсь, если меня давно исключили). А ведь я тогда никого не знал, никаких связей или покровителей в литературном мире не имел, приходил, что называется, с улицы, но на меня обращали внимание. Как говорится, судьба была ко мне благосклонна. Сотни авторов, мечтающих покорить Москву, пропадают здесь, теряются, спиваются, а у меня все шло хорошо. И вдруг я замолчал. И — должен сказать — мне это понравилось. Я снова стал смотреть на мир глазами обычного человека. Мысли о собственной гениальности или бездарности больше меня не терзали. Я просто жил, работал,

женился, разводился, читал книжки, смотрел телевизор. Но в 2006-м вдруг что-то во мне шевельнулось, и я, как больной, на время позабывший о своей язве, с горечью вынужден был констатировать: ничего не ушло, это во мне, продолжение следует. Вот оно и последовало. Вообще, у меня и до этого были периоды, когда не писал по полгода, по году. Но стихотворчество сродни алкоголизму — можно уйти в «завязку», крепиться, продержаться довольно долго, а потом вдруг..

— *Дайте определение поэзии.*

— Не дам. Я не знаю, что такое поэзия. Во всяком случае, четкой формулировки у меня нет. А повторять в тех или иных вариациях сказанное много раз другими людьми не хочу. Это надо чувствовать. Попробуйте дать определение любви. Все понимают, о чем речь, но у каждого здесь свои критерии.

— *Понятно. Кем Вы себя больше ощущаете — поэтом, прозаиком, литературным критиком?*

— Прозаиком я себя вообще не ощущаю. Несколько рассказов и недописанный роман — этого недостаточно, чтоб считаться прозаиком. Вот если допишу его, тогда, наверное, буду иметь право так себя называть. У меня и пьеса есть, но мне и в голову не придет прикидываться драматургом. Если же выбирать между поэтом и критиком, то, конечно, первое. Мои критические статьи — это позиция Панина-поэта, его эстетические предпочтения. Стараюсь писать только о том, что мне интересно, что меня задевает. А критиковать ради самой критики — это скучно. Поэтому критические

статьи, которые вынужден писать по работе, обычно подписываю псевдонимами. Еще я неплохой публицист, да и журналист не самый последний, но это отдельная тема.

— *Что Вам не нравится в современном литературном процессе?*

— О, это объемный вопрос, и если бы я решил перечислить все, что мне не нравится, пришлось бы сочинять целую монографию. Вот, к примеру, мне не нравится, что молодые поэты стараются писать «форматно». Еще не освоив в должной мере азов стихосложения, они стремятся писать так, «как модно»: это почти обязательное отсутствие заглавных букв, знаков препинания, эти тексты в формате А4 и т. д. Наивные, они полагают, что являются первооткрывателями, не подозревая, что все это уже было задолго до их рождения. Им привили мысль: глагольная рифма — плохо, составная — хорошо, но не объяснили главного, что в поэзии очень ценится индивидуальность. Никакое стихотворение, пусть оно написано сверхтехнично, не будет жить, если в нем нет выпуклого образа, зримой картинки, авторского голоса. В самом начале девяностых попался мне в руки поэтический альманах «Истоки». Мое внимание привлекли стихи архангельского поэта Александра Роскова. Одно из них начиналось так:

Брел апрель по задворкам России,
Был закат неестественно глуп,
Шли толпою душевнобольные
На танцульки в дурдомовский клуб.

Совсем, казалось бы, простенькое стихотворение, но это только на первый взгляд. Строки эти и имя автора я запомнил сразу. А несколько лет назад случайно обнаружил его в Интернете, написал ему, все подтвердилось — да, тот самый. Прошло 15 лет, а из моей памяти его стихи не выветрились, понимаете? Но в то же время я просматриваю подборки так называемых «подающих надежды», и у меня создается впечатление, что написано это одним человеком. Фамилии можно тасовать как угодно, какая разница, кто автор — Иванов, Петров или Фишберг? Их стихи забываются сразу после прочтения. И сейчас, я считаю, происходит такая массированная атака клонов на литературу. Нередко хорошие версификаторы, но совершенно безликие стихотворцы активно публикуются, удостаиваются объемных критических статей, но они совсем не интересны как личности, как поэты. Пусты. Им не о чем писать, они не знают жизни или не могут ее отобразить. Это обезличивание, унифицирование происходит именно в последние лет десять, с развитием Интернета. В техническом плане авторы ныне взрослеют быстро (благо, компьютер под рукой, необходимую информацию можно найти мгновенно — будь то цитата из Кенжеева или значение термина «метонимия»), а вот с образностью зачастую полный швах. Перечисления модных брендов в текстах, постоянные реминисценции, все выисано из пальца. Однажды я написал об этом:

Сплошь ремиксы, когда не римейки.

Но это же правда. Мне говорят иногда: обрати внимание на такого-то, он лауреат «Дебюта», его

напечатали в «Знамени», а я смотрю и вижу в его текстах те же ремиксы и римейки, все эти ужимки, от которых давно тошнит.

— *И в чем же дело, почему так получается?*

— Дело в отношении к творчеству, к задачам, которые перед собой ставит художник. Возьмем — условно — поколение сорокалетних. Я никогда не перепутаю Бориса Панкина с Александром Кабановым, Максима Жукова с Андреем Коровиным, Дмитрия Мельникова с Александром Переверзиным. Это совершенно оригинальные поэты, которым невозможно подражать. Последним из молодых, кто явил такую оригинальность, был Борис Рыжий. Но основная проблема в том, что к этому сейчас мало стремятся. Стыдятся даже этого из «литературной политкорректности»: если я буду слишком ярок и неповторим, то это может обидеть остальных, нет, лучше особо не выделяться, быть как все. Или возьмем те же верлибры. Неумение написать приличную силлабо-тонику и, как следствие, переход на верлибры выдается за некий бунт, за пощечину общественному вкусу. Вполне понятно, что на этом поле масса шарлатанов, задача которых объегорить себе подобных и под шумок распилить гранты. А тут еще некоторые кураторы наставляют подопечных: пишите верлибры, их легко перевести на другие языки. Они и пишут. Километрами. И того не понимают, что на Западе никому не нужны их поделки. В лучшем случае они опубликуются в «Воздухе» или каком-нибудь коллективном сборнике, а дальше-то что? А дальше — всю оставшуюся жизнь — придется надувать щеки и изображать

из себя непризнанных гениев, которые занимаются приращением каких-то там смыслов, непонятных даже им самим.

— *Позиция ясна. А что Вам нравится в литературном процессе? Или — точнее — что радует?*

— То, что сейчас действительно много хороших авторов. Они не очень заметны, их иногда относят к «лузерам», но, простите за банальность, время все расставит по своим местам. Я думаю, что лет через 20-30 те, о ком сейчас говорят с придыханием, будут прочно забыты. А монографии и книги начнут писать совсем о других людях. С условием, конечно, что в России не запретят русский язык как чуждый большей части населения, состоящего из мигрантов, которых сюда завозят и завозят в несметных количествах.

— *Вы редактор отдела поэзии «Литературной газеты». Напечатали много хороших поэтов. Кого еще бы хотели опубликовать?*

— Конкретно кого — не задумывался. За последние два года в «Литературке» действительно было напечатано немало замечательных авторов. Что-то приходило самотеком, кого-то мне рекомендовали, а некоторых я сам просил прислать подборки. Хотелось бы чаще публиковать наших бывших соотечественников, проживающих в США, Израиле, Германии. Среди них есть очень серьезные поэты. Давно планируется выпуск приложения к газете с условным названием «Соотечественники», если этот проект будет запущен, то в выигрыше окажут-

ся все — и редакция, и наши читатели, и зарубежные авторы, оставшиеся верными русскому языку и литературе.

— Недавно был объявлен лауреат премии «Поэт» за 2011 год. Им стал Виктор Соснора. Любопытный факт: в 2009-2010 годах Соснора печатался в «Детях Ра» и «Зинзивере». В «толстых» журналах — нигде больше. Меня эта ситуация в очередной раз удивила. За Соснору проголосовали поэты и литературоведы. Всем известные люди. А журналы его печатают неохотно. Получается, что мнения поэтов и литературоведов не коррелируются с мнениями сотрудников редакций «толстых» журналов. Так?

— Наверное. Но если бы за него проголосовали представители «толстых» журналов, что это изменило бы? Я тут особой разницы не вижу. То, что премии у нас живут своей собственной жизнью, — не секрет ни для кого. Вспомните недавний «Русский Букер», в котором скандально победила Елена Колядина с «Цветочным крестом», или как большие премии дружно проигнорировали «Елтышевых» Романа Сенчина. Там многое решается за кулисами. И такой еще момент — у нас принято давать премии к юбилеям авторов. Эта мода пошла с советских времен, но все никак не выветрится. Вот Сосноре сейчас 75, ему и дали «Поэта». А что, раньше нельзя было, года два-три назад? Он разве за последние два-три года написал что-то выдающееся, чем-то поразил собратьев по перу, читателей? И так не только с премией «Поэт». Со многими. Я не отрицаю, что Соснора великолепный автор, но именно то, что данное награждение было приурочено к его

юбилею, сводит всю идею премии на нет. Недавно Евгений Минин писал в «Литературной России» об этом, перечислял имена талантливых современных поэтов, задаваясь вопросом: «И что — будем ждать, когда в семьдесят кто-то из них примет старческими руками награду? Что с тобой — Общество поощрения русской поэзии? Им нужна премия здесь и сейчас, чтобы издать книги, чтобы утвердиться в этом несправедливом мире литературы». И ведь он прав на все сто. В начале XX века, в тридцать с небольшим, Иван Бунин получил за сборник стихов «Листопад» престижнейшую по тем временам Пушкинскую премию. С тех пор количество премий в России увеличилось в десятки, если не в сотни раз, но много ли мы знаем тридцати-сорокалетних лауреатов, удостоенных крупных наград? Чаше дают пенсионерам «за выслугу лет». Да, дают и действительно достойным людям, но молодым-то от этого не легче. Не всем, к сожалению, суждено дотянуть до почтенного возраста. Иными словами, если бы в наши дни творили Пушкин, Лермонтов, Блок, Гумилёв, Есенин — они попросту не дожили бы до того момента, когда высокопоставленное экспертное сообщество соизволит присудить им премию «Поэт».

— А Вы себе не противоречите? Только что ругали молодежь, а теперь утверждаете, что она обойдена премиями.

— Ничуть. В первом случае я говорил об определенной тенденции, но вовсе не утверждал, что среди молодого поколения нет талантливых авторов. А потом, по сравнению с пенсионерами-лауреатами, даже сорокалетние сойдут за молодых.

— *Какие поэты, на Ваш взгляд, наиболее распахнуты сейчас, и незаслуженно?*

— Да массу имен можно назвать. Возьмем того же Воденникова. Это такой Борис Моисеев от поэзии. Его часто сравнивают с Северяниным, но у того был вкус, как это ни странно. Северянин даже белиберду умел подать со вкусом, изящно. А у Воденникова этого нет. И пусть мне долго и туманно рассказывают о некой «новой искренности», которую он якобы проповедует и воплощает собой, но я и сам читать умею, я и сам вижу, что он из себя представляет. А Фанайлова? Когда немолодая уже женщина трехэтажно матерится в стихах и при этом пишет довольно посредственно, то я тут не наблюдаю бунтарства и смелости, которые ей приписывают. Обыкновенная патология вкупе с авантюризмом. Нужно просто иметь смелость называть вещи своими именами.

— *Что ждет русскую поэзию и вообще литературу в будущем?*

— Знаете, меня больше волнует вопрос, что случится с Россией. Мы, к сожалению, живем в тяжелейшее время. Может быть, самое тяжелое в своей истории. Убыль населения идет катастрофическими темпами. И сейчас надо в буквальном смысле спасать народ. Вот только кто это будет делать — ума не приложу; пассионариев вывели под корень еще в XX веке, новые не народились, а если они и есть, то заняты чем-то другим. И может статься, что к 2050 году русские окажутся в России национальным меньшинством. До стихов ли им будет? Меня умиляют рассуждения о том, что русская ли-

тература даст какие-то рецепты выживания, про- светит массы и прочее. Все это риторика. Литература, как показывает практика, не может ничему научить и не учит. Помните, как активно в школе штудировали Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Чехова, смеялись над взяточниками, казнокрадами, жан- дармами. И что же? Откуда взялась эта армия про- дажных чиновников, жуликов, высокопоставленных милиционеров-оборотней, весь этот бюрократизм, который мы наблюдаем и с которым сталкиваемся постоянно? А ведь это те самые Васи и Маши, Пети и Даши, которые получали пятерки и четверки за сочинения, посвященные образу и характеру го- родничего в пьесе «Ревизор». И то, что люди сейчас запойно читают фэнтези и детективы, а серьезной литературой не интересуются — очень показатель- но. Они устали и не видят никаких перспектив в бу- дущем, зачем тогда напрягать мозги? Так что ответ на Ваш вопрос — на поверхности. Сохранится Рос- сия как мощное, культурное государство — таковой будет и наша литература.



МАРИНА САВВИНЫХ — поэт. Выпускница Красноярского государственного педагогического института. Первая публикация стихов — в 1973 году в краевой молодежной газете. Затем стихи, проза, литературоведческие эссе и очерки печатались в журналах «Юность», «Уральский следопыт», «День и Ночь», «Дети Ра», «Зинзивер», «Сибирские Афины», «Огни Кузбасса», «Москва», литературных газетах «Звезда полей», «Литературные известия» и «Очарованный странник», многочисленных коллективных сборниках и антологиях. Первый лауреат Фонда им. В. П. Астафьева. Лауреат премий журналов «Зинзивер», «Дети Ра» и газеты «Литературные известия». Автор шести книг стихов и прозы. Директор Красноярского литературного лицея. Главный редактор журнала «День и Ночь». Член Союза писателей XXI века. Живет в Красноярске.

— Марина, Вы известный поэт, и вот стали издавать журнал. Зачем Вам это надо?

