



С. Михайлов

*Вальсирующие
Новая калининградская литература:
попытка самосознания*

Они еще не знамениты. Неизвестно — грозит ли им это бремя в будущем. Однако благодаря им о калининградской литературе уже сегодня знают в «большой» России и в других странах мира. Справедливо, ибо они — лучшее из того нового, что появилось в литературном слое Калининграда за последние 10—15 лет. По крайней мере, одни из лучших.

В их произведениях заметна произошедшая (происходящая) смена общекультурного вкуса: таким образом здесь еще не писали. У них свое видение, свой контекст, свои традиции и свои тенденции. Свое представление о том, что следует делать и чего делать не следует. Все это еще, к счастью, очень живо и находится в развитии. Поэтому трудно поддается определениям. Но это как-то надо понять.

Я задавал им вопросы и надеялся, что, отвечая на них, они раскроются, то есть *прямая речь главных героев* позволит узнать их лучше. Раскрывались они, понятное дело, неохотно, и деликатно кружили вокруг предлагаемых тем разговора, то приближаясь к ним, то вновь уходя в иронию и самоиронию. Напрашивающаяся параллель с разговорами Эккерман — Гёте и Волков — Бродский, думаю, ошибочна. А вот параллель с Бертрамом Блие и его «Вальсирующими» — как раз уместна: это легкое кружение напоминает танец. Вальс.

И в жизни, и в творчестве они словно бы вальсируют, избегая полного присутствия — где бы то ни было, последнего слова — о чем бы оно ни было, остановки. Ища равновесия, не попадая в жесткий ритмический рисунок будней. И хотя большинство из них входят в неформальные творческие объединения, танец у каждого персональный — одинокий трагикомический вальс. Между радостью и тоской. Между обретением и потерей. С улыбкой — и «раз-два-три»...

С. Михайлов (СМ),
июнь 2005 г.

ТРИ: Рудиментарная форма деструкции, или Самый простой способ выжить

*Павел Настин (Н), Ирина Максимова (М), Евгений Паламарчук (П),
арт-группа «Рцы»; кафе «Балтика»*

СМ: Начнем с вашего присутствия в Калининграде: когда и почему вы здесь оказались?

Н: Я родился в Калининграде. 33 года назад.

П: Учился и остался (я родился в самом западном городе СССР).

М: Приехала сюда в гости на пару дней, из Риги. И осталась.

СМ: Ваши ощущения от этого города? Желание остаться было вызвано сугубо житейскими причинами, или город вам настолько понравился? Кроме Настина, конечно.

Н: Но я все-таки жил в Крыму и в Москве немножко. Мог выбирать. Ощущение: заповедник.

СМ: Уехать отсюда никогда не хотелось?

Н: Нет. Хотелось вернуться сюда и жить здесь.

П: У меня намного все проще: я никуда не смог уехать — дальше...

СМ: И есть какое-то сожаление по этому поводу?

П: Нет. Я потом побывал много где — и могу сказать, что здесь не хуже.

М: Пока ощущаю этот город своим: он меня принимает и я его принимаю, — я и собираюсь здесь оставаться. Когда этого не станет, тогда, наверное, уеду отсюда. Это внутреннее ощущение.

СМ: А что такого в этом городе? Или он именно что «не хуже других»?

Н: Вот, вороны кричат: в Крыму так не кричат... Я не могу говорить об его особенностях, потому что я здесь родился и для меня это естественная среда обитания. И Крым казался мне чуждым, хотя и прекрасной средой. А какой еще выбор? Москва? Питер?

СМ: Отсюда можно только либо в Москву, либо в Питер?

Н: Ну почему? Берлин, Варшава, куда угодно, в принципе.

СМ: А то, что здесь не одна история, а другая — чужая?

Н: А в чем проблема «не одной» истории? В Керчи — идешь по тропинке, пинаешь камешек, а он — осколок амфоры, ей две с половиной тысячи лет. Самой тропинке — две тысячи лет. Это сплошное напластование истории. Поэтому для меня это — исходно естественная вещь.

СМ: Это как-то влияет на пребывание человека здесь?

Н: А ты видел где-нибудь город без таких напластований?

СМ: Допустим, Кострома. Не знаю. Я там не был, но, наверное, там — так.

Н: Там много интересного, с точки зрения так называемого татаро-монгольского ига.

СМ: Но мы давно это уже учили как свою историю.

П: И это — учтем.

(*Смеются*)

СМ: О вашей группе: ваша группа называется «Рцы». Почему «Рцы» и как вы стали «Рцами»?

Н: Спроси Максимову, как она ощущает это название?

М: Произносить приятно. Как конфетка на языке.

СМ: Это название имеет отношение к старославянскому алфавиту?

М: Изначально это значение не закладывалось.

СМ: Вас четверо, так ведь? (*Четвертый участник арт-группы, Юлия Тишкова, живет в Москве. — Здесь и далее прим. СМ.*) Кто первый предложил это название?

Н: Я не помню, чей это литературный псевдоним... Это друг Розанова Василь Васильича — Рцы, которого он поминутно упоминал в «Опавших листьях». У меня же это было такое проходное ругательство.

М: Нет, ты потом об этом прочитал!

Н: Нет, ну что ты, все-таки с Розановым я познакомился раньше, чем с тобой.

М: Но не помню я про это, не закладывали мы это изначально тоже.

Н: Закладывали, закладывали.

М: Вы-то — да...

Н: Буква алфавита, конечно, вылезла потом уже.

СМ: Когда вы собрались?

Н: Осенью две тысячи второго года. А сама группа формально существует с 6 февраля 2003 года. Во всяком случае, «Яндекс» нас в этом уверяет.

СМ: Что значит формирование группы? Как это все происходило?

Н: Похожим вот образом, только на фонтане у Драмтеатра.

СМ: То есть вы собрались там попить чего-нибудь...

Н: Не совсем. Летом 2002 года я подумал, что неплохо бы сделать Интернет-проект литературный — и тогда увидел несколько авторов, с которыми этот проект можно было бы сделать. И совершенно случайно познакомился с потенциальным веб-мастером проекта — с Ириной Максимовой. Мы начали его делать, но... что-то как-то застряло... А потом, осенью, я увидел сайт Жени Паламарчука — он был открыт для публикаций, этот сайт, — я спросил у него разрешения и пригласил несколько авторов. И когда проект уже начал сростаться, и к нему начала потихоньку подтягиваться группа авторов, тогда, к концу 2002 года, нам стало понятно, что пора переписать сайт и сделать его более динамичным. Я говорю о Женькином проекте «Полутона». И группа «Рцы» связана с возникновением журнала «Рец», даже звучит похоже.

СМ: Тоже интересное название. Почему «Рец»?

Н: А был такой когда-то сетевой жаргон: «реца» — рецензия. Плюс это такое удобное окончание: огу-рец, например...

СМ: Богатая рифма!

Н: На самом деле, «Рцы» — это «Рец» во множественном числе. (*Смеется*)

СМ: В связи с этим возникает два вопроса. Географически вы существовали практически рядом друг с другом, а сошлись в Интернете. Это имеет какое-то существенное значение для того, как вы пишете?

Н: Ты что, хочешь, чтобы мы долго рассказывали, как Интернет изменил литературную среду и коммуникацию?

СМ: Нет, не вообще, а — вас. Интернет влияет на ваше поэтическое сознание?

П: Если учесть, что на моей памяти Интернет — это единственная поэтическая среда, грубо говоря... То есть я не был знаком вообще ни с кем из, если можно так сказать, *бумажной* среды... В Калининграде, я имею в виду. Я не сильно рвался ее заполучить, но при этом мне никогда в руки ничего и не попадало — из *бумажного калининградского*...

СМ: В смысле, ничего хорошего?

П: Вообще ничего, в том-то и дело.

СМ: Но ведь литература «в бумаге» была.

П: Была. Но если человек живет сам по себе и не горит желанием искать, копаться в ларьках, спрашивать у букинистов — то он ничего не видит. И Интернет для него — единственное место, где можно что-то найти, не прикладывая к этому практически никаких усилий.

Н: Я совершенно не понимаю, как Женя хочет что-то найти в Интернете, не прикладывая усилий, если он не в контексте. Если ты не в контексте — ты даже не знаешь, как искать...

П: Случайно. Случайно!

Н: Но в Интернете вероятность случайности — примерно такая же, как и в книжных магазинах. Я в 90-е годы искал калининградскую литературу в книжных магазинах, будучи заведомо убежденным, что она отсутствует, — и находил что-то очень печальное все время, какие-то огрызки... Я просто думал, что ее не существует.

П: У меня было такое же впечатление, что ее не существует...

Н: У меня и сейчас — такое же...

П: ...И потом, грубо говоря, Паша нашел меня тоже — не в книжном магазине. Мы познакомились в Интернете. В Интернете это все-таки проще.

Н: Да, я нашел его в пивняке, а не в книжном магазине.

СМ: Это естественно, давно надо было там искать... А вот и второй вопрос: по поводу традиции письма. Сегодня, я уже не помню контекст, но Паша говорил что-то о рифме, о метре, о ритме...

Н: Да. Я вообще-то неудавшийся прозаик... который съехал на полиметрию и на верлибр потом... на достаточно твердый верлибр. А после восьми лет упражнений в этой области — я бы любому начинающему советовал начинать с метрической поэзии, потому что...

СМ: Ты сам-то — начинал?

Н: Нну... побаловался рифмой, немножко, но я никогда не стремился к метру и собственно версификацией не интересовался. По сути, так и остался прозаиком в поэзии.

СМ: Как шел генезис? От чего к чему?