— Спасибо, Евгений, за такую лестную «преференцию» к общению с читателями... «Известный поэт» в нашей аморфной действительности — понятие настолько растяжимое, что почти не влияет на личное (прежде всего, моральное, конечно) благополучие и судьбу. Другое дело — журнал, особенно такой, как «День и Ночь». Тут сосредоточены вещи — как раз сущностные... Мне, видимо, от природы (по наследству досталось от далекого предка — крупного сибирского золотопромышленника и мецената) нравится сам процесс производства каких-то социальных феноменов. Когда в 2007 году редакцию «Дня и Ночи» постигла неожиданная катастрофа — умер главный редактор, душа и разум журнала — Роман Солнцев, — я видела, конечно, что, скорей всего, мне придется взять на себя ответственность за начатое им дело, если я хочу, чтобы оно продолжалось... Подхватить «День и Ночь» тогда было некому, все это понимали — и журнал фактически был оплакан и похоронен общественным мнением едва ли не в день прощания с Романом Харисовичем. Я это видела, но представить себя главным редактором «ДиН»?!. Со ступеньки одного из трех солнцевских замов роль главного я на себя никогда не примеряла. Хотя к этому времени у меня уже был опыт проектирования и создания организаций (а журнал — это все-таки творческая организация: коллектив, инфраструктура и т. д., и т. п.). В 1996 году мы с харьковским педагогом (он тогда работал в Красноярске) С. Ю. Кургановым придумали литературную спецшколу (бывают

же физико-математические, музыкальные, балетные спецшколы...), проект на бумаге был готов уже к 97-му (в 99-м он получил грант Фонда Сороса). А дальше — я вплотную столкнулась с тем, как у нас идеи воплощаются в жизнь. Мне, конечно, помогали — авторитет Солнцева — с ним идея литературной школы обсуждалась еще до моего знакомства с Кургановым — и особенно Астафьева, к которым я прибегала, когда мои попытки заходили в тупик, сделали свое дело, но основной груз проблем мне пришлось вынести все же на собственных плечах, и я кое-что стала понимать о «производстве социальных феноменов». Самым удачным из них до сих пор остается Красноярский литературный лицей. Но не только. К 2007-у в моем «активе» уже были и газета для школьников «Детский район» (она до сих пор выходит приложением к Красноярской муниципальной газете «Городские новости»; руководит ею писательница Лена Тимченко, моя преемница на этом посту), и несколько книжных серий, и литературные конкурсы... В общем, как совершаются поступки в книжном и журнальном мире, как завоевываются и сдаются позиции на этом поприще страстей — я к тому времени уже более или менее понимала. Поэтому, когда закончился срок субсидии Фонда Прохорова, которая была получена еще Солнцевым и которую мы отработали до конца 2007-го года, я решила, что журналом займусь вплотную. Чего бы мне это ни стоило. Денег не было. Видов на будущее у журнала никаких не предвиделось. Команда пребывала в растерянности и упадке. Но... Вам же знаком этот азарт! «Если не я, то кто?» Гениальный психолог Вадим Петров-

ский детально разработал теорию «неадаптивной активности». Мое «шевеление» в мире, похоже, ею как раз и описывается. Этот — чисто человеческий уже — инстинкт приносит — в случае удовлетворения — ни с чем не сравнимое удовольствие. Так что, если мне «это надо», то, наверное, — из чисто гедонистических побуждений.

— *Расскажите поподробнее о журнале!*

— Это все равно, что пересказать своими словами «Анну Каренину»... Однако — попробую. Писатель Эдуард Русаков мне рассказывал, что идея создания в Красноярске литературного «толстяка» не хуже московских пришла в голову сразу нескольким людям. Но довести ее до ума и воплощения удалось именно Солнцеву. Может быть, потому что тогда, в 93-м, он, в качестве советника губернатора, не только мог заручиться поддержкой краевой власти, но и привлечь инвестиции со стороны крупного бизнеса. Среди отцов-основателей журнала надо бы назвать, кроме самого Романа Харисовича и Виктора Петровича Астафьева (на ринге культуры — свои тяжеловесы!), еще и Льва Логинова, который возглавлял в те годы Красноярский завод комбайнов. Человека, кстати, далеко не чуждого литературных амбиций. Так возникло это потрясающее явление — поддерживаемый государством и, тем не менее, привлекающий инвестиции из самых разных источников независимый частный литературный журнал, ориентирующийся на демократические, в самом лучшем смысле слова, настроения читающей публики. Подчеркиваю: «День и Ночь» никогда не был органом какой-либо государ-

ственной или партийной структуры. С краевой ли, центральной ли властью, с Фондами или другими благотворителями поддерживались исключительно партнерские отношения. Поэтому дух творческой свободы с самого начала был и условием существования журнала, и наиважнейшей ценностью редакционного коллектива. Поначалу в нем печатались острейшие публицистические материалы — против сплава леса по реке Мана, против строительства завода по переработке ядерных отходов на территории края... В нем публиковались главы из еще не опубликованного тогда романа Астафьева «Прокляты и убиты». Было много фантастики — в основном, «постстругацкого» толка. То есть, подспудно, не выпячивая, но определенную идеологическую линию журнал все-таки держал. И если бы определение «либерально-демократический» не стало у нас извращено и опошлено в связи с вполне конкретными фигурами и политическими установками, я бы назвала общее направление «Дня и Ночи» как раз либерально-демократическим. Редакция журнала всегда стремилась к тому, чтобы его публикации отражали мир и культуру во всей их широте и многополярности. Поэтому — «День» и «Ночь». Географически: от Нью-Йорка до Калининграда и Мюнхена, от Камчатки до Рязани и Астрахани — авторы и читатели журнала сегодня представляют практически весь русскоязычный мир; когда на одном краю всходит солнце, на другом — оно уже садится. «Поколенчески» — расчет, так сказать, на «стар и млад». Отсюда и подзаголовок «для семейного чтения». Нам бы хотелось, чтобы «День и Ночь» читали и пенсионеры, и подростки.

И, конечно, эстетически — от неотрадиционализма до пост-авангарда. Ибо всякое направление современной словесности имеет свои вершины, достойные созерцания. Это вовсе не означает, что мы художественно «всеядны». Критерии отбора рукописей у нас не мягче, чем в любом из московских «толстяков». Просто мы, как мне кажется, гораздо более открыты и не зашорены столичными предвзятостями. Когда речь идет о публикации в «Дне и Ночи», социальный статус, членство и лауреатство претендента не имеют никакого значения. Ну, разве что в особых и крайних случаях... Поэтому нам удастся находить потрясающе талантливых, хотя иной раз и малоизвестных авторов.

Сегодня «День и Ночь» переживает стадию бурного развития. Это журнал не просто современный, учитывающий в редакционной политике, дизайне и общей структуре издания вызовы виртуального мира, в котором давно уже сформировались собственные принципы и меры бытия литературного текста. Это журнал, претендующий на определенное общественное влияние. Номер за номером мы возвращаемся к острой публицистике, к обнаружению ярких моментов нынешней литературной борьбы (надо повернуть людей к тем образцам интеллигентной и честной взаимной критики, которая сейчас, благодаря издержкам блогосферы, совершенно утрачена; критиковать друг друга — это ведь не значит выливать на оппонента ушаты грязи и сопровождать каждое движение матерными пассажами!). Мы налаживаем обратную связь с читателями — вводим новые рубрики, «Клуб читателей», например; общаемся с авторами и публикой

в социальных сетях... В общем, стараемся использовать все доступные на текущий момент технические средства, чтобы поддерживать самые лучшие, жизнеспособные и гуманистические тенденции литературного процесса.

И еще — очень важно: «День и Ночь» — журнал для чтения. Менее всего он рассчитан на удовлетворение чьих-то авторских амбиций. Когда я рассматриваю рукопись, предназначенную для публикации, я, прежде всего, сужу о ее «читабельности». Весьма изрядное количество таких рукописей подогревает во мне надежду, что рано или поздно «не милорда глупого», а настоящую — высокохудожественную — современную книгу наш читатель «с базара понесет». И журнал литературный будут покупать... Хотя и верится в это с трудом, но очень хочется верить. Вот и работаем в этом направлении.

— Есть ли все-таки оторванность у сибиряков от литературного процесса? Или сибирякам есть, где печататься?

— Знаете, Евгений, мои наблюдения последних лет свидетельствуют об очень важных сдвигах в самом этом процессе, по крайней мере, в той его составляющей, которая связана с литературными журналами. Все изменилось! Московские звезды перестали играть «первую скрипку» в этом оркестре. То, что уже было названо «нестоличной литературой», разлитое море самодеятельной (самодельной?) словесности, в своем непрерывном движении прямо на глазах сепарируется — в нем обозначился вполне профессиональный верхний слой, вполне сопоставимый и уже реально конку-

рирующий с шеренгой «раскрученных» фигур, которые предлагаются (или — навязываются?) публике Москвой. Пожалуй, около полусотни имен русских поэтов и писателей, живущих по всему миру, можно встретить чуть ли не во всех рейтингах, антологиях и списках публикаций заметных журналов. Это — принципиально и не «столичное», и не «региональное» явление. Это — не побоюсь пафоса! — репрезентация русской художественной словесности, не ограниченной никакими территориальными рамками. На мой взгляд, одно из интереснейших следствий взаимовлияния сетевой и бумажной литератур. Поэтому говорить об оторванности сибиряков от литературного процесса не приходится. Нынче пишущему-читающему человеку надо специально исхитриться, чтобы оказаться вне его. Провинциальные журналы, мало того, что год от года усиливают активность, привлекая на свои страницы самых разных — иногда очень ярких! — авторов, они еще и проявляют сильнейшую тягу к консолидации. Образуется — тоже прямо сейчас, сегодня — некая журнальная «омега»... помните Тейяр де Шардена?.. глобальное русскоязычное журнальное сообщество, которое, в отличие от закосневшей в предрассудках «метрополии», — полно жизни, движения, отличается здоровым метаболизмом и, что очень важно, притягивает к себе высокопрофессиональные силы, по разным причинам в прежние годы выбывшие из игры... Появляются новые «диктаторы хорошего вкуса» и «литературной моды». А значит — и некая «шкала» качества, которая позволяет читателю ориентироваться в этом пространстве. Роль Журнального зала здесь, по-

моему, невозможно переоценить! Но это ведь только начало. Ему подобные проекты будут возникать и дальше, как возникли Читальный зал и Мегалит...

— *Задам Вам вопрос как редактор редактору. На мой взгляд, государство создало очень странную ситуацию с «толстыми» журналами. Одни поддерживает, другие нет. То есть одни «толстяки» живут как бы при социализме, имея дотации от Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям, а другие — при диком и беспощадном капитализме, когда приходится спасаться самому. Так создаются заведомо неравные условия, что, разумеется, не честно. Но вакуум всегда чем-то заполняется. И всегда найдутся богатые (и не всегда гениальные и порядочные!) люди, которые заплатят деньги за право оказывать влияние на СМИ и закажут музыку. Как быть в такой ситуации? Как выживать, не потеряв лица, если нет никакой поддержки со стороны государства?*

— Да, большая тема... То, что по сей день существуют «толстяки», находящиеся на госдотации, — по-моему, результат чиновничьего недосмотра. Атавизм. Возможность сидеть на финансовой «трубе» отнюдь не поощряет издателей к оптимизации, как раньше говорили, собственной деятельности. Ну, не привыкли люди «пахать»... Вот совсем недавно журнал «Урал» заявил о сокращении (всего лишь!) государственного финансирования — что тут поднялось!!! А я, завершая год, всякий раз не знаю, будет ли моему журналу от государства хоть какая-то помощь, это несмотря на то, что «День и Ночь» — единственный в Красноярском крае профессиональный литературный журнал.

И при этом — парадоксальная вещь! Литературных журналов все больше и больше. Едва ли не каждый день я узнаю о появлении какого-то нового. Это о чем говорит? О великой неутолимой жажде нашего человека высказаться и быть услышанным. Эта жажда (спрос) в рыночных условиях обязательно найдет и возможность утоления (предложение). Так что дикий литературный базар рано или поздно — просто «по закону больших чисел» — примет цивилизованные формы... «жаль только, жить в эту пору прекрасную», Евгений, уж не придется ни мне, ни Вам. А пока, памятуя наш летний разговор, вынуждена с Вами согласиться: тот, кто желает получать прибыль от издания качественного литературного журнала, должен расстаться с этой мечтой. Ничего не получится. Журнал — как дитя — должен иметь для издателя самостоятельную ценность. Для чего издаешь журнал? — Для того, чтобы он был. Здесь дивиденды другие. Как выжить?.. Мы специально разрабатываем для своего ООО (редакция «ДиН» — общество с ограниченной ответственностью) линию партнерских отношений с краевой властью, с публикой (через подписку, всевозможные презентации и акции, ярмарки и поездки), с бизнесом. Это целая цепь проектов, под которые мы запрашиваем финансирование. Ежедневная «пахота», отнимающая лично у меня почти все время и все силы. Слава Богу, команда «ДиН» сейчас — как партизанский отряд, закаленный в боях (улыбается. — **Е. С.**). Благодаря нашим общим усилиям, журналу удастся «не терять лица» — такова, по крайней мере, оценка подавляющего большинства читателей и коллег. Кстати, необходи-

мость выживать без госдотаций — еще один мотив к консолидации литературного сообщества. «Держа и вздымая друг друга», помогая друг другу, участвуя в каких-то общих проектах, выступая в качестве консолидированного партнера в переговорах с государством... Понимаете, авторитетный альянс для власти всегда более предпочтителен как собеседник, чем даже очень раскрученный одиночка, от которого никогда не знаешь, чего ожидать.

— *Как Вы думаете, нужны ли сейчас государственные журналы поэзии. Вот был в советское время альманах «Поэзия», который редактировали Николай Старшинов и Геннадий Красников. Замечательное издание.*

— Если бы такой альманах существовал — было бы здорово! Одно лишь опасение — судьбы кто? Кто будет отбирать материал для этого альманаха? Не повторится ли история с множеством антологий и рейтингов, изрядную часть которых невозможно читать без смеха?.. Тандем Старшинова и Красникова — явление уникальное. Реально ли его повторение?

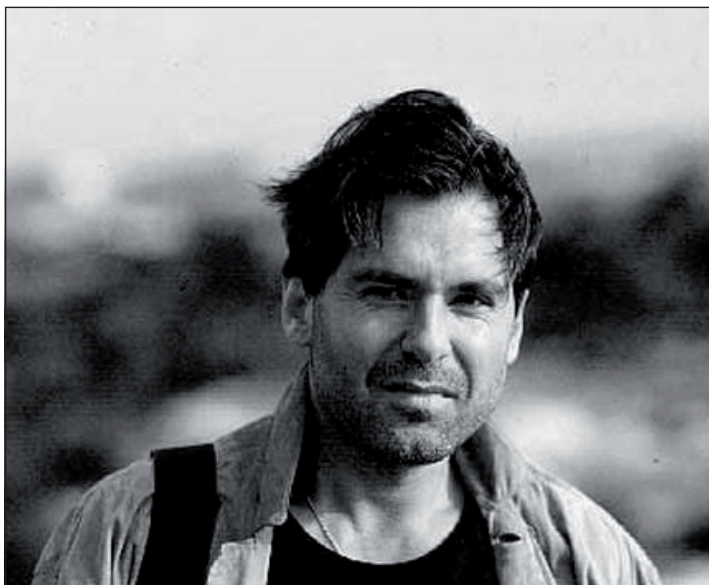
— *Вы также руководите литературным лицеем. Расскажите об этом!*

— Лицею в этом году исполнилось 12 лет. Это хорошее место для развития будущего участника литературного процесса. Одна девочка, ученица седьмого класса, в сочинении «Что дает мне надежду» написала недавно: «Мне, например, дает надежду наш лицейский круг. Когда я вижу подrostков, вставляющих через каждое слово ненор-

мативную лексику, я думаю: "И вот это общество, в котором я буду жить? Люди, которые будут меня окружать? Те, кто прочитал в своей жизни одну книгу — "Колобок"? От этого сразу падает настроение и становится жутко. Но в меня вселяет надежду литературный лицей, лицейские люди. С ними приятно общаться и думать, что в твоей жизни есть хотя бы какой-то свет... Еще, когда понимаешь, что наши ребята воспитают хороших людей, подобных себе, становится тепло на душе. Лицей и лицейские ребята напоминают мне остров в море грязи, на котором ты можешь без проблем уединиться и пообщаться с людьми, равными тебе по интеллекту. Там тебя всегда ждут и могут помочь облагородиться». Сам Лицей по обустройству напоминает Литературный институт им. А. М. Горького — только для школьников. С третьего по одиннадцатый класс. Или, допустим, серьезную музыкальную школу. Но сейчас для меня важнее даже не сама образовательная система, построенная в лицее и направленная на вовлечение ребенка в многоплановую литературную деятельность (чтение, понимание, создание реагирующих и аутентичных текстов, редактирование, публикации и т. д. и т. п.), а то, что Лидочка назвала «лицейским кругом». Вот это большое и сильное «мы». Которое дает надежду.

— *Зачем человеку поэзия?*

— Поэзия — последний бастион духа. Сдав его врагу, мы поставим крест на homo sapiens. Мне бы не хотелось... Я — горячая патриотка человечества.



ДМИТРИЙ САВИЦКИЙ — прозаик, поэт, ведущий передачи «49 минут джаза» на радио «Свобода». Родился в 1944 году в Москве. Начинал как поэт. С 1988 года — гражданин Франции. Живет в Париже.

...1991 год. Париж. Рядышком Люксембургский сад. Скромное, тихое кафе. Мы сидим и беседуем с талантливым русским писателем, ведущим джазовой передачи на радио «Свобода» Дмитрием Савицким. О его неординарной судьбе.

— Писать я сподобился довольно рано, — начал беседу Дмитрий Петрович. — Лет в четырнадцать. По вертикали. Стишки. И лет до двадцати семи, наверное, только стишки и писал. В отрочестве ощутил явственное влияние Рембо, Гарсиа Лорки. Вовсе не русских поэтов почему-то. В шестнадцать-семнадцать лет открыл для себя большую четверку — Пастернака, Ахматову, Мандельштама, Цветаеву. Позже — обэриутов, русский восемнадцатый век, переводного Аполлинера. А потом уже пошло влияние всей нашей литературной «подпольщины», скорее — питерской. Я — москвич, но мне все же больше по душе была современная питерская поэзия. Бродский, Охупкин, Кривулин. Написал я массу всякой мути. В двадцать семь лет все написанное благополучно уничтожил. Во дворе Лихова переулка в Москве. Все сжег, поливая ацетоном... Но, говорят, остались какие-то сочинения у моих друзей. Я от этого балдею. Для меня это атавизм. Вот что касается начала. Потом — армия, целый этап в моей жизни. Три года я провел в Сибири, служил во внутренних войсках. Не в конвойных — как пытались пустить про меня слух. Но даже если бы я и служил в конвойных войсках — ничего страшного. Человек в любых условиях может остаться человеком. Как например, Сережа Довлатов, царство ему небесное. Он-то как раз служил в конвойных войсках.

— *Чем Вы занимались в армии?*

— Мы охраняли особо важные объекты. И это время, как говорится, «отложило на меня особый отпечаток». Я до сих пор чувствую давление тех лет.

Когда я отслужил, мои доброжелатели (скажем так) отправили мои стихи на конкурс в Литературный институт имени Горького. Потом я получил извещение о том, что прошел конкурс и попал в семинар великого русского поэта Льва Ивановича Ошанина. Невысокий уровень моих наивных стишков — с армейским уклоном! — этому явно поспособствовал. Учился я плохо. Неактивно. Был балбесом. Впрочем, им и остался. Единственный преподаватель, который меня интересовал, была Аза Тахо-Годи. Она читала антику, восемнадцатый-девятнадцатый века. Изучал я в Литинституте и основы музыкального, изобразительного искусств. Хотя преподавалось все это на таком низком уровне, что было смешно. Сидеть на занятиях я просто не мог. Кстати говоря, у нас, у московской группы, было на это формальное право. Мы могли ходить на занятия и лекции — могли не ходить. А вот творческие семинары мы посещали исправно. Несмотря на то, что вел их великий русский поэт Лев Иванович Ошанин, который лизал начальству все, что только можно вылизать. Он должен был потихоньку приучать нас к литературному ошейнику. На мой взгляд, Литературный институт и задумали как способ приучения к такому ошейнику. Недаром же этот ВУЗ — при Союзе писателей. Но не скажу, что эти годы прошли впустую. **МЫ БЫЛИ МОЛОДЫ**, достаточно безумны. И упоенно, и сурово разбирали на семинарах сочинения друг друга.

— *Каких интересных поэтов из той поры Вы можете назвать?*

— Мне нравятся стихи Володи Сергиенко, хотя его подборок я давно не вижу. Нравятся стихи Саши Антоновича, это мой приятель, он сейчас в Нью-Йорке живет, в последнее время перешел на прозу.

— *Быстро студенческие годы промелькнули?*

— Очень быстро. Тем более, что меня из Литинститута с четвертого курса в силу разных обстоятельств выперли. Штудии (любимое выражение Володи Алейникова) наш ВУЗ, конечно, никакой не дал. Да и среда литературная на меня особенно не влияла. Понимаете, я пришел на гражданку из армии. У меня был совсем другой опыт, чем у моих сверстников. Они уже сформировались, а я отстал от них. Мы оказались в разных поколениях.

— *Чем же Вы занялись после исключения из Литературного института?*

— Я начал работать в московской многотиражке «За доблестный труд» (я называл ее «За доблестный труп»).

— *Это нынешнее «Авто»?*

— Да-да-да.

— *Может быть, Вы знаете и Валерия Симоняна, нынешнего редактора газеты?*

— Симонян — это мой ближайший приятель. Валере большой привет! Ва-ле-роч-ка! Я знаю, что он по-прежнему в газете, руководит ею. (В. А. Симонян в настоящее время живет в США. — **Е. С., 2012.**) Но, сказать по чести, я туда пришел еще

раньше Валеры. Горжусь! В день я писал по пять материалов, сочинял всяческие хохмы, старался заниматься в основном четвертой страницей. Некоторые свои статейки я подписывал забавными псевдонимами. Ольга Жуткавец, например. Я открыл в газете рубрику «Объявления на водосточных трубах». Сочинял всяческие «иронизмы». Типа — «в магазины столицы поступила вермишель в виде картошки».

Я тогда был склонен к черному юмору, недаром мы дружили с Вагричем Бахчаняном. Мы с ним нахохмили в те времена на много-много лет вперед. Кое-что из моих шуточек печаталось тогда в «Литературной газете», но очень мало.

— *Какие собственные фразы из того периода Вам до сих пор нравятся?*

— «Пишущего пером не вырубишь топором». «Кому низом, кому верхом». Это моя любимая фраза. Смешно, конечно. Но и очень грустно. Грустно потому, что вся безумная энергия уходила на хохмачество, исключительно на хохмачество. Это вообще очень большая ловушка для пишущего человека в России. Это нужно, не спорю. Ты разрушаешь мерзкую среду, но ведь на это уходят все силы, все способности. Это неконструктивно.

— *Дима, а за что Вас все-таки из Литературного института поперли?*

— Вышибли за мою первую повесть. «Эскиз» называлась. Очень слабая повесть. Надеюсь, кроме Лубянки, она нигде больше не сохранилась. Я там матюшка подпустил слегка (все как в армей-

ской жизни). Лев Ошанин вместе со своим коллегой из семинара прозы — Березко (так, кажется, его фамилия) поставил следующую резолюцию: «Дмитрий Савицкий пишет прозу, которая может привести к тому, что в будущей войне (насчет будущей войны Лев Иванович не сомневался. — **Д. С.**) в нашей стране не будет Матросовых и Гастелло». В те времена подобная формулировка была посадочной. Но почему-то не посадили. Потом великий русский поэт нашел другой способ загнать меня в угол. Начал распространять слух о том, что я психически не очень здоровый человек, мол, ему надо прощать. Я пережил и это. Я привык в «совке» ко всему. В свое время меня вышибли даже из школы, из девятого класса.

— *За что же?*

— Однажды летом нас отправили на кукурузу. И я впервые в жизни был влюблен. В некую Ларису Ч. Мы удирали из школьного деревянного барака, обнимались под какими-то прекрасными вишнями... Не более того. Это возмутило «общественность». Меня вышибли по такой формулировке: «За несоветское отношение молодого человека к советской девушке». Естественно, что учителя в той же деревне занимались самым нормальным, обычным развратом. В окружении батареи пустых бутылок, вагона водки и прочих знаменитых напитков. Но вышибли они меня. Так что, когда потом меня поперли из Литинститута, я не очень-то удивился. «Несоветское отношение...» Знакомо. Я даже очень обрадовался. Исключили меня весной. Я тут же уехал в Коктебель. Он вообще стал моей второй

Родиной. Я прожил в Крыму в общей сложности довольно долго. Жил или зимой, или осенью. Никогда не жил в курортном или туристическом Крыму. Только когда там никого не было.

— *Чем Вы там занимались?*

— Я жил в доме своих друзей. Бесплатно. Я был Димой-хозяйкой. Готовил на друзей, я всегда любил варганить на кухне. В остальное время писал, играл в теннис, умиротворялся. Коктебель имеет прекрасное свойство успокаивать душу, восстанавливать силы. Коктебель, по большому счету, меня и сформировал. Эти полынные степи, Карадаг, ночное черное небо, дома без электричества, дореволюционные книги, которые остались во многих хатах. От Советской власти там не было ничего. Ну, разве местный милиционер, который иногда стучал...

— *«Если выпало в империи родиться, лучше жить в провинции, у моря»?*

— Да, конечно. Знаете, я ведь в «Монд» целую страницу, посвященную Бродскому, выпустил с таким подзаголовком.

— *Как протекала Ваша жизнь дальше?*

— Затем произошло катапультирование... КГБ зашел слишком далеко, у меня произвели обыск, нашли подшивку «Хроники текущих событий», Солженицына... Спасся чудом. Но и уехать я никуда не мог. У меня же была подписка о невыезде. Поскольку я служил в специальных войсках. Но потом случилось маленькое чудо. Одна симпатизирующая

(не более того) мне француженка, которая была замужем за кинорежиссером Х., взяла меня за руку и отвела к генералу Зотову. Зотов работал начальником ОВИРа. Говорят, потом его расстреляли. Я его видел минуты три. Он мне сказал: «Все о'кей. Я собираю охотничьи ножи, у меня прекрасная коллекция, ты мне привезешь хороший нож и французский коньяк. Если согласен, визу сделаю через месяц». Я безнадежно хмыкнул. Но ровно через месяц я получил визу. На два месяца. По частному приглашению. Я был совершенно потрясен. Понимаете, система сработала. Протеже высокопоставленной дамы, обещанный подарок... И т. д. Так, в тридцать три года я оказался в Шереметьево-2. Я не верил, что окажусь за границей, до тех пор, пока самолет не взлетел. Я прихватил с собой бутылку водки, которую всю и выжрал в самолете. Через два часа я впервые ступил на иностранную землю. Четырнадцатого июля. Четырнадцать лет назад. Я прилетел в Париж в час или два дня. В день Республики. Вокруг стояли столы с выпивкой, закуской. Все бесплатно. Народ танцевал, пел, выстраивались эстрады. Я не знал тогда, что в это время в Париже нет парижан, только туристы и загородные жители... Для меня начался безумнейший, неслыханный период жизни. Началась эйфория! Я приехал в Париж с пишущей машинкой, сумкой, в которой только и поместилось килограмма полтора икры, пара сувениров и маленькая иконка (ее мне подарил мой друг, художник Миша Шварцман). Все. Больше у меня ничего не было. Я не хочу хвалиться. Смотрите, мол, чего добился. Чушь собачья. Начинал как все. Но — выдюжил. Единственное, что мне помогло, это то, что

я сразу принял правильное решение — как можно меньше общаться с русской диаспорой. Я сходил в один русский журнал, в другой. И там, и там услышал примерно такую фразу: «Зачем Вы приехали?» Причем я знал: другой литератор, который до меня приходил в эти издания, получил в них очень многое. Аванс! И к печати его рукописи тут же приняли. Все дело в том, что этот литератор принадлежал — ранее — к советской номенклатуре, состоял в членах Союза писателей. Его-то — как ни странно — и принимали как своего. А на меня — представителя литературного подполья — и здесь смотрели искоса. Я как был во второй культуре, так в ней и остался. Я и здесь оказался чужаком. А своим давали авансы по сто-сто двадцать тысяч, чтобы они могли купить себе машины, квартиры — все, что хотели. Субсидии давали.

— *Какие субсидии?*

— Субсидии от разных благотворительных учреждений, крупных Издательских Домов. Я быстро понял — на фиг все это нужно. Зарабатывать пером, да на русском языке — ни к чему! Можно было, конечно, но я не захотел. Есть два варианта... Первый — использовать свое прошлое, спекулировать на нем, постепенно выбиваясь в люди. Второй способ такой: приехал на новое место — изучай язык аборигенов, осваивайся, входи в новую жизнь. Я выбрал второй путь. И поступил, уверен, правильно. С русской диаспорой я расстался тут же. В течение пяти лет я русских практически не видел, по-русски не говорил. Это помогло мне быстрее освоить французский, хотя раньше я не знал

его совершенно. Я приехал в Париж, зная английский, собирался дальше ехать в Америку.

Я начал работать для французской прессы. Опять-таки помог случай. Одна моя знакомая, француженка, перевела мою первую статью. О том, как слушают в Союзе джаз, обо всей этой эпохе. Как мы обменивались пластинками, как проигрывали их ржавым гвоздем. Эту статью — пять страниц с фотографиями! — опубликовал самый крупный французский музыкальный журнал «Мир музыки». Главный редактор журнала Луи Дангрель объявил, что я принадлежу к новому поколению журналистов, умеющих соединять элементы жесткого репортажа и почти литературную прозу. Я о «новом журнализме» (а именно так это направление называется) раньше ничего не слышал. Господин Дангрель предложил мне встретиться. Познакомил меня со своей женой Одиль Кай. Она была редактором в одном издательстве. Одиль моментально предложила мне написать для них книгу. Так через три месяца после прибытия в Париж я стал основательно работать для французской прессы. Получил первый контракт. Дела пошли. Первое время я жил по системе: контракт — аванс — книга. Аванс мне платили большой. Первый же контракт позволил мне снять шестикомнатную квартиру на площади Бастилии, в те времена это еще представлялось возможным. Сейчас нет. Хотя я зарабатываю гораздо больше, но даже и не мечтаю больше снять такую квартиру. Цены изменились.

— С работой, значит, повезло. Но ведь жизнь — это не только работа. Надо же было выживать и в духовном плане.

— Правильно. У меня появились друзья. Я начал обустриваться. Кто-то притащил старый стол, кто-то одеяло... Когда говорят, что французы — жмоты, что они холодные, не верьте. Это чушь собачья. Люди везде разные. Все зависит от того, с кем ты общаешься. Везде есть хорошие люди. И я вспоминаю ту пору с огромной теплотой. Да, конечно, в Америке принимают радушнее, потому что это страна эмигрантов. Но и во Франции тебя не выбрасывают на улицу. Словом, все складывалось неплохо. По системе: контракт — аванс — книга я прожил первые пять лет. Вскорости у меня даже появился свой литературный агент. Американский. Он помогал мне печататься за границей. Потом я полностью переключился на журналистику.

— *Понятно, только объясните мне, пожалуйста, как Вы умудрились жить без визы? Ведь визу Вы получили только на два месяца.*

— В конце третьего месяца пребывания во Франции я попросил политического убежища. И послал свой паспорт Брежневу с заказным — объяснительным! — письмом. Его потом опубликовали в «Русской мысли», в других газетах. Я писал, что не возвращен Западом, что не был вытолкнут какими-то конкретными людьми. Я писал, что сама советская власть лишает нас Родины. В самом начале жизни.

— *Брежнев ответил на письмо?*

— Конечно, нет. Но была совершенно идиотская реакция КГБ. Вдруг я получил извещение о том, что мне дали в Москве квартиру. (Савицкий смеется. — **Е. С.**) Ну, гонимые, такие типично

советские дела. Мол, приезжай побыстрее... Забавно. В это же время французы стали меня забирать в армию — в тридцать четыре-то года! Меня вызвали по повестке, я пришел в мэрию и сказал местному военкому: «Я готов послужить. Мне интересно. Для сравнения. Я три года отбарабанил в Советской Армии, могу и у вас». Меня тут же выпихнули из комнаты.