Н: У меня — от прозаической миниатюры к рифмованной прозе и затем к уничтожению рифмы в стихе. Если говорить о генезисе, то у меня произошло вот что: поэтическая строка трансформировалась в прозаическую, проза ритмизировалась (ну, что-то вроде Андрея Белого, допустим), а ритмизированная проза — я попытался бороться с этим, потому что это неприлично ритмизировать прозу, я считаю. И в процессе борьбы с этим строка укоротилась, а столбик удлинился — возникли верлибры. Параллельно с этим существовали... остались два-три цикла «недобитых» рифмованных стихов. Сейчас мне кажется, и кажется это мне на основе наблюдений за современными молодыми авторами, которые начинают с фристайла (со свободного стиха — он или полиметричен, или там размер неустойчивый, скажем), — они от длинных текучих текстов достаточно быстро приходят к фрагментированным миниатюрам или, точнее, циклам из этих фрагментов. Это Тимофей Дунченко и Антон Люциев. А дальше их поджидает либо... Дальше их поджидает кризис, конечно же. Либо фоновое существование на уровне хайку, или там псевдо-афоризмов, таких очень коротких верлибриков — тоже в режиме эмуляции афоризма. Либо кризис и переход — либо к нарративному верлибру в духе Сергея Тимофеева и Кирилла Медведева, либо... либо дальше я не знаю. В большинстве случаев эти авторы, пройдя школу фристайла, не в состоянии выйти на метр. Поэтому лучше начинать со школы и метра.

СМ: Узелок в месте, когда ты сказал «поэтому», кажется, разорвался...

Н: Потому — потому что самотек вот этого генезиса от свободного стиха к ничему — он финален. Он заведомо финален, он с очень высокой вероятностью — к ничему. Занятие метром приводит к графомании. То есть на 99 процентов там — тяжелая форма графомании, здесь на 99 процентов — тишина и молчание... Я выбираю графоманию.

СМ: Ира, у тебя как происходило?

М: Лет в пятнадцать увлекалась поэзией Маяковского, Белого и прочих авторов, которые не писали в рифму, я открывала того же Северянина и видела, что к концу жизни он идет к метру все-таки, к просодической поэзии... Поначалу мне это не нравилось, я не понимала, как можно быть таким свободным и прекрасным и стать таким скучным и традиционным. Сейчас думаю, что это самый правильный путь — от верлибра к просодии. Сначала автор, как и фотограф, наверное, учится кадрировать, учится видеть. Он примеряется, в верлибре он находит картинку, тему, цвета, находит свое; и после уже — в просодии — он будет практиковаться в

наилучшей форме, то есть в каком-то смысле начинать сначала. Но он уже будет знать, о чем он говорит, ему не придется учиться «художественно думать», а только — оформлять свои мысли. У меня, по крайней мере, такие планы.

СМ: Расскажите мне о состоянии литературы — в мире, в стране, в городе... и так далее. Вы это отслеживаете?

П: Я бы не сказал, что это систематически отслеживается. Свою концепцию в принципе могу предложить: художественный жест сейчас претерпевает серьезные изменения. Раньше существовала вертикальная структура поэтических школ, были там какие-то гении и их последователи и распространение конечного продукта было централизовано и практически на государственном уровне это происходило, большими тиражами и так далее... Сейчас это все, в том числе благодаря и сетевой, Интернет-литературе, сводится к взаимодействию небольших групп. Иногда даже хватает одного человека.

СМ: В качестве читателя?

П: Нет, писателя. Сейчас даже один человек может быть в Союзе писателей: сам себе союз. Только теперь один человек, будучи и писателем, и читателем своих произведений, может представить результаты своего художественного акта на рассмотрение всему миру. Прежняя система — не знаю, как сказать — упала или распалась, но то, что она сильно усложнилась — это однозначно. Грубо говоря, сто лет назад можно было по пальцам пересчитать поэтические школы, направления, а сейчас каждый имеет возможность самостоятельно, вне школы или направления, представить то, что он делает, другим. Посредством Сети.

П: Жень, ты оперируешь довольно сложно определяемыми вещами, такими, как поэтическая школа. Скажем, в контексте советской традиции это имеет смысл: есть даже Литературный институт (насколько я понимаю, вещь уникальная, в мире ничего подобного не существует больше). И ты говоришь — они куда-то исчезают, распадаются. Ничего подобного. Пишущий народ продолжает естественным образом кучковаться, есть свои лидеры и подражатели. Так что я думаю, именно сейчас поэтические школы набрали силу. И созрели.

П: Это всё мелкие aberrации. Я же имею в виду изменение художественной ситуации в целом.

СМ: Ирина?

М: Я не знаю про литературу.

СМ: Ты читаешь вообще?

М: Я читаю, но я не читаю только современную литературу, скажем.

СМ: Как происходит отбор литературы?

М: Методом «тыка» — элементарно: иду на Машкова, на библиотеку и просматриваю каждую десятую ссылку.

СМ: То есть опять же — Интернет. А что с покупкой книг, например? С библиотеками?

М: Некогда читать книги бумажные.

Н: Некогда — потому что по четыре часа за компом сидит, читает компьютер, поэтому и нет времени.

П: Кроме того, в книжном магазине очень сложно выбрать что-то.

СМ: А в Интернете — не сложно?

П: Если ты придешь в книжный магазин и увидишь имя, то ни у кого не спросишь рядом находящегося: кто это такой? И там нигде нет никакой информации. А в Интернете можно по имени узнать много чего интересного.

Н: А я читаю «буки» (от англ. “book”- книга). Я год читал достаточно много в Интернете — наверное, в день страниц по двести на работе умудрялся, а сейчас только книги, потому что... потому что. А выбираю — да, отчасти с помощью Интернета.

СМ: До сих пор мы говорили о всяких технических нюансах — о передаче информации, преломлении прозы в поэзию и проч. А есть ли присутствие такой метафизики в письме, когда возникает вопрос: зачем вообще? Этот вопрос вы себе задаете?

М: Я ж не спрашиваю, зачем я ем, скажем, зачем я пью? Я и пишу так же: естественный процесс, как дыхание.

СМ: Но, с другой стороны, одни выбирают мясо, другие — отдельную пищу...

М: В рифму ты пишешь, верлибром, или рисуешь, или фотографируешь...

СМ: Это вопрос выбора: каждый хочет есть, но каждый питается по своему выбору, исходя из собственных представлений о том, чем *следует* питаться. Так вот: чем следует заниматься человеку, которому дано писать?

М: Откуда ты знаешь, что тебе дано, пока ты этим не занимаешься?

СМ: Но если ты пишешь? Как ты себя в этом качестве ощущаешь?

М: Я не задаюсь таким вопросом.

СМ: Я понимаю, что есть некое состояние, когда пишется, так? Просто: само пишется. Оно тебе не противно, оно тебе приятно...

М: Оно естественно. Когда оно приходит — оно естественно. Я могу не писать год — и совершенно не расстраиваться по этому поводу.

СМ: Я понимаю. Но что ты ощущаешь *после* того, как написала что-то? Ты задаешь себе вопросы: зачем это? ради чего? кому это нужно? Оставить это на листе или необходимо показать кому-то?

М: Нет-нет-нет. Это для меня просто важно — именно в этот момент делать эту вещь. А куда она дальше пойдет — это в принципе не так уж и важно.

СМ: А в чем важность этой вещи?

М: Потому что — хочется. Иначе никак не объяснить. Интуитивно хочется.

СМ: Это в чем-то — болезнь, мания?

М: Нет, почему? Допустим, мне хочется приготовить вкусный обед — и я трачу на это четыре часа...

СМ: То есть ты получаешь удовольствие?

М: Я просто получаю удовольствие от процесса.

СМ: Но есть ли какая-то сверхзадача, кроме собственного удовольствия?

М: У меня нет сверхзадачи.

СМ: То есть ты ничего не хочешь никому предъявить — тем, что ты пишешь?

М: Я пыталась несколько раз кому-то что-то объяснять и поняла, что это неблагодарное занятие, что ты не принесешь насильно человеку свою мысль. Ни стихами, ни чем еще. Ты можешь только дать ему какой-то идеал, образ идеального человека, которому он может пытаться соответствовать.

СМ: Значит, ты все-таки что-то предъявляешь ему? Ты как бы говоришь человеку: посмотри, вот это — вот так! Да?

М: Не «посмотри», а скорей — «почувствуй». Но я не хочу говорить, как нужно поступать. Я говорю: предлагаю тебе поступать и так тоже. То есть — это скорее открыть глаза. Не заставить что-либо делать, а дать понять, что можно сделать и так в том числе.

СМ: Но ты недаром сказала о некоем идеале...

М: Сейчас для меня важна именно эта тема — именно так я оцениваю поэзию вообще: дает она идеальную схему чего-либо или нет? Дает ли она такой образ, опираясь на который я могу дальше развиваться как человек?

СМ: В тот момент, когда пишешь, не находишь ли ты, что ты немного другое существо, чем кто-то?

М: Более сконцентрированное, да. Когда ты пишешь идеал — то и сам становишься лучше. Ближе к идеалу пытаешься быть.

СМ: Как происходит работа над текстом?

М: За чтением чужих текстов я отмечаю для себя: как хорошо построена фраза, как хорошо передана интонация, мелодика, картинка... А потом, когда сама пишу и в тот идеал как бы перевоплощаюсь, я уже конкретно к нему ставлю задачу — как писать, технически. Тогда как раз думаю над техникой: как выразить именно это самое состояние, мой этот идеал, которым я пытаюсь быть.

СМ: Все же, я подозреваю, что ты не оканчиваешь акт своего творчества на точке, когда что-то дописала. Потом же с этим что-то нужно делать?

М: Нет, я, конечно, вывешиваю это в Интернете, потому что есть люди, которым это интересно. Но это я делаю для своих друзей, скажем так.

СМ: В чем-то — связка в общении, да?

М: Да, коммуникативная функция.

СМ: Есть ли у тебя ориентиры в современной культуре или ее истории, к которым хочется стремиться?

М: Хочется всегда уметь все. В литературе — уметь, как любой автор. Я стараюсь понять автора, изнутри понять. Любого автора — не потому, что он на меня похож, а просто самого по себе, безотносительно меня.

СМ: А если представить мировую культуру веером — к какой полоске ты будешь ближе? В какую сторону ты сама движешься?

М: Ну, что-то сценографическое, наверное... Когда есть скрытый психологизм... Для меня важно, чтобы он был в тексте. Авторы — это и Вера Павлова может быть, и Света Бодрунова, и... У кого он есть — тот мне и нравится.

СМ: Но тем не менее есть какая-то близость к авторам, которые существуют сейчас?

М: Да, конечно.

СМ: А как насчет каких-то исторических персонажей в литературе?

М: Елена Гуро, наверное, и Софокл. (*Смеется*) Вот так вот сразу!

СМ: Паш, расскажи мне, пожалуйста, насколько долго и насколько осознанно пишутся твои вещи?

Н: Я начал писать 6 июня 1997 года, родился 28 августа 1972 (ты потом посчитаешь, сколько мне было?).

СМ: С чего ты начал? Что было первым?

Н: Рассказик. Не рассказик, а прозаическая миниатюра. Точнее — сразу три, они сразу заложились на стапель и к осени дошли до какого-то нужного размера. А с осени я начал писать маленькую повестушечку, страниц на одиннадцать. Так я ее и дописал через полгода в итоге (я ее медленно двигал: сильно поэтизированная проза, поэтому шла она медленно; тут, наверное, Джойсы всякие виноваты, Беккеты, тогда чтимые весьма; то есть — работа с языком, почти «ноу» сюжета...).

СМ: Сколько по времени, как правило, пишется стихотворение Павла Настина?

Н: От тридцати секунд до нескольких лет. Я первое свое писал с 93-го по 2002 год — оно строк из шести... Счас, как же его звали-то?..

М: «Хотелось бы уснуть».

Н: Да, «Хотелось бы уснуть»: там пять строк, короче. Десять слов... Долго читать.

СМ: Я все спрашивал Ирину о том, есть ли какие-нибудь параллели тому пути, который ты сам сейчас проходишь? Куда стремится то, что ты пишешь, и куда ты сам стремишься? Сузим до литературных параллелей...

Н: Ты спрашиваешь о той школе, традиции, которой я мог бы принадлежать?

СМ: Всё, что угодно. Или, допустим, современники какие-то?

Н: Ну, это сразу, по-моему, четыре вопроса в одном... С влияний начнем? Я вообще биолог по происхождению, и до девятого класса считал ниже своего достоинства читать что-либо кроме научных монографий. Заболоцкий виноват.

СМ: Он тебе сказал: пиши?

Н: Нет, он мне сказал: читай! И я начал это делать. Я прочитал взад-вперед его и, наверное, задом наперед тоже. Как раз в 89-м или 88-м году были изданы «Столбцы», плюс средние книги, плюс поздние стихи в одном сборнике — в серии «Классики и современники». Для меня это было совершенным потрясением. Вторым таким же потрясением был небольшой сборник Хлебникова, изданный в восемьдесят, по-моему, девятом году. И стихи Джойса, как ни странно. В переводе бог знает кого, я уж не помню. Смешные такие штучки, не совсем, я думаю, всерьез... После этого, наверное... прошел год. Между — были попытки читать Рубцова и какие-то еще штуки, самые разные... Лорка... Обычный набор из того, что можно было купить в 90-х, конце 80-х (купить можно было много чего). А тогда издавали сравнительно неплохие антологии — например, «Сонет Серебряного века», скажем. Там можно было посмотреть твердую форму, как она развивалась в узком Серебряном веке... Вот, кучка таких вещей. Потом, лет в 17—18, были плотно прочитаны русские символисты. Крайне неохотно читались переводные стихи, до сих пор читаются они неохотно... Следующим открытием, лет в 17, был Бродский: как раз к 18 годам поспели первые его более-менее приличные издания. Следующим открытием был Ходасевич. Ну а дальше это все уже в кучу просто... По поводу влияний. Наверное, прежде всего, стартовое — это Хлебников и Заболоцкий (что логично, поскольку — одна «фила» (*сокр. от философии*)). И для меня, пожалуй, определяющей является «фила» Хлебников — Заболоцкий — Аронзон, поскольку для меня она... (На самом деле, я не принадлежу к этой школе никоим образом, но я ее читаю с удовольствием.) Хлебников — Заболоцкий — Аронзон, и продолжает сейчас эту школу Женя Риц, по-моему. А линию Мандельштама — через Пауля Целана — продолжает Марианна Гейде, скажем.

СМ: А лично ты — что бы хотел сделать в поэзии? Ты ощущаешь себя в поэзии человеком, который пришел что-то сделать?

Н: Послушай, ну я же не сантехник: там-здесь течет кран — и я пришел что-то сделать?

СМ: Взгляни на себя со стороны.

Н: Я стою на какой-то льдине... Она колышется... Мне приходится все время плясать, чтобы несколько... не утонуть...

СМ: Зачем?

Н: Говорить — это *не утонуть*. Зачем говорить? Я повторяю: кран не течет! Если я ничего не сделаю в литературе — за меня это спокойно делают другие. Поэтому присутствие кого-либо из нас в литературе — обязательно. Это а; б) есть какая-то оптика: два глаза, четыре уха — я что-то вижу — могу что-то сказать...

СМ: Они не требуют от тебя чего-то? Высказываний, скажем так?

Н: Есть пороговая вещь — это первое стартовое высказывание: простенький рассказик «Дождь», который я написал. (Название поражает оригинальностью!) И сам факт этого перехода — из «не» в... уже имеет достаточную инерционную силу, чтобы продолжать этим заниматься. На поверку это оказывается, как бизнес: в него легко войти, но трудно выйти. А пока ты этим не занимаешься — кажется, что войти очень сложно.

СМ: А какую-то сверхзадачу ты перед собой ставишь?

Н: Создать достойный текст — разве это не сверхзадача? Попробуйте создать достойный текст. По-моему, трудно. (Наверное, предполагалось сейчас говорить о больших идеях, да?)

СМ: Что же такое «достойный текст»? Достойный — для чего? Он должен соответствовать заданным параметрам качества или превосходить что-то? Должен ли он идти дальше того, что написано до тебя?

Н: Ты не в ту сторону спрашиваешь. Ты спрашиваешь о текстуальной преемственности, которая прослеживается филологами апостериори и не связана непосредственно с актом творчества. А я отвечаю на вопрос об акте творчества — о его необходимости или не необходимости. Вероятно, здесь... как бы Фанайлова, которая говорила о временах, когда поэзия росла из человеческого недостатка. Я думаю, что психологически здесь работают компенсаторные механизмы, и причину нужно искать в ущербности автора. С одной стороны, это ущербность, с другой — гиперразвитость некой другой способности.

СМ: Это причины...

Н: А задачи письма... Ну, я ничего не могу сказать, кроме как повторить слова Тынянова: что задача письма есть выражение, текст с установкой на выражение. Что я буду выражать завтра? Боже мой, откуда я знаю! Дерево примерно знает, куда оно вырастет, но как именно это произойдет — оно, наверное, этого не знает.

СМ: Тогда поговорим о филологии. Есть ли в сознании оппозиция: литература — литературоведение, слово — филология? Насколько, по-твоему, эта наука прилежит сути слова и литературы или отлежит от них?

Н: Чтобы ответить на этот вопрос, нужно ответить на вопрос о сути литературы. Вот биология, например, — я когда-то предложил назвать ее «мортологией», поскольку всякий раз, изучая живое, я получал сначала мертвый трупик, а затем меня просили, так сказать, изучать живое с его помощью. Я думаю, примерно так же соотносится филология с текстом. Меня как практикующего тушканчика интересуют, прежде всего, те вещи, которые абсолютно живы, которые трудно схватываются филологией.

СМ: А как с критикой? Нужна ли она литературе как некое *вынесенное сознание*?

Н: Я не видел литературной критики, хотя довольно плотно читаю электронные версии толстых литературных журналов, каждый день и по-

многу... Все это, как правило, жалкие попытки высказать *свою* точку зрения, иллюстрируя ее вырванными кусками текста. В этом виде критика мне не интересна, и производит она впечатление жалкое.

СМ: И нет ни одной уважаемой фигуры из критиков?

Н: Я, наверное, с большим удовольствием читал статьи Аверинцева по Мандельштаму. Мне кажется, он, по крайней мере, понимал, что делает.

СМ: Это скорее филология, чем критика.

Н: Согласен. А критика как литературная полемика мне не интересна: я ведь все-таки еще и практикующий куратор, и у меня есть свой взгляд на эти вещи. И полемики мне тут не надо.

СМ: Тогда еще вопрос: насчет философии. Были же школы в поэзии, которым очень близка та или иная философия. Сейчас существует некая близость философии и литературы? Или, может, тебе лично близки какие-то из философских взглядов? Или это все существует врозь?

Н: Ты опять умудрился задать шесть уже (я посчитал) вопросов в одном. Давай разведем это... Я знаю двух философски грамотных людей в нашем кругу: Костя Бандуровский — кандидат философских наук, Марианна Марковна Гейде — это красный диплом РГГУ, и философ она от Бога. Еще Женя Риц — кандидат философских наук, и кандидат политологии Дима Зернов (он хорошо эрудирован).

СМ: Интересно, что они еще и пишут стихи...