— На первых порах жизни на чужбине бывает особенно трудно. Что Вам помогало выжить?

— Эйфория, которую я испытывал от Запада, от этого «загнивающего» мира. У меня тут же появилась возможность путешествовать. Я начал много ездить, наверстывать упущенное. Ведь раньше я нигде не был. А тут... С документами беженца я посетил Нью-Йорк, Западную Африку, Испанию, Канарские острова и т. д. Когда вырываешься из клетки, хочется полетать по всему миру. Увидел я в те годы немало. В каком-то Сенегале (где совершенно нет ни промышленности, ни сельского хозяйства) я был поражен, наткнувшись в пустыне на палатку, в которой продавались такие вещи! О них даже номенклатурщик советский мог только мечтать. Представляете: мрачная пустыня, колючка какая-то растет, баобаб и... такая палатка. Я вдруг понял, что хуже нас, советских, никто на земле не живет. Никто! И это жутко. Ведь в России есть все. И нет ничего. Я понял, что нас самым наглým образом изнасиловали, заставив при этом улыбаться, отдавать честь («Манька Н. отдала честь»), да? Это не то чтобы обидно — времени жалко. Мы все очень многое потеряли. Кто-то несколько лет, кто-то полжиз-

ни, а кто-то и всю жизнь. Запад для человека пишущего становится, прежде всего, кипой книг. Начинаешь читать то, что никогда не читал. Просто глотаешь книги. Опять-таки понимая, чего тебя лишили. Начинаешь отдавать себе отчет в том, насколько советская литература провинциальна. Советские писатели — в своем большинстве — не прошли через должную эволюцию. Это, разумеется, не касается тех, кто коснулся дореволюционной жизни. Сами или через родителей. Ведь мы не называем советскими писателями Пастернака, Зощенко или Булгакова. Они сформировались до революции, избежали каиновой печати на лбу.

— *Но ведь сейчас у нас публикуют ВСЕ. Вы в курсе?*

— Да, конечно. Но, по-моему, это не спасает ситуацию. Большие книги — в таком количестве! — не усваиваются в короткий промежуток времени. Каждая книга должна быть прочитана в свой час. Мне кажется, советская литература не даст ничего интересного еще лет десять. Ибо должен возникнуть синтез начитанности и природного дарования. А у советских сейчас может быть только одно. Сейчас нужно либо читать Лоуренса, Миллера... Но тогда неизбежно попадешь под их влияние. Либо не читать никого вовсе. Но тогда так и останешься провинциалом (духовным) на всю жизнь.

Во Франции в неделю выходит двести новых книг. Это не только художественные произведения. Проблема французского (западного) читателя заключается в том, что он не знает, как выбрать книгу. На каждой написано: «Это то, что Вы хотите!» В Сою-

зе же ситуация другая. И переводится, насколько мне известно, одна тысячная того, что нужно переводить.

— *Вы — автор четырех книг. Расскажите о них подробнее.*

— Первые две были все-таки отражением моего прошлого. Я понял: возможность написать о прошлом даст мне шанс понять его. И хотя бы отчасти разделаться с ним.

— *И это удалось?*

— От советского прошлого полностью избавиться нельзя. Клеймо остается на всю жизнь. От какого-нибудь малайского, наверное, можно. От нашего — нет.

— *В каком году Вы почувствовали себя абсолютно в своей тарелке здесь, в Париже?*

— Мне довольно легко стало жить году в восемьдесят шестом-восемьдесят седьмом. Я уже более или менее освоился с «гниющим» Западом. Все наладилось. Но как раз в тот момент в нашу парижскую жизнь реактивным свистом влетела Перестройка. Прошрое вернулось. Хотя я и запретил его себе. Железный занавес раскрылся. Вдруг вновь стало возможно разговаривать с близкими людьми: с матерью, сестрой, братом, друзьями...

— *А Вы что же — после отъезда больше их не видели?*

— Никого. Матери не разрешали сюда приехать. Отказывали в визе.

— Но теперь-то Вы сами можете поехать.

— Поеду, конечно. Но пока не решаюсь. Очень хочу. Но решиться — психологически! — трудно. Это как на другую планету. Поймите, у меня с советской системой особенные счета. Я считаю этот режим преступным. Он выжимает из человека огромное количество подлых качеств, просто провоцирует на подлянку. «Хочешь выжить — будь подлецом. Будешь сопротивляться — мы тебя раздавим». Этот режим производит максимальное количество негодяев, конформистов, стукачей. Что происходит сейчас? Все согласны: нужно что-то менять. Но с таким человеческим материалом менять трудно. Семьдесят лет не могли пройти бесследно. Нужны новые люди. Живущие по человеческим правилам. А вот так сразу начать жить по-другому весьма не просто. Практически невозможно. Впрочем, я не способен людей чему-то учить, собственной-то жизнью не смог толком распорядиться. Я продолжаю заниматься исключительно собой.

— Знаете, Дима, что меня из всей нашей беседы поразило больше всего? Это то, что Вы, русский человек, умудрились жить в Париже — весьма прагматичном городе! — на литературный заработок. Даже в России прилично зарабатывать писательским трудом теперь совершенно невозможно.

— Да, как-то умудрился. Литературные заработки позволяли мне жить нормально. Хотя и не слишком роскошно. Мне повезло, наверное, только с последней моей книгой — «Вальс для К», которая попала на престижную передачу «Апостро-

фы» (ей двадцать пять лет) Бернара Пиво. Книга довольно широко разошлась. У других моих сочинений успех был гораздо меньше. Но меня, честно говоря, больше интересует то, что я делаю сейчас. Я считаю: все, что я написал ранее, — это база для чего-то нового. Я пытался избавиться от советской темы и жить со своими героями на Западе. Не получается. Это было бы искусственным переходом в иную ипостась. Хотя оба мира, обе культуры сейчас, наверное, уже, переплелись во мне. Переплелись и превратились в единое целое. Я надеюсь.

— *Как Вы живете сейчас?*

— В основном живу, как жил и прежде. Книги, классическая музыка (хотя я и делаю джазовую передачу на «Свободе»), путешествия... Если бы оставалось время, писал бы больше эссе. Тем набралось немало. Но времени катастрофически не хватает. Жизнь на Западе, особенно человека, не работающего на контрактах (а я не работаю на контрактах, дабы оставаться независимым), есть марафон. Перестанешь бежать — как-то, выпадаешь из системы. А войти в нее вновь очень трудно.

— *Вы, конечно, хорошо знаете эмигрантскую литературу. Кого из современных поэтов, прозаиков русского Зарубежья Вы бы порекомендовали напечатать на Родине?*

— Увы, я не слишком хорошо разбираюсь в эмигрантской литературе. Хотя ценю, например, прозу Сережи Юрьенена. По-моему, это очень талантливый автор. Я сейчас больше внимания обра-

щаю на англоязычную, франкоязычную литературу. Из русских поэтов, живущих на Западе, меня по-прежнему интригует только Иосиф Бродский. Он доставляет мне своими стихами массу удовольствия.

— *Я слышал, у Вас свое литературное агентство.*

— Да, это так. Я работаю как литературный посредник с довольно крупными международными издательствами. Во Франции, Англии, Германии, Штатах... Я ищу интересных авторов, необязательно русских. Я опубликовал Сашу Кабакова, Леонида Габышева, Светлану Алексиевич... Меня интересует проза. Проза в основном документальная. Потом уже художественная.

— *Однажды я видел в «Либерасьон» Вашу рецензию. Значит, Вы еще и литературный критик?*

— Да, я вел литературную критику в «Либерасьон». Знаете, живя на Западе, надо многое уметь. Я, например, еще и профессиональный фотограф.

— *Приглашаете ли Вы к сотрудничеству неизвестных авторов из Союза?*

— Разумеется. Пусть все заинтересованные лица присылают рукописи либо мне домой, либо на радио «Свобода», в Мюнхен. Только предупреждаю сразу: стихов мы не печатаем. Очень длинные прозаические тексты не печатаем тоже. Оптимальный размер — сто пятьдесят — сто семьдесят страниц.

— *Что бы Вы пожелали нашим читателям?*

— Хороших книг! Их нужно переводить. И читать. Двери в этом смысле сейчас открыты. Мир — это не только Америка и Франция. Мир — это весь мир! И нужно его любить. Поэтому я также пожелал бы всем нам ЛЮБВИ! Ну и всего хорошего.



ВАЛЕНТИНА СИНКЕВИЧ — поэт, переводчик. Родилась в 1926 году в Киеве. В 1942 была депортирована в Германию в качестве «остарбайтера». После окончания войны до 1950 находилась в лагерях для перемещенных лиц во Фленсбурге и Гамбурге. С 1950 г. живет в США, в Филадельфии, работала библиографом. Редактировала альманах «Встречи». Автор многих книг и публикаций.

Выступая на одном из литературных вечеров в Москве, популярный писатель русского зарубежья Саша Соколов высказал мнение о том, что самый «солидный» срок эмиграции — 17 лет, что только минув этот временной барьер, можно в полной мере познать все ужасы и прелести жизни на чужбине. Известная на Западе русская поэтесса Валентина Синкевич не была в России 46 (сорок шесть!) лет — целую жизнь. Но по-прежнему считает ее своей Родиной.

— Валентина Алексеевна, расскажите, пожалуйста, хотя бы вкратце, о Вашей необычной, похожей на приключенческий роман жизни, — попросил я красивую, моложавую, говорящую по-русски без малейшего акцента женщину, приехавшую в Москву в 1991 году по приглашению Союза писателей СССР.

— Я родилась в Киеве, но практически все детские и отроческие годы прожила в маленьком провинциальном городке на реке Десне — Остер. Мой отец преподавал математику в средней школе, хотя по образованию был юристом. Он прекрасно понимал, какой режим царит в стране. Чтобы никак не потворствовать этому режиму, отец и занялся математикой, считая ее аполитичной наукой. Но все равно в семье царил страх неминуемых арестов, ибо арестовывали всех подряд. Однако жизнь шла. Отец и мама очень любили поэзию, искусство, часто возили нас с сестрой в Киевскую оперу, приобретали к духовной пище. Родители прививали нам любовь к книге, уже в детстве я читала и перечитывала русскую классику, Виктора Гюго, Жюль Верна,

Майн Рида, писала с десятилетнего возраста стихи, знала наизусть произведения многих поэтов. Кстати говоря, проживая уже в Америке, работая в очень солидной библиотеке Пенсильванского университета, я сделала печальный вывод, что американские дети не знают того же Майн Рида, столь любимого в России. Например, в Филадельфии есть только один том этого классика американской литературы — в одной из библиотек, специализирующихся на старых англо-американских авторах.

— *В одном из Ваших стихотворений есть такие строки: «Когда-то нас вспомнят: мы пели на этой красивой и страшной земле». Это автобиографические стихи?*

— Это стихи обо всем нашем, несколько необычном поколении, но и обо мне, конечно, тоже. Жизнь не только радовала меня. Во время Великой Отечественной войны меня в возрасте шестнадцати лет фашисты угнали в Германию. Меня определили в трудовой (не концентрационный) лагерь — мы работали на полях, выполняли очень тяжелую работу, но нас (во всяком случае, меня) не мучили, не били. Да, мы были рабочей скотиной, да, нас очень плохо кормили: кусочек хлеба, кусочек маргарина, брюква, вот и весь рацион, но над нами не измывались, у нас было даже полдня выходного. Правда, когда мы, молодые девчонки, выбегали на ухоженные германские улицы, то чопорные, важные немки осаживали нас и запрещали говорить по-русски. Вот так и текла моя жизнь в Германии: сначала я работала на полях, а потом попала в прислуги в один бюргерский дом...

— *А когда закончилась война?*

— А когда закончилась война, мы оказались в Британской зоне, разделенной на части побежденной Германии. В сорок шестом году я вышла замуж и родила дочку. Возвращаться назад я побоялась. Не хотелось из одного плена попадать в другой. Вы еще молоды, не знаете, наверное, что люди, которые находились на оккупированных территориях, считались людьми третьего сорта, что ли, а уж про угнанных в Германию и говорить не приходится. Нас ждал сталинский лагерь. Мы об этом знали. И очень многие, в том числе и я, приняли решение остаться на Западе. Несколько лет просидели в Британской зоне, ожидая выезда. А визы все не было и не было ни из одной страны. Однако мы не теряли надежды. Мы надеялись на Африку, Латинскую Америку, я даже начала учить испанский язык, но неожиданно нам повезло — нас пригласила в США миротворческая протестантская организация. И мы оказались в этой гостеприимной стране, не зная ни одного английского слова.

— *Как Вы адаптировались в Америке?*

— Это был мучительный процесс. Я долго не могла поверить в то, что живу в свободной стране, что я не рабыня, не запуганная страхом ареста родителей советская девушка, не прислуга в немецком доме, что я СВОБОДНА! На адаптацию ушло лет десять. Но я оттаивала душой, я устраивалась в жизни, я переменяла такое огромное количество работ, в том числе и тяжелых физических, что легче сказать, чем в Америке я не занималась...

— *И все же Ваша первая профессия?*

— Начала я работать санитаркой в госпитале при доме престарелых. Это было очень трудно и физически, и морально. Так я зарабатывала себе на жизнь. Потом опять физический труд, потом опять... А спасла меня от этой изнурительной работы... Россия. Все она же!

— *Каким образом?*

— Дело в том, что в космос полетел первый советский спутник, Россия стала бешено популярной, и знание русского языка сделалось превосходной профессией. Поэтому в скором времени мне предложили должность с хорошим окладом в библиотеке Пенсильванского университета, где я проработала вплоть до своей пенсии двадцать семь лет.

— *Валентина Алексеевна, Вы — автор четырех сборников стихов, уже первую книжку заметили критики, положительную рецензию на нее написала Ирина Одоевцева. Вы опубликовали множество эссе, литературно-критических статей, читали лекции в университетах, устраиваете вечера русской поэзии, как говорили у нас совсем недавно, «несете культуру в массы». Просветительская миссия для Вас — одна из целей в жизни?*

— Да, это так, но, знаете, эту миссию нести очень трудно. В одном из своих стихов я писала: «Я в Америке Америке читаю Блока. В небоскрежном зале слушателей пять». К сожалению, интерес к поэзии на Западе катастрофически падает.

— *И все же Вы катите камень просвещения в гору, издаете альманах «Встречи», в котором публикуются как известные поэты-эмигранты, так и совсем молодые авторы. Расскажите немножко о «Встречах»!*

— Альманах выходит с 1977 года, у нас публиковались практически все поэты русского зарубежья, кроме Иосифа Бродского, который из эмигрантских журналов, пожалуй, связан только с «Континентом». У нас печатались мои старые друзья Николай Моршен, Олег Ильинский и ныне покойные Ольга Анстей и Иван Елагин. С последними я познакомилась еще в 1950 году на крохотном суденышке, перевозившем так называемых перемещенных лиц из Германии в Америку. У нас вышли и последняя «западная» публикация Ирины Одоевцевой, и первая (она же покуда единственная) публикация стихов Владимира Войновича... У нас печатаются и дебютанты, мы стараемся помочь молодым поэтам, выходцам из России, найти своего читателя, поверить в свою звезду.

— *А каков тираж альманаха?*

— Пятьсот экземпляров. Для «русской» Америки это неплохой тираж, к тому же позволяющий нам самоокупаться. Себестоимость «Встреч» — две с половиной тысячи долларов. Гонораров мы, к сожалению, платить не можем.