Н: Насколько соотносится писание стихов с философскими воззрениями? У Гейде — совершенно соотносится: путь через Мандельштама через Целана к Гейде, и он же пролегает через Хайдеггера, если верить Аверинцеву. Здесь мы можем проследить «филу», четкую «филу». Так что на примере Марианны Марковны мы можем сказать, что — да, это как-то связано. А вообще, я думаю, что обычный — обычный! — поэтический дискурс должен идти впереди философского. Потому что поэтическая интуиция, опять же — на примере Мандельштама и Хайдеггера, на аверинцевском примере: Аверинцев полагает, что мандельштамовские стихи предвосхищают переход от существования к бытию, преодоление экзистенциализма — примерно то же, что потом попытался предложить Хайдеггер. Это лишь один пример. С другой стороны, они вполне развиваются *в связи*. Очень красивый пример, наверное, — творчество Аронсона. Он ведь писал диплом по Заболоцкому, Заболоцкий впитал в себя натурфилософию 20-х, *около-вернадскую*, скажем, такую, и пантеизм, и некий разлитый кругом витализм. А, кроме того, из дневников Аронсона мы знаем, что он был тейяристом: он читал Тейяра де Шардена довольно много — и это очень, очень идет к его стихам! И к Заболоцкому, и к тому витализму, который он унаследовал от эпохи 20-х годов. Это пример параллелизма. Можно привести еще один пример. (Автора примера я сейчас не припомню... за свой выдавать не буду.) Это о параллелизме в искусстве и в фи-

зике. «Даная» Тициана: закрытая композиция, свет корпускулярен — в виде монет осыпается на Данаю; и в эти же годы примерно создается теория Ньютона, корпускулярная теория. В то время, когда раньше создавалась волновая теория света Гюйгенса, — появилась «Даная» Рембрандта: свет — волнами, континуальный свет и открытая композиция. Вот — концепции в физике развиваются совершенно параллельно с концепциями в живописи.

СМ: Тебе знакома какая-нибудь современная философия?

Н: Бодрийяр еще, вроде, не умер? Это современная философия?

СМ: Допустим. И это — твои стихи?

Н: Нет. Мои тексты связаны непосредственно со мной: *я выражаю себя*. И в этом смысле это все настолько опосредованно... И можно говорить о нескольких базовых вещах, которые существуют во мне, каких-то источниках, но и в них я не уверен, что они все еще живы: я меняюсь. Я — говорящее растение: то, что я впитываю своими корнями, — это совсем не то, что выдаю на поверхность...

СМ: Давай посмотрим на тебя как на фигуру, которая присутствует в литературе, и, значит, доступна максимально большому количеству людей: есть такой Павел Настин, который писал и пишет стихи...

Н: Я их называю «тексты»...

СМ: ...Он писал тексты... Что-нибудь из твоей личной жизни — может добавить? должно добавить к твоим стихам? Чтобы понять тебя. Поэт — это фигура только ли *текстовая*?

Н: В любом случае публику интересует личная жизнь. Публика уже начитана Фрейдом — и ждет проявления компенсаторных механизмов... Ей очень интересно: если у поэта с этой стороны выпукло — значит, с той-то стороны у него впукло!

СМ: Если он здесь так хорош, значит, в жизни он скорее всего гад?

Н: Нет: если он шашкой машет — значит, он, небось, трус. В жизни-то... Я шучу, шучу. Я написал автобиографическую повесть и не вижу причин не вводить в свои тексты реальные события. Но при этом я думаю, что художник существует постольку, поскольку обобщает частное. И делает свое частное — общим частным: он находит то частное, которое является общим частным всех. Он, в отличие от политика, идет не к общему, которое должно быть частным всех, а к тому общему частному, которое есть уже частное всех. (Офигенно хорошо, конечно, попробуй расшифруй...)

СМ: Подлец может писать хорошие стихи?

Н: Да запросто! Многие поэты были, как минимум, авантюристами, необязательными людьми, хамами, негодяями и пьяницами. Я не вижу никаких проблем с этим.

П: Я подозреваю, что хороший поэт — подлец по определению. В том смысле, что он, грубо говоря, заведует такими материями, которые не позволяют ему...

СМ: Оставаться хорошим человеком?

П: ...Оставаться вообще человеком.

СМ: То есть он уже не человек?

П: Да.

СМ: Хорошо. Тогда давайте поговорим об отношении общества к поэзии.

П: Можем Платона вспомнить — об идеальном обществе: что для построения идеального общества надо гнать всех поэтов... Гитлер там и подобные ребята модифицировали эту установку, то есть — не только гнать, а и вообще лучше загнать это дело в яму. Обществу поэты противопоказаны. Мне кажется, что, вообще говоря, поэзия и любой художественный... (что-то у меня много этих «художественных актов») они не могут общество никуда направить. Потому что порядок действия немного другой. Я сейчас с ходу не назову людей, которые в своем творчестве предвидели развитие общества. Зато я видел неоднократно красивую, используя избитые термины — *поэтическую*, реакцию художника на события в этом обществе. И чаще всего — чем лучше произведение, тем хуже те причины, которые вызвали появление этого самого произведения.

СМ: Так, может, в этом и есть смысл поэзии — быть противовесом?

П: Она не противовес, она призвана раскачивать устройство...

СМ: В этом — движение...

П: Не спорю, что движение, но для существующего порядка поэзия есть смерть.

СМ: Правильно. Но смерть данного порядка — это движение к будущему, лучшему порядку.

П: Если обратиться с этим вопросом к губернатору... я думаю, у него будет несколько другая точка зрения.

СМ: Но когда ты цитируешь слова Платона о том, что идеальное общество — это общество без поэтов, ты сам с ним согласен?

П: Да, я все более и более с этим согласен. Поэзия — это некая рудиментарная, по моему мнению, и самим обществом принимаемая форма деструкции. И художественное произведение — это максимальный вред, который нормальное общество может себе позволить. То есть любой человек, который произведет в художественном акте чуть более позволенного, автоматически становится революционером, террористом.

СМ: Тогда можно ли сказать, что вся настоящая поэзия призывает к смерти? Исключает жизнь в ее обыденном понимании?

П: Да.

СМ: Или же она может показать, насколько хороша эта жизнь — с точки зрения смерти?

П: Ну, это уже разница в подходах...

СМ: Так, может, она важна — потому что открывает другой угол зрения?

П: Вот в этом смысле она — важна. Но, с точки зрения президента, тем более — начальника, скажем, ФСБ — всё совсем иначе... Ты же задаешь этот вопрос, заведомо руководствуясь тем, что поэты правы.

СМ: Самой историей определено, что прислушиваются к ним, а не к начальникам? Все-таки — к Бродскому, а не к прокурору, который его судил...

П: Да. Грубо говоря, всегда так было. И мне с недавних пор очень интересно: что было бы, если бы было наоборот? Мне было бы интересно на это посмотреть. Ведь Платон был неглупый человек и, выдвигая эту мысль об идеальном обществе, — он думал не так, как затем его интерпретировали: мол, перестрелять всех поэтов. Он же говорил о том, что люди, которые пытаются улучшить общество *через голову*, которые призывают к кардинальному изменению этого общества, — они для этого общества опасны и являются, вообще говоря, потенциальными источниками угрозы. Вот мне и интересно было бы посмотреть на общество, где художники и поэты не призывают к кардинальным изменениям, а призывают к развитию того, что есть.

СМ: Послушай, а твои стихи если взять — ты что, призываешь к чему-то?

П: Нет, я ни к чему не призываю.

СМ: Но ведь они рождаются? Они рождаются как некое оправдание мира, который существует сейчас.

П: Да, но если я напишу что-нибудь такое, что будет звать на баррикады, это все равно будет в ряду моих стихов. И если я этого не написал, это не значит, что я этого не напишу.

Сам факт созидания чего-то — это стопроцентная уверенность в том, что в один прекрасный день человек, который что-то создает, создаст то, что, грубо говоря, не нужно. И опасно.

СМ: Но человек, который строгаёт табуретки, может такое сострогать, с чего кто-нибудь может навернуться...

П: Нет, я не про это говорю. Я говорю о том, что тот, кто строгаёт табуретки, в один прекрасный день может понять, что табуретки вредны для человека. Что человек, который всю жизнь строгал табуретки, придет к мнению, что надо все это уничтожить. И пойдет и взорвет завод.

СМ: Думаю, любой человек на это способен.

П: Нет, не любой.

СМ: Ирина...

М: Про подлецов? Художники и поэты относятся прежде всего к классу творческих людей. Чем они отличаются от человека нетворческого? Творческий человек всегда делает выбор, каждое слово свое выбирает (не зря он так правит свой текст, да? — точный подбор слова). Я думаю, и в жизни он делает точный подбор действия, точный подбор мнения, точный подбор взгляда на вещи. Поэтому со временем выбор его становится

жестче — и сам он становится жестче. Не обязательно подлецом, но он становится принципиальнее во всех вещах.

СМ: Можем ли мы сказать, что вся великая поэзия имела отношение к Богу?

М: Я думаю, что она не обязательно должна его иметь, однако имеет — в силу того, что поэт, если он духовно развитый человек, то в Бога верит, или в нечто сверхъестественное. Я считаю, что это признак духовного развития человека. Именно такие люди, как правило, занимаются поэзией. Это не условие, но причинная связь есть.

СМ: А существует ли какое-то противостояние обществу? У тебя, допустим, или у близких тебе пишущих людей?

М: Да, существует. И постоянно, когда встречаешься и разговариваешь, возникает тема общества — какое оно, и что нужно сделать, чтобы его изменить.

СМ: Достаточно ли оставаться просто хорошим человеком?

М: А у тебя не получится, если вокруг всё плохое: у тебя за образец будут взяты другие принципы. Ты же будешь ориентироваться на окружающее тебя общество в своих поступках: или — за него, или — против него. . .

Н: Я просто не могу не перебить. Что вы называете обществом? У меня есть папа, мама, семья и ее традиции — здесь я могу о чем-то говорить. А общество вообще — это что?

М: Люди, которые тебя окружают.

Н: Ну... это очень акцидентально, я бы сказал...

СМ: Хорошо, ты хочешь поговорить о семье? Что ты хочешь сказать?

Н: Что у меня есть, папа, мама, бабушки и дедушки. И они мне много чего не велят делать — самим их существованием. Это — общество. А остальное мне, в некотором роде, малоинтересно.

СМ: Так уж и мало? А как ты представляешь себе читателя? В какой момент и зачем ты начинаешь о нем думать?

Н: Во всяком случае, конечно же, не в процессе письма. И скорее не — зачем, а — почему. Потому что я сам должен быть читателем и критиком своих текстов.

СМ: Но в таком случае можно вообще остаться в одиночестве и сказать: больше мне никто не нужен.

Н: Почему «остаться», если исходно поэт безусловно и бесконечно одинок?

СМ: Это понятно. Но ты все-таки чувствуешь потребность в читателе? В одном, в тысяче, в двух...

Н: Число возможных читателей заведомо не мыслится мной как большое, поэтому я совершенно спокоен.

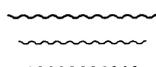
СМ: А обратную реакцию ты бы хотел как-нибудь получить?

Н: Получить квалифицированную обратную реакцию очень сложно. А неквалифицированная... есть и есть, к этому легко привыкнуть. Нужно

абстрагироваться от таких вещей, если хочешь продолжать этим безобразием заниматься.

СМ: Вы еще между собой говорили что-то о том, что литература это спасение...

Н: Литература — это самый простой способ выжить, больше ничего интересного.



Павел Настин, родился в 1972 году в Калининграде. Координатор проектов сообщества «Полутона» (<http://polutona.ru>). Куратор фестиваля актуальной поэзии «СLOWWOO». Автор книги стихов «Язык жестов» (М.: ОГИ, 2005). Публикации в журналах «Reflect» (Чикаго, 2003, 2004) и «Сетевая поэзия» (Москва, 2003, 2005), альманахе «Черновик» (США, 2004), сборнике «Солнечное сплетение» (Калининград, 2005) и др.

[клетчатое твое]

ты кормила
с ладони
конвертом
почтовый ящик
его рот голубой
и голодное брюхо
имперской птицы
нелетающей
неживой
чтобы клетчатое твое
милый здравствуй
мы все здоровы и сын
уже большой вырос
и так похож на тебя
через тайные ходы
в холодных адах
до меня добралось
но наверное
уже поздно
я стал совсем
стеклянным
оловянным

серым
и деревянным
слишком медленно
по евразии
ходят письма

(Из кн. «Язык жестов»)

Ирина Максимова, родилась в 1980 году в Риге. В настоящее время живет в Калининграде. Учится на филологическом факультете РГУ им. И. Канта, работает в сфере дизайна. Публикации в сборниках «Молодые голоса 2000—2005» (Калининград, 2005) и «Солнечное сплетение» (Калининград, 2005).

* * *

Вот бегают некие люди вокруг меня и размышляют о том, что вокруг всех нас, и говорят: «крах цивилизации! крах цивилизации!».

ну да.

ну крах.

вот мне в детстве говорили, что все люди когда-нибудь умрут. потом какой-то дяденька сказал, что мне все время ввали, потому что лично моя смерть, скажем, недоказуема. ну потому что вдруг все смертны, а вот именно вот ты вот нет?

а я думаю, что когда-нибудь умру.

может быть, через сто лет, а может быть, и завтра. и полное отсутствие страха — ну, растерянность, может быть, и будет в самый тот момент, от неожиданности... или страх боли — но не смерти.

ну крах цивилизации.

допустимо.

ну так почему это плохо-то?..

по мне, так нормально. проклюнулось зернышко, потянулось к свету, зазеленело, расцвело, завязалось, завяло — и нет его. ну и меня так же не будет. мира нашего не будет, планеты когда-нибудь не станет.

я могу заботиться только о том кусочке земли, который у меня под ногами. но у меня даже это не получается настолько, насколько мне бы этого хотелось.

кто-то меня понимает.

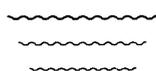
(Из сб. «Молодые голоса 2000—2005»)

Евгений Паламарчук, родился в 1979 году в Балтийске. Живет в Калининграде. Арт-инженер Калининградского филиала Государственного центра современного искусства. Публикации в сборниках «Молодые голоса 2000—2005» (Калининград, 2005) и «Солнечное сплетение» (Калининград, 2005).

[хобби туда-и-обратно]

По пути в Нью-Йорк
Туда где торт
и где торг
Держал равнение
Ложился на сохранение
В онкологические
диспансеры
Не дающие
шанса веры
От Кронштадта
до Невского
Голодный и злой
С американской
визой в кармане
Национальный
герой
С зеленой картой
синим лицом
С мечтой никогда
не быть подлецом
Слушал Европейский Союз
Скушал тройку семерку туз
И рассматривая
Линкольна на просвет
Шептал
меня нет

(Из сб. «Солнечное сплетение»)



ДВА: «Поэзия не нуждается в комментариях»

Андрей Тозик (Т), Игорь Белов (Б), литобъединение «Ревнителю брeннoсти»; кабинет Калининградской писательской организации.

СМ: Вы — представители литобъединения «Ревнителю брeннoсти». Как состоялось объединение? Что это такое?

Т: Прежде всего, это — собрание людей, которым интересно друг с другом. И которых объединяет, разумеется, и любовь к литературе, и вообще...

Б: ...ко всем другим вещам. Вначале это было не литобъединение, и не поэтическая группа, и не какая-то...

СМ: Разве? А когда мы собирались на квартире у Алекса Гарридо — мы же занимались только литературой.

Т: Да, мы читали только тексты, кстати говоря.

СМ: Это было исключительно литературное объединение.

Т: Но тогда никто не помышлял о том, чтобы это было литературное объединение. И когда Давыдов-Тищенко первым произнес эти слова: клуб, устав, ритуалы и т. д. — это вызвало некое неприятие, поскольку это предполагало некие обязательства...

СМ: Неприятие это вызвало прежде всего у тебя. Я не помню, чтобы это вызвало такое широкое неприятие.

Б: Но тогда и название «Ревнителю брeннoсти» еще не звучало. Название появилось весной 1999 года, когда все стали собираться на базе филиала Немецко-Русского дома. И вот здесь образовалась общность художников, поэтов, музыкантов, фотографов... да всех. Кого угодно. Алкоголиков...

СМ: Тогда и началась общественная деятельность, выход за рамки квартиры, да?

Б: Да, тогда начались какие-то вечера, акции и прочее.

СМ: А теперь в каком виде это все находится?

Б: Теперь мы вернулись...

Т: ...в квартиры...

СМ: Каждый в свою.

Б: Но, с другой стороны, мне кажется, произошли какие-то качественные изменения. Прежде всего — очень сузился круг...

СМ: Это количественные изменения.

Б: Но в данном случае количественные изменения предполагают сразу же и качественные.

СМ: Чем меньше — тем лучше?

Б: Да, так оно и есть. Потому что то, что происходило в 99-м... там было интересно, но происходил жуткий бардак, и было вообще не понятно, что иногда происходит.

СМ: Ну а сейчас — разве что-то происходит?

Б: Сейчас с «Ревнителями» происходит то, что они все-таки существуют как некое литературное сообщество...

СМ: Назови их.

Б: Андрей Тозик, Сергей Михайлов, Алекс Гарридо, Петр Варакин, Игорь Белов, Константин Давыдов-Тищенко. Я бы сюда отнес и Иннокентия Сергеева, хоть это и отдельная стоящая от нас и далеко живущая сейчас фигура. Антон Люциев.

Т: Насчет качества — у меня есть одно маленькое дополнение. Да, количественно мы, разумеется, сузились. По сравнению с тем, что было шесть лет назад. В конце концов мы пришли все-таки к литературному качеству. И сейчас, мне кажется, наступает некий переломный момент, поскольку мы набрали в себе некое качество... которое впоследствии может притянуть к ним более широкие круги.

СМ: А сейчас как акционное объединение «Ревнителю» существуют? Что они теперь делают?

Б: Во-первых, «Ревнителю» существуют как участники акций. Пусть даже эти акции организуют другие люди, но «Ревнителю» на них, как правило, выступают сообща. Я имею в виду, например, презентацию альманаха «Насекомое» в ЦДЛ... То есть так и подаются — как объединение. И, между прочим, это привело к тому, что в «Насекоме» теперь даже есть рубрика соответствующая — «Ревнителю бренности». На фестивале «СЛОУУУУ» вот уже два года подряд мы выступаем тоже группой. Ну и так далее...

Т: Отдельная страница на сайте «Полутона»...

Б: Или, помнишь, мы ездили на конференцию, посвященную Газданову...

СМ: Но при этом, кроме таких вот групповых чтений на публику, какой-то внутренней общественной жизни объединение не ведет. То есть никогда не собирается специально как объединение.

Б: Нет, этого нет. Собранию нет.

Т: Вот о чем мы в начале говорили: «Ревнителю бренности» — не общество. Это сообщество, понимаешь? И говоря о качестве, нужно сказать, что каждый из Ревнителю обрел некое качество в себе...

СМ: Может быть, «Ревнителю бренности» — это тот контекст, в котором каждый хочет, чтобы его воспринимали, несмотря на то, что в основном он — самостоятельная единица?

Т: Возможно.

Б: Я думаю, что Тозик хотел сказать не «общество», а «организация». Что мы — не организация, а общество. То есть формальная сторона ушла и...

Т: Ушла — и слава богу!

СМ: Между тем часть «Ревнителю бренности» — члены Союза писателей, так? Члены Писательской организации Калининградской области.

Б: Это — еще один момент. Дело в том, что эти люди так или иначе участвуют в работе писательской организации. Это, безусловно, накладывает свой отпечаток.

СМ: Но Ревнителю — не оппозиционная ей организация?

Т: Нет, это не организация, поэтому она не может быть оппозиционной по определению.

СМ: И позиции у нее вообще нет?

Б: Нет, это как «Митьки никого не хотят победить». Мы тоже — никого не хотим победить.

СМ: Попробуем углубиться в историю. Какие-то культурные аналогии с «Ревнителями бренности» могут прийти в голову? Что ближе «Ревнителям бренности» или, в частности, вам из истории культуры, литературы и так далее? Вот Митьки...

Б: Мне кажется, эта маргинальная культура — всем «Ревнителям» мила.

СМ: «Ревнителю» — должны быть маргинальны? Или они претендуют на некое ведущее место в местной литературе?