— *Валентина Алексеевна, сейчас Вы на пенсии, но Вы по-прежнему очень заняты. Хватает ли у Вас времени на личную жизнь?*

— Поэзия и альманах — это моя личная жизнь, но я еще и мать взрослой дочери, бабушка двух внучат. Внучки и внука.

— *А чем занимается дочь?*

— К сожалению, она никак не связана с литературой, но по-русски говорит очень хорошо. Работает администратором в офисе большого госпиталя.

— *А внуки говорят по-русски?*

— К сожалению, нет.

— *Есть ли у Вас близкие родственники в России?*

— Близких родственников нет. Когда меня угоняли в Германию, я очень переживала за маму (отец у нас умер еще до войны), но успокаивала себя тем, что с ней остается моя родная сестра. Я думала, была уверена, что сестра поможет маме пережить все несчастья, которые обрушились на нашу семью. И никак не хотела осложнить им жизнь. Долго не решалась написать письмо родным. Боялась как-то навредить... Решилась только в Америке, после смерти Сталина. И узнала из письма своей двоюродной сестры, что моя родная сестра была смертельно ранена осколком снаряда при освобождении Остра, а мама умерла после войны, так и не зная, жива я или нет.

— *Что Вас поразило в нашей стране при возвращении?*

— Удивление чисто гоголевское: все говорят по-русски! Я привыкла к иноязычной среде, вот уже и статьи, и стихи иногда пишу по-английски, а здесь

все говорят на родном языке — какая роскошь! Поразило и то, что люди очень смело обо всем рассуждают, и в газетах, и просто в быту, и ничего не боятся.

— *Вы не жалеете, что Ваша жизнь сложилась именно так, а не иначе?*

— Я — фаталистка. Думаю, со мной случилось то, что не могло не случиться. Об этом у меня есть одно стихотворение. Оно посвящено Лии Владимировой.

* * *

Я прошлое окутываю теплою золою
и вспоминаю благодарно и светло
о том, что было на земле со мною,
о том, что быть другого не могло.
Земной мой путь давно загадан —
какой-то водолей на землю милость лил,
и непонятно, — словно генный гений-атом, —
любовь к живому слову подарил.
К живому дереву, и перышку, и шерсти...
Чудесный мир — крылат, четвероног —
во мне он весь от колыбели и до смерти.
И никаким другим он быть не мог.



ОЛЖАС СУЛЕЙМЕНОВ — поэт, эссеист-литературовед, народный писатель Казахстана (1990), общественно-политический деятель, дипломат. Родился в 1936 году. Пишет на русском языке.

Олжас Сулейменов письменно ответил в 1990 году на вопросы автора книги. Ответил в виде монолога, который получился не о поэзии. Но все равно очень интересный.

Один мой друг, точнее, близкий приятель, имеет привычку зачеркивать в настенном календаре прожитый день. Захожу к нему в конце месяца, в прихожей на стене сияющая японка над сплошными косыми крестами.

Схема нашего подхода к прошлому.

Все прожитые этапы — под черными крестами, а над этим кладбищем истории — еще голубое и солнечное небо с хмурым Ильичём.

Видел в музее групповые портреты 30-х и 40-х: косые кресты на строгих и улыбающихся лицах.

С чего начиналось?

Все, что до Октября, — проклятое прошлое. Многотысячелетняя история с голодом и холодом, млатом и мором. Со взлетом гениальных мыслей, творчеством и любовью. Вся многосложная мозаика истории — ничто...

И пошло-поехало. Все, что до Хрущёва, — проклятое, все, что до Брежнева, — проклятое. И 85-й год начинался с этого. Закон графики задействован в политике: прошлое — темное, чтобы сделать настоящее посветлее. А завтра и на это светлое — тушь! Чем качественно отличается наше время? Гласность раскрепостила и политическую графику. Если раньше мы по правилам попирали только то, что было вчера, то теперь легализовано и проклятое настоящее.

Маниловский период всенародных мечтаний о светлом будущем сменяется ноздрёвским — негодяй на негодяе! Светлое уже не в будущем, но — от противного — в далеком прошлом. Николай Кровавый превращается в общественном сознании в Окровавленного. Дореволюционная Россия уже входит в пятерку благополучных держав своего времени.

Годы всеобщего самоанализа.

Я тоже пытаюсь выяснить свою позицию. Мое поколение крест считало знаком умножения. Мы жили в плоской степи, знали, что Земля — шар, но не верили. Теперь в учебниках — несколько версий, но мы их не читаем. Я пролистываю свою биографию, и для меня это мерило истории. Был ли я счастлив? Были моменты, да еще какие! Любил, дрался, били, побеждал. Говорил «да» и «нет», когда большинство — «да!».

Теперь, когда большинство кричит «нет!», я говорю «нет» и «да».

Как геолог по образованию и историк (по книгам) вижу явление не изолированно, но в объеме связей с другими. Где эти коммуникации нарушаются, стремлюсь восстановить их, чтобы понять генезис и перспективу явления.

Правый я или левый? Если судно кренится вправо, переносу тяжесть на левую ногу, и — наоборот. На Первом съезде я использовал образ с лодкой и веслами. Когда налегаешь на левое весло, посу-

дина уходит в другую сторону. Пародисты осмеяли метафору. Но прошел год, и очевидна активизация консервативных сил. Теперь я — левый центрист. (Кстати, замечу, в русской политической терминологии эти определения не корректны, что ли. Заимствованные кальки вносят сумятицу в сознание человека, привыкшего считать «правое» самым положительным оценочным определением. Оно в гнезде родственных слов — «право», «правильно», «править», «управлять».)

Могучую энергию этой традиционной народной семантики не преодолеть спичечным жаром политического употребления. Все равно что пытаться слову «правда» придать обратный смысл. Хотя газете под таким названием это удавалось.

Ситуативное применение слова не зачеркнет его вечного смысла. Никто не пойдет на смерть под лозунгом «Наше дело левое — мы победим!». Разве что рэкетеры.

Не только в русском сознании все «левое» — слабое, незаконное, нечистое. «Товар ушел налево», «пена сходила налево», «шофер левачит»... Вот на такую базу ложатся политические эвфемизмы. (Оратор отчаянно кричал, бил себя в грудь: «Я — правый!» Площадь корежило от такой нескромности: «Хвастун!».)

...Я за то, чтобы реставрировать картину прошлого. Снять мел и тушь с многокрасочного полотна.

И увидеть подлинные черты прошлого. Великих злодеев и мелких альтруистов, дураков и гениев, богатырей и уродов.

На съезде, о котором идет речь, я рассказал о том, что видел на стенах кабинета одного президента. Портреты его предшественников. Всех без исключения. А в наших кабинетах обязательный набор — Ленин и действующий генсек.

Один из новых руководителей уже обходится без них. Он первый и единственный. Видимо, такое чувство должны внушать пустые стены громадного кабинета.

Я говорил, что президент Казахстана может начать новую традицию. Чтобы, входя в работу, видел то и тех, кого можно определить одним словом («палач Голощекин»), и Брежнева, который за годы своего правления в Казахстане (1954 — 1956) оставил добрую память о себе («не сажал, но выпустил»), и Кунаева, который за 25 лет секретарства заработал много разных, противоположных эпитетов. Это наша история, которую мы заслужили.

Я говорил о том, что Казахстан имеет историю, и мы вправе ее знать во всем объеме и во всех красках.

Выступление мое приняли неоднозначно. Те, кто привык к черно-белому, поняли, что я защищаю Кунаева, значит — стагнат, застойщик. Легко и просто.

И говорю я все это не в оправдание, а повинуюсь писательскому инстинкту — «просвещения для». Когда я понимаю, что знаю больше кого-то, пытаюсь поделиться. Одна из самых совершенно секретных сфер общественного бытия — жизнь людей из «высшего круга». Она вызывает вполне понятный интерес, любые слухи становятся знанием и питают обывательскую ненависть. Призывы выкорчевывать прах из Кремлевской стены, казнить мертвых — суетливая злобная борьба с собственной историей.

Они стояли у кормила. Многие по простоте путали с кормушкой. Ибо действительно кормило подкармливало, и весьма. Престижность и выгодность профессии руководителя профанировали саму идею власти и внесли изменения в конструкцию механизма управления. Машина обросла рулями. Узлы заменялись рулями. И функцией Главного Руля стало не машиной управлять, а разросшейся системой рулей. Машина не двигалась, но крутились колеса рулей. И это движение потребляло всю горючку. Можно и так изобразить аппаратную систему.

А федерацию — колонной автомобилей, грузовых и легковых. Впереди грузовики — Россия и Украина. Водители не отвечают за состояние дороги, за конструкции и тип транспортного средства. Главное — держать дистанцию.

Кунаев отвечал этим требованиям. И осуждать или одобрять его действия надо по законам той системы. Он был дисциплинирован, любое слово из

Кремля для него — приказ, который не обсуждается, а выполняется. Эти качества ценились, поэтому он рос. Попробовал не согласиться с Хрущёвым в 1962 году — тот решил завалить страну среднеазиатским хлопком, для чего перекроил карту, чтобы все хлопкосеющие районы собрать в кулак, — был снят и вернулся лишь в 65-м, после ухода Хрущёва. Но урок запомнил и больше с Кремлем не спорил. И уже в ранге члена Политбюро вслед за другими подписал в начале 70-х невежественное постановление, которое приносило реальное Аральское море в жертву мифическому хлопку.

Страна жила за счет продажи сырья. При Кунаеве в республике получили мощное развитие поисковая геология и горнодобывающая промышленность. В десять раз увеличилась отдача. В докладах — «появилось за эти годы десять новых индустриальных Казахстанов». Опустошались недра, но росли города, появлялись новые дороги, улучшалась инфраструктура. И когда мы говорим «застой», я это не отношу в полной мере к нашей республике. Она хищнически грабилась, насилывалась, но рожала.

Добывающие регионы должны, обязаны были развиваться, чтобы страна жила. И Казахстан, который еще в 50-х считался по значению во второй десятке республик (полуторка), выбился из колеи, обошел, стал третьей. И кузов нарастил на ходу, и мощности тяги прибавил. Все это на моих глазах. Я видел богатейшую Тюмень, которую просто измочалили, высосали все из нее — и ничего взамен. И Казахстан мог стать таким. Но не стал. И в этом мы видели заслугу Кунаева.

Мы тогда не знали, что такое «наши интересы» — были интересы государства.

Стране нужен хлеб — и распаханы лучшие пастбища.

Стране нужна крепкая оборона — и 20 миллионов гектаров выведены из хозяйственного оборота, отданы полигонам. Это больше, чем вся целина.

Страна рвется в космос — и пусть вымирает регион Байконура.

Родине нужно — и 40 лет мы глотаем радиоактивную пыль и трясемся, как горошина в погремушке, от ядерных взрывов.

...На пленуме ЦК КП Казахстана (март 87-го) заговорили о «культе личности Кунаева». Он сидел уже в зале, как на скамье подсудимых. И те, кто вчера еще, задыхаясь от волнения, пели ему осанну, сейчас бежали на трибуну, чтобы успеть бросить свой камень. Меня мать воспитывала пословицами. «Когда волк бросается на горло, твоя собака хватает тебя за штаны». Я — не собака. Я взял слово и сказал, что о них всех думаю. Кунаев меня уже не мог защитить, как в 76-м, после «Аз и я», теперь я, защищая его, спасал и свое достоинство.

«Культ личности» вызывает определенные ассоциации: массовые репрессии прежде всего. Этого при Кунаеве не было. Даже если бы хотел, то

без разрешения Кремля не мог бы. Боялся любого жалобного письма из республики в центр. Выявлял писучих, старался ублажить. Где-то в конце 70-х Брежнев позвонил: «Тебе что, некого больше увольнять? Не трогай Шуру». И повесил трубку. Что за Шура? Большими силами искали, нашли. Тетя Шура работала официанткой, потом уборщицей в Доме отдыха ЦК. Запомнилась Брежневу, когда он был у нас секретарем, жил в Доме отдыха до получения квартиры. Уехал, и больше не виделись. Постарела, гонят на пенсию. Написала генсеку. Письма личных знакомых ему передавали. Он и среагировал. Тетю Шуру оставили в покое, даже повысили.

Кунаев просматривал каждый документальный фильм местной студии, и если режиссер вставлял какие-то сюжеты с его участием, требовал изъятия. Скромность? Правило системы. Бюст на родине как неединожды герою, портрет на демонстрации как члена Политбюро, портрет в кабинетах первых секретарей. Все.

87-й у нас в Алма-Ате называют «малым 37-м». Сотни специалистов подвергались репрессиям. За десятилетия «застойного периода» такого произвола, такого неуважения к закону не собрать по годам. Новые действовали безоглядно. Не систему крушили (сами оттуда), а людей, сводя счеты, заменяли чужих на своих. Итоги опыта тех месяцев видны сегодня. Еще раз убеждаемся, что от рубки голов ни мяса, ни хлеба не прибавится. Экзекуции разладили и без того слабые хозяйства, понизили

жизненный уровень. Старое разрушено, новое не создано. В этом интервале страна и болтается. В обществе за десятилетие воспитан новый класс тружеников-разрушителей. Жнецов больше, чем пахарей. И это мы поняли в годы Перестройки. Все было. Уголовное дело поспешно завели и на меня. В партийной газете появилось: «До каких же пор Сулейменов будет вертеть Центральным Комитетом?» Я теперь знаю — это было последнее предупреждение перед арестом. Кунаев мне сказал в перерыве одного из заседаний: «Уезжай в Москву».

Я писал письмо Горбачеву, отсидываясь в квартире Юлиана Семенова. Горбачев и Яковлев выручили.

Когда-нибудь, даст Бог, я опишу эти годы документально, с именами. Как начиналась Перестройка, и в чьих руках она превращалась в топор. Лесорубы в форме садовников губили идею, и потому столько ненависти и слез, и крови в первые же годы и потом.

Гениальная в партитуре симфония требует хотя бы грамотных исполнителей, полный состав оркестра. А у нас не оказалось ни соответствующих инструментов, ни подготовленных оркестрантов: лишь партитура в руках невежественных капельмейстеров. Кто на домбре, кто на балалайке, а кто просто по головам, как по барабанам!.. И эта музыка называется словом, обозначенным на обложке партитуры, — Перестройка. Так же мы по всему миру исполняли симфонии «Революция», «Социализм»... В итоге — походные и похоронные марши...

Пока не знаю, возможно, нам надо было испытать то, что испытали и испытываем. Может быть, мы судьбой обречены именно так вырваться из бескультурия. Пока знаем только одно — вырваться надо. И не в мечту о просвещенном правителе, а просвещая народ. Чтобы он не только слышал и понимал музыку истории, но понял бы, кто создает ее и исполняет.

...Хватит судилищ, их было достаточно в прошлом, и они не прибавили счастья всем нам. Кто виноват, если все виноваты? Когда нет хлеба — больше зрелищ? Покровавей? Пора просто научиться не зависеть от вождей, от их настроения и характера. Избавить машину от лишних рулей, облегчить ее конструкцию.

...Кунаев пишет воспоминания. Я ему посоветовал: пишите всю правду, не умаляя своих ошибок и не оглядываясь на возможных цензоров. Ваш редактор — Бог. В восемьдесят лет кого Вам бояться?! Будьте предельно искренни, как будто для себя, только для себя пишите. Не заботясь о впечатлении, которое на кого-то произведет Ваша рукопись. Судите себя сами, и суд толпы Вас оправдает. Люди должны знать не по слухам, как управлялось последнее поколение вождей, чтобы понять, как нам быть дальше, без них.

И если книга получится, мы узнаем, как жил-был «высший эшелон». Я видел жизнь некоторых олимпийцев близко, и теперь никто не убедит меня, что лучше трястись наверху с от замороженной задницей, чем ходить босым по теплой траве.

Участвуя и наблюдая, вижу, что народные витии опять ищут для масс кратчайшие, обязательно кратчайшие пути к счастью. Любой новый маршрут «напрямик», предчувствую, может вывести нас на новый краткий курс. Командно-распределительный метод еще в действии, приобретает новые, более изощренные формы. Раньше была у «местных» хотя бы оглядка на центр, теперь он ослаб. И если новые правители укрепятся в своей беспризорности, вот тогда мы вспомним даже о кунаевских временах как о спокойном, почти золотом веке. Мы стараемся успеть демократизировать народное сознание. На наших митингах люди учатся выступать против бесконтрольности могущественных ведомств и местных царьков. Лицам могут противостоять только личности.



ЕВГЕНИЙ В. ХАРИТОНОВЪ — поэт, саунд-артист, критик, организатор литературного процесса. Родился в 1969 году. Окончил филологический факультет МПГУ. С 1999 г. заведует отделом критики в журнале фантастической литературы «Если». Печатается с 1984 года. Автор многочисленных публикаций в России и за рубежом по истории литературной и кинофантастики, нескольких монографических книг. Лауреат многих отечественных и зарубежных литературных премий в области фантастиковедения, а также премии журнала «Дети Ра» за переводы болгарских поэтов, премии «Словесность» (за сборник стихов «Внеклассное чтение») и Отметины имени Отца-основателя Русского Футуризма Д. Бурлюка. Редактор-издатель Интернет-журналов. Автор нескольких поэтических книг, около 20 объектов бук-арта и многочисленных стихотворных публикаций в периодике. Член Союза литераторов РФ, Союза писателей России, Союза журналистов и Русского ПЕН-клуба. Живет в Москве.

**ЕВГЕНИЙ В. ХАРИТОНОВЪ:
«Я ДЕЛАЮ ТО, ЧТО МНЕ НРАВИТСЯ...»**

— *Женя, почему ты подписываешься с инициалом между именем и фамилией и твердым знаком на конце?*

— Не всегда. Филологические, киноведческие и большая часть критических работ публикуются просто под именем-фамилией. Критик-фантастиковед и болгарист Евгений Харитонов в литературе один и в этой роли публикуется уже 20 лет. А Евгений В. Харитоновъ существует исключительно в поэтическом пространстве. Все эти дополнительные финтифлюшечки, вроде инициала «В.» и твердого знака, появились просто, чтобы не путали с классиком гей-литературы Евгением Харитоновым. А твердый знак на конце — это красиво и футуристично. А проще говоря — выпендрож.

— *Неужели тебя путают с тем Харитоновым?*

— Как ни странно, да. На одном справочно-библиографическом Интернет-ресурсе под биографической информацией обо мне стоит ссылка на стихи ТОГО Евгения Харитонova, размещенные на сайте «Русская неофициальная поэзия».

— *Расскажи о своих издательских проектах.*

— Если говорить о журнальных проектах...

— *А что, есть и другие?*

— Да, например, сугубо библиографический проект «Стихи Миллениума»... ну, и ряд других, филологических, фантастиковедческих, к поэзии отношения не имеющих.

Так вот, журнальных проектов два, и в обоих ты выступаешь как автор. «Barkov's Magazine» — это от-

кровенно хулиганский проект. Он даже носит подзаголовок: «Журнал ортодоксально-маргинального искусства». Это журнал именно маргинальной литературы, «рискованной» и до неприличия раскованной, идущей одновременно и от Баркова, и от панк-культуры. Здесь публикуются рассказы, стихи, иногда визуалы. В числе постоянных авторов — поэты, достаточно известные и в «бумажной» культуре: Айвенго, Света Литвак, Евгений Лесин, Всеволод Емелин, Борис Гринберг, Герман Лукомников, Сергей Зубарев, Алексей А. Шепелев, Юрий Бурносос, ты опять же... «Барков» — это такая ностальгия по самиздатовской эпохе и бесшабашности, независимости от такого неудобного, но необходимого в журнальном процессе понятия, как «формат».

Совсем другое дело — «Другое полушарие». Проект вынашивал несколько лет. И боялся к нему приступить. Честно говоря, боялся не справиться. Преодолею страх, и четыре номера уже выпущено. Скажу честно: я очень доволен ими — блестящий авторский состав, широкий диапазон (жанровый, стилистический, тематический) представленных текстов, среди которых, на мой взгляд, нет ни одного халтурного, проходного. В номерах представлены и стихи, и проза, и драматургия, и визуальные опыты... Я даже не решусь отдельно выделить каких-то авторов — придется перечислять всех, а это займет много места, ведь только в первых двух номерах опубликованы произведения 70 авторов из России, Германии, Австралии, Болгарии, США, Ирландии, Украины, Белоруссии! Эдакая антология современного авангарда. Я намеренно делаю

Интернет-журнал. Причин тут две. Первая, приземленная: для бумажного издания, увы, необходимы деньги, и деньги немалые, а находить спонсоров я не умею. Даже если бы и нашел источник финансирования — всегда есть риск, что первый номер журнала окажется последним. А я хочу, чтобы «Другое полушарие» стало действительно регулярно выходящим изданием. Ну, а главное: «Другое полушарие», надеюсь, станет не только площадкой, презентующей все многообразие современного авангардного искусства (не только российского) от поэзии до драматургии и изобразительных работ, но еще и своеобразным архивом, хранилищем авангардных текстов. Мы (говорю сейчас и от лица редколлегии, и от лица авторского актива) хотим сделать журнал, который будет интересен не только самим поэтам и филологам, но, прежде всего, читателю. Мы стремимся показать весь спектр авангардной традиции. В портфеле журнала — и теоретические статьи, и критика, и материалы по истории авангарда, и малоизвестные или неизвестные вовсе тексты русского авангарда первой половины XX века.

— *«Другое полушарие» — это исключительно только авангард? Так?*

— «Другое полушарие» — издание, в известном смысле, прикладное, нацеленное исключительно на освоение и популяризацию авангардного опыта словесности.

— *А что для тебя русский поэтический авангард в начале XXI века?*

— Я просто делаю то, что мне очень нравится, что доставляет сугубо творческое удовлетворение. Я работаю в собственное удовольствие. Настоящие пропагандисты, годами вспахивающие этот труднейший, неблагодарный участок литературы — Сергей Бирюков, Ры Никонова и Сергей Сигей, Валерий Шерстяной, Константин Кедров и Елена Кацюба, Герман Лукомников и Сергей Федин... Назвал только несколько имен, перед которыми я снимаю шляпу. У меня же всего-навсего неплохие организаторские способности, много энтузиазма и кайфа от того, что ты делаешь очень хорошее дело и при этом получаешь удовольствие. Я дитя авангарда — мне тут уютно как поэту, как филологу, как организатору. Современный авангард — богатейшая, подлинно живая, пребывающая в постоянном движении область словесности, по недоразумению находящаяся на периферии толстожурнального мейнстрима. Для меня сегодняшний поэтический авангард — это и есть авангард русской литературы, это и есть чистая Поэзия.

— *У каждого издателя авангардной поэзии есть свои ориентиры. Какие имена для тебя знаковые?*

— Мой ориентир — весь спектр авангардного опыта. И знаковых имен, в общем-то, нет. Есть поэты, субъективно важные лично для меня, оказавшие определенное влияние. Лишь некоторых назову (ограничившись авангардным списком): Николай Олейников, Василий Каменский, Велимир Хлебников, Владимир Маяковский, Ры Никонова,

Всеволод Некрасов, известнейший ученый, специалист в области математической лингвистики, но совершенно неизвестный читателю как поэт Александр Кондратов — ярчайшая и многогранная фигура ленинградского андеграунда... Ну, это только некоторые. Нельзя существовать в литературе и быть вне литературной зависимости.

— *Кстати, остался ли архив Кондратова?*

— Да, и более того, питерский поэт и историк авангарда Арсен Мирзаев подготовил большую архивную публикацию неизвестных поэтических работ Сэнди Конрада (этим псевдонимом Кондратов подписывал свои стихи) для «Другого полушария».

— *Кто еще незаслуженно, на твой взгляд, забыт?*

— К сожалению, практически напрочь забыт блестящий эгофутурист Грааль-Арельский (Стефан Петров), незаслуженно забыты поэты «Кузницы» — пролетарский футурист Михаил Прокофьевич Герасимов и Сергей Обрадович; известный лишь узкому кругу специалистов лучший наивный поэт первой половины XX века Сергей Нельдихен; тончайший лирик, от которого «официально» оставили всего одно стихотворение — «Балладу о прокуренном вагоне» — Александр Кочетков... Перечислять и перечислять...

А скольких еще грозят забыть, затереть, стереть. Не вижу я что-то в «толстых» журналах публикаций, на мой субъективный взгляд, лучшего лианозовца Всеволода Некрасова, широко известного на Западе и прочно не известного у нас мэтра саунд-поэзии Валерия Шерстяного, обходят стороной

Сергея Бирюкова, Константина Кедрова, Елену Кацюбу, Ры Никонову... Ничего в литературе не изменилось с советских времен: словесность по-прежнему делится на официальную и неофициальную. В официальной (или лучше сказать: официозной?) литературе этих имен нет. Не в формате они, не гладенькие, не ровненькие, слишком индивидуальные. До парадокса доходит — в тех же «толстых» журналах о них появляются лестные отзывы, но печатать их — ни-ни. Обидно, что на Западе эти имена известны лучше, чем у нас. Уместно будет напомнить мудрые слова Карамзина: «Мы никогда не будем умны чужим умом и славны чужой славой; французские, английские авторы могут обойтись без нашей похвалы; но русским нужно по крайней мере внимание русских».

— *Помогает ли тебе издательская деятельность в собственной стихотворческой практике?*

— Честно говоря, даже не знаю. Не задумывался. Да и не считаю я себя издателем. Я, скорее, организатор. И не представляю, как выпуск Интернет-журнала может способствовать моей стихотворческой практике — книжки я не издаю. Но одно точно: издание даже и Интернет-журналов, работа с чужими текстами отнимают кучу времени, пишу я сейчас реже. Но мне нравится такая жизнь, мне нравится печатать талантливых авторов и делать все, чтобы о них узнало как можно больше читателей.

— *Пишешь ли ты силлабо-тонические стихи?*

— Конечно, пишу. И часто. Почему-то в глазах критиков я стал прочно ассоциироваться с верли-

бром — только потому, что в последние несколько лет упругость верлибра мне была ближе. С регулярным стихом я никогда не разрывал отношений.

— *Возможен ли авангард в силлабо-тонике?*

— Вместо ответа — просто навскидку несколько имен: Хлебников, Каменский, Маяковский, Олейников, ранний Заболоцкий, Введенский, Оболдуев... Или вот ближе по времени: Вознесенский, Бирюков, Степанов, Литвак, Чудасов, Гринберг, Казарновский, Асиновский... Продолжать ряд? Или я ответил на твой вопрос?

— *Ответил. А какие направления авангарда тебе наиболее близки?*

— Я не могу подолгу оставаться в рамках какого-то одного приема, стиля, направления. Я жадный до всего нового для себя. Конкретно сейчас меня более всего увлекает работа с саунд-поэзией (лаут, звучарь), фонетическая заумь и бук-арт. Что будет завтра — не знаю.

— *А что такое поэзия?*

— Чудо (с большой буквы), которое нельзя объяснить.

Вообще, у каждого свое понимание поэзии. Для кого-то Хлебников — графоман, писавший бред, а Дементьев — величайший поэт. Вот недавно встретился с одноклассницей, с которой не виделись более 20 лет. Вдруг разговорились о стихах. И она призналась, что самый главный поэт в ее жизни — Эдуард Асадов... Вот-вот, у нас с тобой это вызывает ироническую усмешку. Мы «испор-

чены» профессиональной литературой. А для одноклассницы моей стихи Асадова в критический момент ее жизни стали тем самым Чудом, вырвавшим ее буквально из петли. Она находит в его стихах месседж, адресованный «лично ей». Значит, и Асадов — Поэт. И любой графоман, получается, может быть Поэтом. А признанный критикой актуальный стихотворец из «Воздуха» или «Ариона» для большинства непрофильных читателей — сущий графоман. Вот пойд и разберись: что же это такое — ПОЭЗИЯ? Почему для одних она ОДНО, а для других ДРУГОЕ? И эти точки никак не пересекаются. А все рассуждения о профессиональной оценке и негрессивной — это уже от лукавого в случае с поэзией.

— *Слышал, что пару лет назад ты стал первым и пока единственным иностранным лауреатом национальной болгарской премии «Гравитон». Это за переводы болгарских поэтов тебе дали?*

— Точнее, это случилось, можно сказать, давно — в 2004 году. Нет-нет, это не за поэзию. Формулировка была: «За вклад в болгарскую культуру», а вручили за монографическую энциклопедию «Болгария фантастическая». Просто это оказалось первым в филологии исследованием нереалистической словесности Болгарии. Вот и оценили.

— *Твои любимые поэты?*

— Это второй самый трудный вопрос после «Что такое поэзия?». Нет устойчивого шорт-листа любимых поэтов. В разные периоды этот список претерпевает существенные перемены. Вот сейчас

я чаще перечитываю стихи Николая Олейникова, Леонида Мартынова, Леонида Губанова, Василия Каменского и Алексея Кручёных. Просто обожаю пушкинские поэмы. И, конечно, в большом количестве читаю современных авангардистов — не только потому, что «по должности положено». А потому что там очень много жизни, воздуха, звуков.



АЛЕКСЕЙ ХВОСТЕНКО (1940 — 2004) — поэт, автор песен, художник. Сочинил более 100 песен и несколько пьес в соавторстве с Анри Волохонским (под общим псевдонимом А. Х. В.). Жил в России, Франции, США. Умер в Москве.

Беседа состоялась в 1991 году.

Узнав, что я пишу во Франции книгу «Как русскому выжить в Париже?», моя добрая знакомая, поэтесса и журналистка Кира Сапгир воскликнула:

— А с Алешей Хвостенко Вы пообщались?

— Нет.

— Ну, тогда и книга у Вас получится куцей. Я Вам дам телефон «сквата», мастерской, где живет сразу несколько художников из разных стран мира. Позвоните туда, но представьтесь сначала по-французски, иначе Вас могут не понять.

Звоню. Долго объясняю, кто я и откуда, чего хочу. Прошу позвать месье Хвостенко. Наконец, отвечают — тоже по-французски:

— Это Хвостенко. Слушаю Вас.

И вот я в огромной — просто бесконечной! — мастерской. Ранее это была фабрика. За столом сидят человек восемь. Кто-то говорит по-русски, кто-то по-французски. Едят. Выпивают. Жареное мясо, баночное пиво, красное вино.

Я представляюсь.

— А, это ты, — говорит высокий, худощавый мужчина (как выясняется, тот самый Хвостенко). — Ну, посмотри пока мастерскую.

Я смотрю на непонятное мне искусство, обхожу бескрайнюю территорию «сквата» (у каждого художника здесь свой уголок).

Потом меня приглашают за стол. Разговоры обычные. Русские. Кто-то с кем-то подрался, кто-то бездарь, кто-то гений.

Боже мой, во всем мире русские говорят об одном и том же.

Наконец, мы начинаем с Хвостом (так его здесь все называют, так он даже подписывает свои картины) беседу.

— Алексей, в России ты известен, наверное, прежде всего как автор супер-хита «Под небом голубым», который талантливо исполнил Борис Гребенщиков. Кто-то знает тебя как поэта, как драматурга...

— А я изначально художник. Все остальное — потом.