Б: Нет. Нет.

Т: «Ревнителю» не должны думать о том — маргинальны они или не маргинальны.

СМ: Иначе говоря, название определяет позицию.

Т: Ну разумеется.

Б: Здесь нет, действительно, амбиций на «разруливание» ситуации в литературе. А то, что так складывается, — ну, так оно складывается.

СМ: Однако же один из «Ревнителей» — председатель писательской организации...

Б: Да, но я же говорю: так складывается. Завтра может все стать по-другому.

СМ: Ясно: все проходит. Теперь — о личных предпочтениях. Вот ты, например, Игорь Белов — поэт. Каковы твои литературные предпочтения?

Б: У меня много личных предпочтений (если не брать друзей, да? если не брать калининградцев, да? потому что здесь все понятно).

СМ: Да. О живых — или плохо, или ничего.

Б: Если взять поэзию, в первую очередь... хронологически — как это читалось и выстраивалось в голове... Моя большая привязанность, например, к французской поэзии, преимущественно к поэзии второй половины XIX века. Я имею в виду «проклятых» поэтов — Бодлера, Рембо, Верлена. Потом Аполлинер.

СМ: Тоже «ревнителю бренности»...

Б: Еще какие! Лафорг вот этот, главный ревнитель бренности из их компании... Это, безусловно, — хорошие русские поэты XX века. На меня в свое время очень большое впечатление произвели поэты группы «СМОГ» — Леонид Губанов, в частности. Я уж не говорю о большой

любви к Борису Пастернаку и Иосифу Бродскому. Это в общем-то нормально. И в целом культурно... Я очень люблю Сергея Гандлевского, причем как поэзию, так и его замечательную, очень красивую прозу — романы «Трепанация черепа» и «НРЗБ». И я стараюсь читать — и люблю читать — современную поэзию. А здесь разброс очень большой...

СМ: Гандлевского ты уже упомянул...

Б: Да, но Гандлевский — это еще и 70-е годы, это практически мэтр. А современники — это прежде всего ровесники, тридцатилетние. Это покойные Леня Шевченко и Борис Рыжий. Это Дмитрий Воденников. Это Андрей Родионов. Вот эти поэты для меня — знаковые, так сказать. Хотя и очень разные.

СМ: А что за отношения с ними? Соперничество, подражание, отталкивание?

Б: Соперничества тут быть не может, потому что это все-таки очень серьезные люди, чтобы с ними соперничать.

СМ: В каком же ключе тогда это разворачивается?

Б: Прежде всего — это чтение. Это чтение для себя и чтение в пьяном виде — для других. Меня лично всегда это очень будоражит. Да, и еще. Вспомнив о французах, я совсем забыл про Америку. А там мне нравится, как американских поэтов переводил Вознесенский. Хотя любовь к самому Вознесенскому у меня давно прошла. А была, кстати, очень страшная любовь!

СМ: И — подражательская любовь.

Б: Ой, да! В конце 90-х это было для меня всё, это был бог! Сейчас я его переводы совершенно спокойно люблю.

СМ: Хорошо. Что вы скажете, Андрей Иванович Тозик, насчет предпочтений?

Т: Я бы сказал, что мои предпочтения меняются со временем. Точнее, предпочтения меняются — привязанности остаются. Если я в школьные годы был без ума от Маяковского, раннего Маяковского — это было связано, в первую очередь, с социальной средой, с политической системой и так далее... Несмотря на это, и даже пройдя некий момент отторжения Маяковского — я до сих пор его люблю и уважаю. Притом, что можно по-разному к Маяковскому относиться с политической, с политизированной точки зрения... он все же был стихотворец. Он был — поэт!

СМ: А кроме Маяковского?

Т: Потом пошли другие, как ты сказал, предпочтения. Хотя это не предпочтения, это, пожалуй, *прочтения*... Ну, Бродский. Конечно, да. В первую очередь. Очень трудно было после прочтения Бродского что-то писать. Каждый раз. После него нужно некоторое время вообще ничего не писать. Потому что это автоматически отражается на твоём письме. В то же время я читаю современных поэтов — и во многом согласен с Иго-

рем... И Борис Рыжий, скажем, мне тоже близок, но не по способу стихосложения, а по духу.

Б: А мне еще очень нравится Кирилл Медведев, я сейчас вспомнил...

Т: Ой, не дай бог, не надо только Кирилла Медведева!

Б: Почему? Я считаю, что это хороший поэт...

Т: Это не поэзия.

Б: Как это?

Т: Ну не знаю... что-то...

СМ: «Ревнителю», вам нужно разобраться с вашими взглядами на поэзию!

Т: А вот «из нерусскоязычных поэтов» — французская поэзия для меня тяжела...

Б: Переводы, может, плохие...

Т: Да переводы прекрасные... Здесь дело в системе стихосложения, пожалуй. А вот из англичан — Каммингс, пожалуй...

Б: Тогда и Элиот...

Т: Элиот, да, но он был для меня сложен. Сейчас я, может быть, к Элиоту и прихожу... Может, теперь и Йейтс для меня как-то ближе. Но...

СМ: Можно ли как-то различить в ваших предпочтениях: вот фигура, которая вызывает уважение, и за этот счет ты к ней приближаешься, а еще есть тот, который пишет так, как ты сам хотел бы, в том же направлении?

Т: Конечно!

Б: Полно таких фигур.

Т: Тот же Пастернак, который близок мне одним-двумя стихотворениями...

СМ: Одним-двумя?!

Т: *Близок!*

СМ: В каком смысле близок?

Т: Ну — близок.

СМ: Ну — в каком?

Т: Ну, не знаю... В физиологическом смысле близок. А в остальном — я хотел бы приблизиться к его уровню.

СМ: Но пишешь ты все равно не в пастернаковском духе.

Т: Нет, конечно.

Б: Совсем нет.

СМ: Кто же пишет в том же ключе, что и вы?

Б: Дело в том, что у меня в разные периоды жизни по-разному получалось.

СМ: А сейчас?

Б: Сейчас, после издания книги, я вообще замолчал. Ну, так, мелочи какие-то...

СМ: Тогда — в последнее время что происходило?

Б: Вот в последнее время — это не хорошо, то, что происходило. Это как бывает: ты читаешь какого-то поэта, узнаешь его, да? Ты в него сразу влюбляешься — и начинаешь говорить его языком...

Т: Бывает такое, да.

Б: И даже если он носит зеленые носки — ты тоже их напялишь, вот до чего доходит.

СМ: Ну так и что же это было для тебя?

Б: Я надеюсь, что к моменту выпуска книжки я какого-то сплава добился, потому что там уже не один человек довлек, а несколько... К сожалению, скажем, цикл «Варшавский дневник» в этой книжке сделан в стилистике Бродского — и ничего с этим уже не поделать. А старая поэма «Первый снег» — в стилистике как раз переводов с американского Вознесенского. Так что есть вещи, из-за которых мне теперь жалко, что они получились такими.

СМ: Но ведь в любом случае то, что пишется, — это какие-то ступеньки. Движение к чему-то.

Б: Наверное. Сейчас для меня большим ориентиром является Гандлевский...

СМ: Вот: «ориентир»... Это лучше так называть. Ты можешь сформулировать, что именно тебя у Гандлевского привлекает?

Б: Есть одно слово: элегия.

СМ: То, как он умеет это делать, да?

Б: Да. Это еще и интонация...

СМ: Интонация, так. Тоже хорошее слово...

Б: Хотя я в принципе переболел другими интонациями...

СМ: Ну а у тебя, Тозик, что с ориентирами? Я понимаю, с ходу трудно ответить. Но все же — обозначь свое приближение.

Т: Да, сложно... У Игоря это Гандлевский, да? А я бы сказал: Генрих Сапгир. Это ведь огромный мир, целая вселенная...

СМ: Не распробованная читателями, по-моему...

Т: Читателями — безусловно, в меньшей степени, потому что он доходил до них такими дозами... Так что я тоже... хотел бы обладать *таким* даром. Хотя я знаю, конечно, что этого не смогу...

СМ: Но это все-таки — попытка как-то подняться над жизнью, чтобы увидеть больше. Стремление к тем высотам, на которых оказались Сапгир или Гандлевский, так?

Т: Старик, нет! В поэзии все высоты — вещь относительная. Гораздо более относительная, чем в математике. Просто каждый из нас воспринимает другого пишущего как некую высоту.

СМ: Поэзия — это дар?

Т: Безусловно.

Б: Дар напрасный, дар случайный. Как жизнь.

Т: И не всегда, между прочим, это хорошо.

СМ: Поскольку вы поэты, поговорим о занятии поэзией. Что это такое? Вы же — не обычные люди, потому что обычные люди этим не занимаются.

Б: Потому что обычные люди занимаются другими — *хорошими* вещами.

СМ: Не каждый человек, думая «кто я?», подразумевает, что «я поэт». Не из гордыни, а просто потому, что он такой. Так вот вы — поэты, я и спрашиваю: что в этом состоянии *другого*, особенного?

Т: Поэты — убогие люди.

СМ: Как ты можешь говорить, что ты поэт и ты убог, если признаешь, что поэты — уважаемые люди, которые говорят именно то, что нужно людям?

Т: Вот здесь я с тобой не соглашусь. Во-первых, поэты говорят не то, что нужно людям. Они говорят то, что людям в большей степени непонятно. Они говорят на каком-то птичьем языке. Не на нормальном человеческом, скажем так.

СМ: Ну а если представить себе общество в идеальном виде, то, наверное, это будет общество, которое слушает поэтов, а не, допустим, политиков или предпринимателей?

Т: У меня нет такого представления об идеальном обществе.

Б: Нет, во-первых, общество всегда такое, какое есть. Что ж тут сделаешь... А во-вторых, общество слушает поэтов и раньше слушало. Не все, конечно, а часть его.

СМ: Поэзия-то чему-то учит общество?

Т: Да уж, если даже история его ничему не учит...

СМ: Зачем же тогда писать?

Т: Это такая же необходимость как траве — быть травой.

СМ: Для человека, который пишет. А для общества?

Т: Обществу необходимо, чтобы были такие вот люди.

Б: У поэзии есть своя функция в обществе, которую Пушкин сформулировал: чувства добрые лирой пробуждать. Я бы даже иначе сказал: чувства пробуждать. Просто — чувства.

СМ: И чувство ненависти?

Б: Ну... иногда и ненависти, да. Во время войны, например — ненависть по отношению к фашизму. Возьмем стихотворение Элюара «Тупые и злобные» — прекрасное стихотворение. И оно вызывает у читателя ненависть к фашизму.

Т: А когда Слезкин говорит: «Убей немца!»? Это добрые чувства?

Б: Поэзия — это эмоциональная вещь во многом. В отличие от прозы. Еще и в силу ритмического построения. Почему вот люди — ну, это, допустим, не очень хороший пример — они, когда выпивают, либо песни поют, либо читают стихи. Но никому не приходит в голову читать прозу...

СМ: Прозу запомнить сложнее.

Б: Они могли бы читать по бумаге, но есть какая-то эмоциональная потребность.

СМ: Но послушайте: вот Бродский, обоими вами любимый, — это же неэмоциональный поэт.

Б: Очень даже эмоциональный!

Т: Очень!

Б: У него в стихах эмоций полно. Может, на первый взгляд, они бесстрастны...

Т: Именно бесстрастность стиля и вызывает все эти кровотокающие эмоции.

СМ: Но, мне кажется, там не только сердце, там еще и сознание расширяется — в этой поэзии, и не только за счет чувств.

Т: Сознание есть. Но им — *включено*.

СМ: Хорошо, тогда поговорим о том месте, которое, на ваш взгляд, сейчас занимает литература в обществе.

Б: В российском обществе?

СМ: В российском.

Б: В российском обществе сейчас литература не слишком востребована. Мне кажется, это исторический период такой.

СМ: Но ты посмотри: коммерция у нас только начинает набирать обороты — и уже много больших книжных магазинов. Значит, и литература...

Б: Востребована, да.

СМ: Это *востребованный товар*.

Т: Сейчас многое пытаются определить рейтингами. И сегодня у нас, если верить рейтингам, литература на уровне Донцовой... А если вернуться лет на 20—30 назад, тогда бы Ахматова открывала рейтинги. Но это же ничего не значит! Это же не значит, что количество людей, читающих поэзию, увеличилось или уменьшилось. Для всего есть своя социально-политическая ситуация, не более того. А количество читающих поэзию и количество пишущих ее...

СМ: Равно.

Т: Во все времена, во все эпохи, при всех режимах. Может быть, даже в условиях тоталитарных режимов поэтов было больше.

СМ: По-твоему, сейчас меньше поэтов?

Т: Сейчас — больше *пишущих стихи*.

СМ: Ага, вот где идет различие! Тогда вернемся к личности, которая пишет стихи. Условно говоря, к поэту. Все-таки: почему пишутся стихи?

Т: Потому что есть такой момент сопротивления человеческого материала. Необходимость в человеческом организме.

СМ: А в чем ее смысл?

Т: Да нет тут никакого смысла! Это естественный процесс. Освобождение энергии или, наоборот, впитывание энергии. «Стихи — они быва-

ют. Многозначие. Иль не бывают вовсе. Тчк.» (*Тозик цитирует себя.*) Так что смысла в этом нет — за исключением какого-то высшего смысла, который мы не можем обозначить, осознать.

СМ: Тогда вопрос о философии. На протяжении многих веков поэзия сближалась с философией, расходилась, была в определенные периоды практически одним и тем же. Сейчас ваши личные воззрения — совпадают ли с какой-либо философией? Скажем, вы как философы — кто?

Б: Я как человек вообще — такой гедонист. Для меня удовольствие от занятий поэзией — первоочередное. Кайф, понимаешь?

СМ: В другом виде философия тебя не интересует?

Б: Нет.

Т: В какой-то момент развития философии и поэзии философская поэзия обществу была крайне необходима. Поэтому она появилась.

СМ: В смысле, она доставляла философскую мысль в умы быстрее, чем научные трактаты?

Т: Да.

Т: Пример соединения философии и поэзии — это Ницше, безусловно.

СМ: Но поскольку всякая поэзия метафизична, то она уже — философский взгляд на вещи.

Б: Ну, извини, одно дело — философская поэзия, другое — философские школы и прочее.

Т: А есть ведь еще такая вещь, как религиозная поэзия. И это уже — совсем не то, о чем нужно говорить. Это — не поэзия.

СМ: Поскольку всякая поэзия — это разговор с Богом, так?

Т: Это интимный разговор и афишировать это — нехорошо...

Б: Вот философия Ницше — это жесткий разговор с Богом.

СМ: С философией все «ясно». А филология? Литература и литературоведение. Есть мнение, что литературоведение — это такой паразит на литературе, который ничего не дает самой литературе...

Т: Кому как.

СМ: Вы читаете что-нибудь литературоведческое?

Б: Я критику читаю.

Т: Я — и то, и то. Может быть, иногда вскользь, иногда глубже.

СМ: Но ирония по отношению к литературоведению присутствует?

Б: В той же мере, как и ко всем прочим серьезным вещам.

СМ: Ну да: ревнители брэнности, понятно. Но ведь критики у нас, в Калининграде, по сути, нет.

Б: В Калининграде много чего нет. Метро, например, нет.

СМ: И в чем же более острая потребность — в метро или в литературной критике?

Б: В метро, честно говоря, — больше.

СМ: Как, по-вашему, в сравнении с предыдущими эпохами выглядит сейчас литература? Есть ли какое-то движение в смысле качества?

Б: Понимаешь, когда мы глядим назад — мы видим там все уже застывшим. А о сейчас — сложно судить.

СМ: Не стало ли в последнее время больше вообще литераторов?

Б: Мне кажется, их всегда было много.

СМ: Но история всегда оставляет лишь небольшую часть.

Б: Да, и это обидно. Мне, например, очень нравится «откопать» какого-нибудь хорошего писателя или поэта... Но это бывает трудно, поэтому редко. Интернет иногда не помогает.

СМ: Интересно, что в этом случае история поступает так же, как и мода. Только мода — это сиюминутная история, скажем так.

Б: То, что какой-либо поэт не остался в истории, это не его проблема.

СМ: В литературе есть своя мода, которая преподносит кого-то, делает ему имя. И можно ли говорить, что такие «сделанные» имена — это «некачественные» имена? Или все-таки мода может быть и такой и сякой?

Б: И такой и сякой, мне кажется. С некоторыми людьми она поступает правильно.

СМ: Вспомни кого-нибудь из модных писателей, чтобы можно было сказать: он моден — и он хорош.

Б: Трудно... Может быть, Мураками...

Т: Мода, тираж, раскрученность в средствах массовой информации — это ведь одно и то же. Одна цепочка...

СМ: А вы бы хотели быть модными?

Б: Вообще, ничего плохого, кстати. Даже довольно весело, мне кажется.

СМ: И все же не известно, что это за ощущение.

Т: А еще не известно, как это — когда вдруг про тебя забудут.

СМ: Именно! Ведь любая ошибка или любая усталость — выключает тебя из моды. Когда ты не соответствуешь...

Т: Разумеется. Это конвейер.

Б: Но, допустим, это я сейчас не про нас говорю, но: была же мода на «Битлз», да? Была: и стриглись, и одевались, и играли.

Т: Да, но ведь и любовь к ним была.

СМ: Разве мода не выхолащивает суть?

Т: Время настоящие вещи не выхолащивает.

СМ: Но, понимаешь, разные вещи — слушать их до сих пор или быть модным. Популярность и мода не одно и то же. Была мода стричься и одеваться под «Битлз», но это лишь оболочка...

Т: А был ли модным писателем Гомер?

СМ: Он был крайне необходим тому времени: он был один.

Т: Он не мог быть один, вот в чем дело. Он *остался* один. Так вот, был ли Гомер модным среди современников?

СМ: Не знаю. Но популярным, наверное, был.

Т: А от других ничего не осталось. Хотя вполне возможно, что среди них был не менее значимый для Греции человек.

СМ: Что значит — значимый? Мне кажется, это человек, который понимает, как все происходит и зачем. И тогда — Бродский и Гомер в общем-то поднялись на одну и ту же гору.

Может быть, это и есть Эмпирей, откуда ты все видишь вдруг — и вдруг все понимаешь.

Т: А может быть, это какой-то естественный отбор истории? Реализация каких-то законов, которых мы не знаем, только и всего.

СМ: Значит, в том, что многие остались спрятаны в истории, тоже есть высший смысл: смирение и прочее.

Т: Тогда нужно говорить о гордыне, которая движет людьми... Да. Бесовское это занятие.

СМ: Бесовское занятие — писать?

Т: Ну да. Видимо. Получается.

СМ: Потому что ты хочешь быть услышанным, да?

Т: Да, и те, кто больше всего продаст себя, те и будут более услышаны...

СМ: И они могут говорить уже все, что угодно... Последний вопрос: как происходит процесс письма?

Т: О, господи! Сумасшедший вопрос.

Б: У меня — на ходу.

СМ: Это настигает что-то?

Б: Нет. Просто идешь и... придумываешь, вот. Лучше всего.

СМ: Ну а с чего вдруг все начинается в каждом отдельном случае?

Б: Начинается со строчки какой-то, броской — она появляется, и ты начинаешь ее раскручивать...

СМ: И как долго это продолжается?

Б: Сколько угодно. Может день продолжаться, может — неделю. И бывают еще такие счастливые минуты, когда стихотворение пишется сразу.

СМ: И каково это? Вспомни то свое состояние, когда писалось.