— Расскажи о себе поподробнее!

— Родился на Урале в сороковом году. Жил в Питере, последние десять лет (до отъезда) в Москве. В эмиграции уже пятнадцать лет. В Союзе жилось некомфортательно. Почему? О застойной эпохе сейчас много написано. Ты сам все помнишь. Сядешь писать картину — тут же стук в дверь: «Ты почему не на заводе?!»

По дурдомам таскали, по судам. Осточертело. Уехал, потому что не уехать не мог. Мне было почти сорок лет. Публикаций никаких. Выставок никаких. Одни конфликты с обществом. Что оставалось делать? Это молодой человек может жить на пафосе непризнания — мол, я непризнанный талант. А в сорок лет это уже ни к чему, подпольная слава не нужна. Хочется работать, чтобы никто не мешал. И чтобы тебя за это хотя бы не проклинали. Недавно мне прислали питерскую газету «Смена». Интересная газета стала. А я помню, в шестьдесят третьем (шестьдесят четвертом?) году в этом же издании писали, что мои стихи и картинки никому не нужны, что «сначала нужно взять Хвостенко в ежовые рукавицы, а потом отправить на завод».

— *Прямо как с Бродским.*

— Так нас и судили в одно время. Мы ровесники. В хороших отношениях. Меня судили раньше, чем его. Помню, на моем первом суде он пытался за меня заступиться, кричал что-то. А потом и его замели. Буквально через месяц. Словом, все это было жутковато. Вот и пришлось уехать.

— *Каким образом?*

— По эмигрантской визе. Я добивался ее довольно долго. Друзья из Израиля прислали вызов.

— *По израильской визе уезжали, как я понимаю, люди всех национальностей. И армяне, и русские.*

— Да, кто по визе, кого просто выгоняли. Как моего друга, покойного Вадика Делоне. Его просто вывезли. Вопрос стоял так: либо в тюрьму, либо на Запад. Он-то сам уезжать совершенно не хотел. Он и погиб здесь, потому что совершенно был не приспособлен к этой жизни. Пил с горя. Даже не с горя, скорее — от какой-то безысходности... Тосковал по России, умирал без нее. Хотя у него-то как раз и фамилия, и корни французские. Однако он считал себя абсолютно русским человеком.

— *Как у тебя здесь начала складываться жизнь? Самый первый год...*

— Довольно трудно все это вспомнить. Прошло все-таки много лет. Но попробую. Первое ощущение — свобода, полный кайф. Никто тебе не оттапывает ноги, не наступает на хвост. Никуда не вызывают. Делай, что хочешь!

— Ты оказался сразу в Париже?

— Сначала я приехал в Вену. Собирался затем в Штаты. Но друзья отговорили. К парижской жизни привыкал года два-три. Наверное, это был самый непростой период в моей эмигрантской жизни.

— С какими трудностями ты тогда столкнулся?

— Их было масса. И есть. Однако нужно сказать, что художникам-эмигрантам все-таки легче, чем многим другим. Художники, как правило, попадают в свою среду. К своим коллегам.

— Кто тебя здесь встретил?

— Здесь к тому времени жило довольно много русских художников. Миша Шемякин, Эрик Зеленин, Саша Леонов, Володя Куприн... Это все мои ленинградские друзья, с которыми я знаком, можно сказать, с детства. Встретили и писатели. Например, Володя Марамзин, мой друг, который мне тут же предложил вдвоем издавать журнал «Эхо». В течение восьми лет мы его издавали. С семьдесят восьмого по восемьдесят шестой. Жизнь закружилась. Интересная, хотя и трудная. Денег нет, квартиры нет. Но — жизнь все-таки есть! Свобода есть! Это главное. Первое время мне помогал Толстовский фонд, месяца три платил небольшую стипендию. Тоже неплохо. Потом — ничего. Пришла пора зарабатывать самому. Картин моих еще никто не покупал, коллекционеры меня не знали.

Чем я только ни занимался в то время, чтобы выжить! Даже квартиры ремонтировал. Но ничего, выдюжил, все сделал для того, чтобы жить нормально.

— *Что это для тебя значит — «жить нормально»?*

— Иметь возможность работать. И возможность реализовать свою продукцию. Если это есть, значит, у тебя есть душевное равновесие, а также квартира, краски, холсты, материалы, даже мастерская. Но работать нужно адски! Цены поднимаются все время. Жить нормально — это когда тебя начинают узнавать, понимать, что ты индивидуальность, что у тебя есть будущее. Но главное — это, конечно, РАБОТАТЬ! ЧТО-ТО ПОСТОЯННО ПРОИЗВОДИТЬ! Если ты пишешь одну картину в год, то ни один галерист, ни один продавец возиться с тобой не станет.

— *Получается, работать — чтобы только заработать?*

— Нет. Хотя и для этого тоже. Но прежде всего — чтобы самореализоваться, добиться своего.

— *Ты сейчас живешь нормально?*

— Да.

— *У тебя много покупателей?*

— Не много. Но достаточно для того, чтобы существовать нормально. Более или менее. Во всяком случае, в настоящее время я живу только на картины. Журналом больше не занимаюсь. Впрочем, он никогда и не приносил дохода. Его смысл заключался в том, чтобы печатать тех людей, которые не могли печататься на Родине. Сейчас такой проблемы нет. Нет потребности и в журнале.

— Расскажи о замечательном месте, где мы сейчас находимся. Как вам удалось получить такую огромную территорию в Париже? И вообще, что такое — «скват»?

— «Скват» — это слово английско-американского происхождения. Оно означает — захваченное помещение. Люди, которым негде жить, социально не обеспеченные граждане (таковые, увы, встречаются и на Западе) захватывают жилище. Одни просто для того, чтобы там жить, другие, как мы, художники, для того, чтобы работать. В Париже иметь мастерскую, какую имеем мы (2500 квадратных метров), — нереально. Даже мастерская в сорок квадратных метров стоит безумные деньги. Не менее десяти тысяч франков в месяц. Это не по карману даже многим довольно обеспеченным людям. Поэтому с мастерскими — напряг. Нет, можно, конечно, встать в очередь. Просить у города или у Дома художников. Может быть, даже и получишь. Но в лучшем случае — пятидесятиметровую площадь. А я, например, работаю с материалом, делаю большие скульптуры. Мне нужно стучать молотком, шуметь, пилить, заниматься сваркой, железяки ворочать, делать черт знает что. Ни дома, ни в маленькой мастерской этим заниматься невозможно.

На Западе существует специальный закон о скватовстве. Если помещение (например, частный дом или фабрика) в течение полугода пустует, то люди имеют право его занять. Но что значит занять? Все не так просто. Во-первых, нельзя войти в помещение, взломав замок. Нужно войти каким-то хитрым способом, например, через крышу, через окно... Замок можно открыть только изнутри. Та-

ковы правила. Видимо, это связано с какими-то древними предрассудками, но, тем не менее, это так. Во-вторых, в течение какого-то времени нужно в этом помещении продержаться. Если ты прожил неделю, две, тебя уже не может выгнать полиция. Ты объявляешь — скват. И вот тогда настоящий владелец помещения уже должен писать заявление в полицию. И выселить в таком случае можно только через суд. Суд рассматривает, почему это место пустует, чем занимаются скватеры, не наркоманы ли они, не хулиганы, не проститутки? Или люди, которым негде жить, художники? Если так — то выселить непросто. Когда мы захватили эту брошенную фабрику, мы тоже писали заявление в полицию. С самого начала. Все официально (не смейся).

— *А владелец помещения на вас в суд не подавал?*

— Подавал. И суд постановил: выселить нас. Но мы не выселились. Ведь для того, чтобы нас выбросить отсюда, необходимо конкретное, реальное основание. Если, скажем, кто-то это помещение купил бы и захотел бы на этом месте что-то фундаментальное построить, нас бы выкинули моментально. Вызвали бы полицию, вышвырнули бы нас вместе со всеми нашими скульптурами и картинами. Но пока этого не происходит. Вот мы и сидим здесь. Продолжаем работать.

— *Как долго вы здесь?*

— В этом помещении больше года. Но это уже не первый наш скват.

— *Расскажи о людях, которые здесь работают.*

— Нас четырнадцать художников. Половина здесь и живет. Здесь существуют и жилые помещения. Места хватает. Но у меня, например, есть квартира, я здесь не живу, прихожу только работать.

— *Из каких стран здесь художники?*

— Из Германии, Италии, Франции... Полно ребят отовсюду. Публика меняется. Русских семеро. Все они эмигранты. Вообще, выходцев из Союза довольно много, каждый день к нам приходят как бы на экскурсию. У нас тут своеобразный культурный центр.

— *Сейчас многие художники хотят уехать на Запад. Что ждет сегодняшних потенциальных эмигрантов?*

— Смотря о каких художниках идет речь. Можно говорить о людях, которые хотят чему-то на Западе научиться. А можно говорить о людях, которые хотят Запад чему-то научить, преуспеть здесь. Научиться можно. Преуспеть сложнее. Вообще, лучше ехать учиться. Как ездили до революции — стремясь освоить художественное ремесло. Студенты из царской России приезжали во Францию, Италию, чтобы приобщиться к европейской культуре. По-моему, так. Сейчас же многие хотят только поразить. А это — повторю — очень тяжело. Да, Запад смотрит на русских художников немного заинтеригованно. Здесь живуч миф о загадочной славянской душе. Но это совершенно не значит, что каждый русский художник, приехавший на Запад, добьется успеха. Будь он авангардист или традици-

оналист. Потому что понятие «качество» на Западе выше, чем в России. Это безусловно. И если качества работы нет, то никто и никогда здесь твои работы не купит. Если же говорить о концептуальном искусстве или о чистом поставангарде, то удивить кого бы то ни было тоже трудно. Все уже на белом свете есть. В Париже особенно. Так что художник испытывает, конечно, немало проблем. Трудно обрести необходимые контакты, пробиться, найти себя, свое место... Запад, как и Восток, — дело тонкое. Нужно четко отдавать себе отчет в том, что приехать сюда и продать с кондачка две-три свои работы практически невозможно. Даже если ты прекрасный художник, никто этого сразу не оценит. Надо потратить годы, чтобы тебя признали.

— *Но, может, все-таки появились в последнее время какие-то счастливики?*

— Не знаю. Не слышал, не видел, не встречал. Как-то я прочитал в советских газетах, что некий юный музыкант заделался художником, прославился в Париже. В каком Париже? Может быть, я живу в Париже-2? Чтобы сделать настоящую карьеру, многое должно совпасть. Должно и повезти, и трудности многие нужно уметь преодолеть.

— *Может быть, есть (в противовес) какие-то особенно трагические судьбы? Когда художник не состоялся, спился, погиб?*

— Художник, который продолжает здесь день за днем, ежечасно, на износ заниматься своим делом, как правило, худо ли, бедно ли, но существует. Выживает. Особенно если он эмигрант или поли-

тический беженец. В таком случае — легче. Кто-то ему тогда все-таки помогает. Толстовский фонд, французское правительство... А вот если ты невозвращенец, то выжить и состояться безумно тяжело. Не поможет никто. Разве только друзья. Если они есть. У невозвращенцев трагические судьбы — не редкость.

— *Как художники, которые здесь живут, заводят контакты с галеристами? Они сюда приходят? Вы к ним приходите? Есть ли у русских парижских художников менеджеры?*

— Как правило, у художников никаких менеджеров нет. Как заводим контакты с галеристами? Обычно — по рекомендациям коллег, поклонников... Или сам знакомишься, ходишь по галереям, смотришь, кто чем занимается, любопытствуешь. Если видишь, чувствуешь: твои работы могут заинтересовать — предлагаешь свое досье. И так далее. Могут — чаще всего так и происходит — дать от ворот поворот. Но могут и купить картину, предложить ее на комиссию, устроить выставку... Могут предложить контракт. Долгосрочный или краткосрочный.

— *Что это значит?*

— Допустим, на год (два-три) галерист покупает у тебя исключительное право на все, что ты делаешь.

— *Часто так бывает?*

— Не очень. С одной стороны, галеристам всегда приятно открыть новое имя, а с другой сторо-

ны, все они — предприниматели, бизнесмены. Им не только служить искусству нужно, но и деньги делать. И рисковать они не любят.

— Ты, естественно, сотрудничаешь не только с русскими галереями.

— Никаких русских галерей в Париже на самом деле нет. Это очередной миф.

— А вот у вас в «сквате» афиша — галерея «Болдырев».

— Ну и что? Хозяин русский. Но занимается-то он разным искусством.

— А Жорж Лавров?

— Он тоже русский, но с русскими художниками работает меньше всего.

— Гарик Басмаджан?

— Он такой же русский, как я китаец. Он — армянин, родившийся в Иерусалиме. Да, симпатизирует русским художникам, работает с ними, но это не значит, что у него русская галерея. Так что все, Евгений, не так просто.

...В это время нас пригласили к столу, на шашлыки. Мы встали и пошли есть. Шашлыки получились хорошие.



ОЛЕГ ХЛЕБНИКОВ — поэт, журналист. Заместитель главного редактора «Новой газеты». Автор многих книг и публикаций. Живет в Москве.

Беседа состоялась в 1989 году.

— Олег, получается, не для всех застои был временем беспросветной печали? Вы, например, печатались постоянно...

— Я думаю все же, что застои были застойными для всех. И для меня в том числе. Мы все получили прививку скептицизма, неверия в высокие слова, отвыкли дышать полной грудью, разучились додумывать и дочувствовать, не научились быть раскованными, привыкли удовлетворяться малым. С чем связана моя особая ситуация? Почему я так рано дебютировал? Думаю, мне, прежде всего, просто повезло. Повезло на людей. Первые стихи переписали мои друзья и послали их из Ижевска, где я тогда жил, в «Комсомолку», в «Алый парус». Капитаном «Алого паруса» был тогда Юра Щекочихин, ныне популярный человек, обозреватель «Литературной газеты». Стихи напечатали. После чего их заметили Слуцкий, Вознесенский. Особенно помог Слуцкий. Меня привели к нему на семинар. Там я читал стихи. Борис Абрамович послушал меня, а через несколько дней в «Комсомолке» появилась еще одна моя подборка с вступительным словом Слуцкого. И это до сих пор, быть может, самое существенное, что было сказано о моих стихах. И я очень горжусь тем, что написал обо мне Борис Слуцкий, которого считаю очень крупным поэтом. Его судьба — истинная судьба поэта! В ней есть и гармония, и трагедия, и ошибка, и расплата... Как всякий большой поэт, Слуцкий писал на грани того, что до него считалось недозволенным в поэзии. Он — один из немногих, кто делает состоятельным выражение «поэзия прямого высказывания».

— *Давайте вернемся к Вашей судьбе. Значит, Вы считаете, что Вам просто повезло?*

— Так совпало. Помните: у нас все тогда проходило кампаниями. Месячник безопасности движения, месячник вежливого обслуживания. А в 1976 году вышло постановление «О работе с творческой молодежью». Я оказался подходящим объектом для его реализации. Мне было двадцать лет, то есть действительно молодой, жил в Ижевске, то есть не «арбатский мальчик», от которого неизвестно чего ждать, наконец, русский, то есть представитель «коренной» национальности.

Кстати, такое отношение в последние годы погубило, по-моему, многих способных людей — особенно русских из глубинки. Попадая в режим издательского благоприятствования с незрелыми еще стихами, они начинали винить «шибко грамотных», которые проходили через другие горнила. Работать над собой куда труднее, чем объявить масонами всех, кто почему-то отказывается считать тебя гением... Но это — кстати. А тогда, в семьдесят шестом, я попал на зональное совещание молодых писателей Западной Сибири и Урала. Там я оказался в семинаре замечательного человека — Марка Андреевича Соболя. С его благословения вышла первая книжка. Тогда же мной заинтересовался Олег Николаевич Шестинский, занимавший в то время должность секретаря Союза писателей по работе с молодыми. И начал меня активно пропагандировать. Включал буквально в каждую обойму «молодых талантливых», за что я ему, безусловно, благодарен, хотя и понимаю, какое раздражение это подчас вызывало.

Словом, внешне все у меня протекало очень даже гладко, но пусть у Вас не сложится впечатление, что все так и было на самом деле. Когда вышла моя первая, по-юношески нескладная книжка, реакция на нее в моем родном Ижевске оказалась просто обескураживающей. Состоялось большое собрание критиков. На нем ни слова не было сказано о собственно художественных достоинствах и недостатках книжки, зато и в нелюбви к людям меня обвиняли, и в мрачности, и в несоветских взглядах. Моего «лирического героя» сравнивали с... Хлудовым из булгаковского «Бега», хотя ни я сам, ни один из многочисленных героев моих ранних стихов не участвовали в белом движении и никого не вешали.

Потом вышла вторая книга — «Город» (повесть в стихотворениях). Пожалуй, самая раскованная моя книга. По этому поводу человек, отвечавший в обкоме партии за идеологию, кричал: «Как мы могли допустить, что такая книжка, порочащая наш город, вышла в нашем же издательстве?!»

За третий сборник (он опубликован в Москве, в издательстве «Современник») его редактору объявили строгий выговор. И это при том, что книжку до ее выхода в тираж всю перелопатили, изъяли из нее сорок стихотворений. До сих пор жалею, что ее выпустил. Она мало походила на ту, какой должна была стать. Или — относительно недавние события. Я написал достаточно важную для себя поэму «Кубик Рубика». Ее набрали в первом номере литературного приложения к газете «Комсомолец Удмуртии». Но так и не выпустили. На поэму была наложена такая письменная резолюция: «Пародия на советский образ жизни». А приложение вообще

прикрыли. Правда, листки с набранной поэмой потом гуляли по городу (видимо, кого-то из рабочих типографии она заинтересовала). Поднялся скандал: самиздат! Слава Богу, установили, что я к распространению своей поэмы отношения не имел, иначе не миновать бы мне крупных неприятностей. Конечно, мое счастье, что многие стихи все-таки доходили до печатного станка. А большинство моих сверстников их и набранными не видели.

— Но самое грустное, на мой взгляд, то, что и сейчас ситуация для литераторов (особенно для молодых) ничуть не легче. Происходит видимость демократизации литературного процесса. Например, принято постановление Госкомиздата СССР от двадцать пятого апреля 1988 года о том, что теперь, дескать, все авторы могут издавать книги за свой счет. Хочешь — плати и выпускай! Лишь бы антисоветчины, пропаганды межнациональной розни, порнографии в твоей книжке не было. Лично я обошел, обзвонил очень многие московские издательства. И везде, кроме «Московского рабочего», получил отказ. «Нет бумаги», — говорят.

— Я считаю, что все люди (и группы людей) имеют право печататься. Пусть споры о писателе идут не до, а после издания его произведений. И нам не надо бояться тенденциозности! Пусть будут журналы, в которых могут печататься только поэты какого-то одного поэтического направления (в каждом — своего!), а другие — пусть даже хорошие — не могут.

Я хотел бы еще сказать вот о какой трудности вступающих в литературу в конце восьмидесятых:

сейчас уже сложился стереотип массовой культуры. И мы — если иметь в виду массовый успех — должны выдерживать конкуренцию не только с поэзией, скажем, двадцатых годов, но и с роком (если помнить оба смысла слова «рок», представляете, как это тяжело!). Так что нынешним молодым, пожалуй, даже труднее, чем «шестидесятникам». Другое дело, что поэзия и не обязана собирать стадионы. Почему это заполненный людьми стадион нужно считать мериллом качества поэзии?!

— *А как Вы думаете, есть ли сейчас вообще интерес к стихам?*

— Конечно. Всегда были и будут настоящие любители поэзии. Так же, как есть и такая категория: читатели-графоманы. Эта категория читателей сильно зависит от литературной «моды» и сейчас, к счастью, от стихов далека. Думаю, что в ближайшее время повального интереса к поэзии ждать не следует. И это не связано с качеством стихов.

В последнее время появилось много замечательных публикаций поэтов Серебряного века, например, Владислава Ходасевича, во многом предопределившего развитие русской поэзии двадцатого века и читающегося сегодня совершенно современно. Но публикации его подборок не произвели такого «взрыва», какого можно было бы ожидать. Видимо, нам надо вновь привыкать читать настоящую поэзию, надо учиться ее воспринимать, надо, как говорил еще Рерих, расширять сознание... да и просто осмыслить ту огромную информацию, которую мы наконец-то получили в последнее время.

— На страницах журналов сейчас, конечно, задают тон стихи, извлеченные из ящиков письменных столов, стихи классиков: Ахматовой и Клюева, Ходасевича и Георгия Иванова... Современники на их фоне блекнут. И вообще в нынешней поэзии наметился, по-моему, явный и неприятный крен в сторону политики, а разве суть поэзии в этом?

— Гёте говорил: «Цель поэзии — поэзия!». Это вовсе не призыв к искусству для искусства. Это закливание от прагматического, утилитарного взгляда на него. А крен в сторону политики действительно наметился. И меня сейчас, честно говоря, уже раздражает обилие только что написанных антисталинских стихов. Это новая конъюнктура. Хотя и среди этих стихов есть вполне искренние, художественно состоятельные произведения, но их меньшинство. В основном — это четкое понимание того, что изменилась ситуация, что «теперь — надо так». Когда поэт думает о ситуативной важности темы, тем более о ее выигрышности — это гибель поэта.

Хотя допускаю, что многие, прочитав, наконец, всю или почти всю правду о сталинизме, были глубоко потрясены и не могли не написать, или даже так: когда стало можно — выплеснули давно испытываемые чувства.

— Олег, Вы очень ярко дебютировали. Помню Ваши стихи десяти-двенадцатилетней давности, опубликованные в «Юности», «Литературке». И для меня, и для многих моих друзей Ваши стихи были откровением. Мне вообще думается, что самые запоминающиеся стихотворения написаны Вами в двадцатилетнем возрасте.

— Это, конечно, неприятно слышать. Но мои журнальные публикации с тех пор были так скупы и отрывочны, что, в общем, я не особенно расстраиваюсь — у меня есть внутренние возражения. И потом — со временем начинаешь писать все меньше стихов, выражающих, если так можно сказать, общепрочувствованное. И, конечно, надеюсь, что лучшее я еще не написал.



ЭЛАНА — поэт, автор-исполнитель песен. По образованию юрист. Публиковалась в журналах «Футурум АРТ», «Дети Ра», «Зинзивер», «Журнал ПОэтов», «Визуальная поэзия», «Восток-Запад» (Швейцария). Автор двух стихотворных книг. Живет в Саратове.

— Элана, хотелось бы с Вами поговорить о природе творчества. Кто-то говорит, что стихи пишутся, кто-то — что случаются. А как у Вас происходит общение с музами?

— Два с половиной года назад я начала заниматься йогой. И где-то через месяц я увидела во сне первое стихотворение. Оно меня так упорно преследовало, что мне пришлось встать, взять ручку и записать его. Прежде чем я поняла, что это надо сделать, я мучилась несколько часов, между сном и явью, в состоянии полубреда, пытаюсь избавиться от всплывающих, бьющих в глаза строчек. То есть стихи я увидела. Как картинки, письмена на небе. И с тех пор это продолжается.

— А музыка?

— Мелодии начали приходиться месяца три-четыре спустя, когда уже было написано (записано) довольно много стихов. Тоже — вдруг. Такого нет, чтобы сесть, включить лампу, надеть пушистые тапочки, поставить рядом чашку кофе, взять ручку и ждать Пегаса или женщину под названием Муза. Нет, такого не бывает. Никогда не знаешь, когда это случится: утром, ночью, в самолете или поезде. Никогда не знаешь, как придет эта музыка. Фрагмент какой-то донесся — и ты вдруг выстроила в голове некий музыкальный мир. Одна из мелодий мной была услышана в пещере, когда мы с друзьями и коллегами из студии «Река» ездили отдыхать этим летом на Южный Урал. Бродили по фантастическим пещерам, которым, наверное, сотни тысяч лет. Там руны жреческие. Иконы в стенах, неизвестно — рукотворные или нет, еще дохристианского периода.

Там вообще стены поют. Так называемая музыка сфер. Писалось в этих местах безостановочно. Альбом, над которым я сейчас работаю в студии, родился там. Этнический. Древне-русский.

— *Что Вас раздражает в современной эстраде?*

— Я не раздражаюсь. Стараюсь не раздражаться. Но, по-моему, большая часть из того, что мы сейчас видим и слышим, оно не о Боге. И не от Бога. Наши дети могут стать просто морально искалеченными людьми, если они на этом будут расти. Как бы пафосно это не звучало, но только уже из-за этих соображений стоит идти в искусство: не денег зарабатывать, а если тебе действительно есть, что сказать.

— *У Вас есть ощущение, что Вас ведет за собой какая-то незримая великая сила?*

— Конечно, хотя я и не люблю особенно распространяться на эту тему. Скажу только, что НЕ идти этим путем, когда тебя ведут, — это преступление. Творчество — это когда твоим сердцем, устами, глазами, руками говорит Бог. А ты, говоря от Его имени, славишь Его. И не важно, владеешь ли ты в должной мере формами. Или ты любитель, но ты хорошо проводишь то, что идет сверху.

— *В настоящий момент Вы занимаетесь только творчеством. И у меня даже сложилось впечатление, что Вы как будто изолированы от внешнего мира. Но, помните, кто-то очень умный давно сказал, что жить в обществе и быть свободным от общества невозможно.*

— А я думаю, что возможно. Не в горизонтальной плоскости: понятно, что существует мир, в котором ты живешь и за многое в ответе. У меня ведь тоже есть семья: муж, дети, родители. И о них нужно заботиться. А вот в вертикальном плане быть свободным от общества очень даже возможно. Чем выше ты отрываешься, тем больше ты заставляешь тянуться за собой других. Эти связи либо рвутся, либо выстраиваются, очень мощные, но вертикальные.

— *У Вас в кабинете — портрет Далай-ламы. Я знаю, что Вы общались. Впечатлений, насколько я могу представить, много?*

— Возможность посетить Калмыкию и пообщаться с Далай-ламой стало одним из самых важных событий в моей жизни. Потому что это великий Мастер. И просветленнейший человек нашей эпохи. Человек, который знает, что такое любовь, сострадание и который обращается к каждому вне зависимости от вероисповедания: построй храм в душе своей. Все начинается с себя. Ни политика, ни экономика ничего не меняют в этом мире. Пока каждый не построит храм в своем сердце, этот пресловутый изуродованный менталитет, о котором мы говорим, таким и останется. Не исправить извне. Только — внутри себя.

— *А что для Вас значит свобода?*

— Это некое служение. Служение тому, что я вижу своим будущим. Тому будущему, где я смогу быть нужна многим. Даже если хотя бы один человек мне скажет, что какое-то мое стихотворение его окры-

лило или изменило, а какая-то песня тронула... Мы сами не знаем, где и когда сказанное нами слово может кого-то убить или родить. Это очень ответственно. Слишком ответственно. Говорить. И петь. И, наверное, относиться к этому легко я никогда не смогу. Потому что для меня — это жизнь.

СОДЕРЖАНИЕ

Евгений Степанов. <i>Предисловие</i>	3
Владимир Алейников.....	5
Юрий Беликов.....	15
Сергей Брюков.....	46
Николай Грицанчу.....	61
Алексей Дачин.....	68
Александр Иванов.....	72
Елена Иванова-Верховская.....	80
Елена Кацуб.....	88
Константин Кедров.....	94
Бахыкенжев.....	106
Кирилл Ковальджи.....	114
Андрей Корвин.....	123
Константин Кузьминский.....	133
Слава Лён.....	138
Арсен Мирзаев.....	148
Борис Левит-Брун.....	162
Антон Нечаев.....	177
Игорь Панин.....	189
Марина Савиных.....	201
Дмитрий Савицкий.....	213
Валентина Синквич.....	231
Ожас Сулейменов.....	239
Евгений В. Харитонов.....	251
Алексей Хвостенко.....	261
Олег Хлебников.....	273
Элана.....	281

Автор фотографии Евгения Степанова: Наталья Никулина;
Фотография Владимира Алейникова с сайта: <http://www.lifeart.narod.ru>;

Автор фотографии Юрия Беликова: Владислав Бороздин;
Автор фотографии Сергей Бирюкова: Евгений Степанов;
Фотография Николая Грицанчука с сайта: <http://www.reading-hall.ru>;

Автор фотографии Алексея Даена: Евгений Степанов;
Фотография Александра Иванова с сайта www.1tvrus.com;

Автор фотографии Елены Ивановой-Верховской и Бахыта Кенжеева: Евгений Степанов;
Автор фотографии Елены Кацюбы и Константина Кедрова: Евгений Степанов;

Автор фотографии Константина Кедрова: Евгений Степанов;
Автор фотографии Бахыта Кенжеева и Евгения Степанова: Александр Радашкевич;

Автор фотографии Кирилла Ковальджи и Евгения Степанова: Владимир Ковальджи;

Автор фотографии Андрея Коровина: Евгений Степанов;
Автор фотографии Константина Кузьминского: Леонид Лерман;

Автор фотографии Славы Лёна и его супруги Ольги Победовой: Евгений Степанов;

Автор фотографии Арсена Мирзаева и Юрия Милоравы: Евгений Степанов;

Фотография Бориса Левит-Броуна с сайта: <http://www.homoerotikus.ru>;

Фотография Антона Нечаева с сайта: <http://www.newslab.ru/article/271952>;

Фотография Игоря Панина из его личного архива;
Фотография Марины Саввиных из её личного архива;
Фотография Дмитрия Савицкого с сайта: <http://blog.adamov.info>;

Автор фотографии Валентины Синкевич: Виталий Ванин;
Фотография Олжаса Сулейменова с сайта: <http://nbrussia.com>;

Автор фотографии Евгения В. Харитонов: Анатолий Степаненко;

Фотография Алексея Хвостенко с сайта: <http://show.oboz.ua/profile/aleksej-hvostenko.htm>;

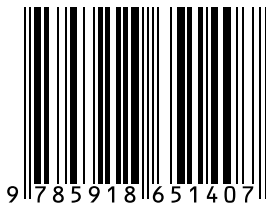
Фотография Олега Хлебникова с сайта: <http://koramyslov.livejournal.com>;

Фотография Эланы с сайта: <http://magazines.russ.ru>.

Евгений Степанов
ДИАЛОГИ О ПОЭЗИИ
(книга интервью с известными
российскими поэтами)

Редактор — Сергей Киулин
Компьютерная верстка, макет — Игорь Дуардович
Обложка — Игорь Дуардович
Корректор — Фёдор Мальцев

Бумага офсетная
Гарнитура PragmaticaC
Тираж 300 экз.
Сдано в набор 03.11.2011
Подписано в печать 17.04.2012



Издательство «Вест-Консалтинг»
109378, г. Москва, Есенинский бульвар,
д. 1/26, корп. 1, офис 34.
Тел. (495) 978 62 75

Типография ИПК «Квадрат»
Белгородская обл., г. Старый Оскол
Комсомольский проспект, 73.