Б: Ну, кайф! Эйфория! Но эйфория — не тщеславная, не та, когда тебе, допустим, вручают денежную премию за книгу или там еще за что-то. Интимная эйфория.

СМ: Может, это и есть состояние инобытия?

Б: Вроде как, знаешь, переспать с красивой женщиной — и никому не рассказать об этом.

Не ходить, не трещать, а чувствовать, как тебе хорошо.

Т: А вокруг все сверкает, сверкает!

СМ: А у тебя, Тозик? Тоже со строчки, со слова?

Т: Нет, иногда — с мысли. Но в любом случае должно быть слово. Строчка... фраза... и тогда — да! Причем понимаешь сразу, что это — последнее. И тогда — надстраиваешь, надстраиваешь... бежишь, бежишь, как по лестнице...

Б: Иногда бывает смешно: проходит время — и не помнишь уже, с чего все начиналось.

Т: И вообще не понятно — зачем...

СМ: Но все же, скажем, спустя минуту после того, как что-то написано, — есть ощущение, что это вот только ты мог написать?

Б: Это редко. Зато, бывает, чего-нибудь накарябаешь — и думаешь: этот мог так написать, и этот мог...

СМ: Но интонация же в любом случае вынашивается — в себе.

Б: Трудно говорить о своих стихах автору. Этим должна заниматься критика.

СМ: Хорошо, теперь действительно последний вопрос: личная жизнь поэта — в какой степени она должна быть доступна обществу? Поэт — общественная фигура, так или иначе он хочет обществу что-то сказать. Но фигура-то его складывается не только из стихов, но и из того, каков он как человек.

Б: Я думаю, что личная жизнь писателя может быть доступна окружающим в той степени, в какой он сам захочет ее... рассказать. Ведь это исповедь всегда, стихи — исповедальная вещь, правильно? У каждой исповеди есть свои пределы, и автор сам их устанавливает, это его право.

СМ: Но все же, насколько интереснее, скажем, Пушкин, когда знаешь, как он жил, что делал, как поступал.

Т: Скажем так, читателю — если мы говорим о современной литературе — стихи будут более интересны, если они сопровождаются фактами из личной жизни. Причем фактами, как правило, скандальными.

Б: Не знаю, мне лично всегда интересно — как живет тот или иной поэт, чем живет, с кем общается. Но, с другой стороны, если я ничего не буду о нем знать, и прочитаю стихи — они от этого ничуть не проиграют.

Т: Если это хорошие стихи. Интересно, что иногда факт личной жизни к стихам добавляет, а иногда — отнимает.

Б: Хорошие стихи не нуждаются в комментариях, вот и все.

СМ: Хорошо. А тогда посмотрите: «чувства добрые я лирой пробуждал» — мы сошлись на том, что это во многом суть поэзии, да?

Б: Не «добрые», а — чувства.

СМ: Ну, ты — просто, я — добрые, неважно...

Т: Лучше — добрые...

СМ: Так вот, имеет ли право чувства добрые пробуждать поэт, который сам в жизни... далеко не такой.

Б: Не добрый? Да.

СМ: Может ли быть хорошим поэтом плохой человек?

Б: Мне кажется, может. Потому что, возможно, в этом-то все его хорошее и проявляется. Он хоть кому-то сделает хорошо — читателю.

Т: Есть такая народная поговорка: если Бог чего дает, другого — не додает. Понимаешь, не может быть поэт хорошим человеком во всем.

Б: У всех есть свои слабости.

Т: Помните, мы в начале разговора говорили о даре. Так вот, поэзия — это хитрый дар. Дали тебе умение — ставить слова в нужном порядке, а за это что-то отняли. Вот в чем дело!

СМ: Но в любом случае, человек, который пишет стихи и делает это всерьез — вот вы в данном случае — вы ощущаете себя вне обычного общества? Все как-то одним заняты, и вдруг какой-то ненормальный идет и бубнит себе чего-то под нос. ...

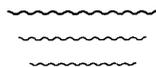
Т: Это какое-то представление о поэзии из других кругов.

СМ: То есть — обычные, те же самые люди, да?

Б: Да. Да.

Т: Абсолютно.

** В этом разговоре автор позволил себе некоторые высказывания, поскольку, как явствует из некоторых реплик, сам относится к числу «Ревнителей бренности».*



Андрей Тозик, родился в 1959 году в Сибири. В Калининграде с 1994 года. Член Союза российских писателей. Автор книги стихов/графики «Река без имени» (Калининград, 1996). Участник ряда международных выставок. Публикации в журнале «Запад России», альманахе «Насекомое», Антологии калининградской поэзии (Калининград, 2005), сборнике «Солнечное сплетение» (Калининград, 2005).

* * *

Первая капля, последняя капля — и переполнена чаша.

Весна начинается с дружной капли — или —
с особого запаха?

С какого листа — пожелтевшего, первого — скажи —
начинается осень?

И птицы к отлету в жаркие страны — когда начинают
готовиться?

Первое слово, последнее слово — когда наступает холод?

Просыпаешься утром — снег, снег — весь город —
под снегом — и всякий раз — удивляешься заново —

Вдруг — снег. И еще — что-то с другом...

(Из сб. «Солнечное сплетение»)

Игорь Белов, родился в 1975 году в Ленинграде. В Калининграде с 1988 года. Лауреат конкурса «Молодые голоса» 1999 года. Член Союза российских писателей. Председатель Калининградской писательской организации. Автор книги стихов «Весь этот джаз» (Калининград, 2005). Публикации в периодике, журналах и альманахах, Антологии калининградской поэзии (Калининград, 2005), сборниках «Новые писатели» (Москва, 2003, 2004) и «Солнечное сплетение» (Калининград, 2005).

Сердце ангела

Закурив сигарету, спускаешься в преисподнюю,
будто падая в шахту лифта, где самое интересное — впереди.
Она садилась в трамвай — джинсы, куртка на «молнии»,
фарфоровая улыбочка ангела во плоти.

В трущобах потрошили кур и воскрешали мертвых,
чернокожий гитарист отплясывал у костра.
Тебе мерещилась пентаграмма на женских бедрах —
татуировка, исчезающая по утрам.

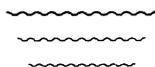
Ты приезжал к ней в гости на черную мессу,
и природа готовилась лечь под нож.
В комнате начиналась ночь по прихоти беса,
за окнами шел ритуальный дождь.

Перед отъездом, взвинченный, как пружина,
чтобы узнать расписание, ты позвонил на вокзал,
а потом с таким голливудским шиком
выплюнул окурок и платье на ней разорвал.

Теперь ты спишь в своей ванной, не сняв халата,
не смыв следы крови с белых холеных рук,
и так безучастно глядит на тебя с плаката
спившийся ангел по прозвищу Микки Рурк.

Снится, что в баре столы и тарелки вертятся,
и гипсовый пионер играет блюз на жестяной трубе,
и что в груди у нее все еще бьется сердце
со сплошной червоточиной в качестве памяти о тебе.

(Из кн. «Весь этот джаз»)



РАЗ: Беккет для домохозяек

Наталья Антонова (А); у фонтана перед ККЗ «Россия»

СМ: Начнем с публикаций, с книг. У тебя что-то выходило?

А: Насколько я знаю, мои работы были в журнале «Reflect», который выходит в Чикаго, в двух выпусках. Рафаэль Левчин, редактор этого журнала, почему-то меня очень уважает, не знаю, почему. И его подборки моих произведений меня крайне радуют всегда, потому что он настолько меня чувствует... Это — редкость, конечно, найти того, кто тебя понимает, ценит и смотрит, можно сказать, с тобой в одном направлении... Потом... ну, это, конечно, некоторые сайты в Интернете... Честно сказать, я даже не знаю — где вообще я печаталась. Я мало этому внимания уделяю: если просят — отправляю свои подборочки, но дальше их судьбу не отслеживаю.

СМ: Выходит, «Reflect» — это, возможно, единственная твоя «бумажная» публикация?

А: Может быть, и так.

СМ: А как складываются отношения с издающими тебя? Сама себя ты, как я понял, не предлагаешь?

А: Нет. Ведь у нас есть Паша Настин... Сама я себя не продвигаю, потому что, во-первых, нет времени, во-вторых, наверное, я недостаточно смотивирована на то, чтобы издаваться.

СМ: Если бы и этого не было — ни Паши, ни «Reflect'а», ничего, — было бы для тебя достаточно просто писать?

А: Я думаю, да. Я не знаю, в какой мере я лукавлю, но — так было и было совсем недавно: не было никаких особых надежд на то, что тебя напечатают.

СМ: Как давно ты пишешь?

А: С девяносто пятого. Но сознательно — наверное, с девяносто седьмого года.

СМ: А в Калининграде ты как давно?

А: Я родилась в Янтарном. Так что это все мое...

СМ: И как тебе здесь?

А: Я чувствую себя уютно.

СМ: Желание куда-нибудь уехать было? Появится?

А: Я, наверное, человек корней и держусь их. Нет, меня очень привлекают многие аспекты жизни именно в Калининградской области. Мне очень нравится история, все, что здесь оставили те, кто был до нас. Я участвовала в трех фольклорных экспедициях по области — и знакома и с

историческими памятниками, и с тем, чем здесь живут люди, что они привезли сюда из России. Я немножко занималась этим вопросом, мне это крайне интересно — калининградский, если можно так сказать, менталитет. Я думаю, что все мы здесь не зря собраны. Не зря мы тут оказались... Наверное, у всех были разные мотивы к тому, чтобы сюда переселиться. Но все-таки очень часто на вопрос, почему вы сюда переехали из России, люди не могут дать точного ответа — просто их почему-то сюда вдруг начинало... влечь.

СМ: Насколько я помню, у тебя в текстах город не фигурирует — ни как топоним, ни как место действия.

А: У меня своя тема. Знаешь, чем-то близкая кортасаровскому городу, который проявляется не в реальных ощущениях, а такой... город из сна, в который ты попадаешь из этой реальности. Он для меня — основное место жизни. Я его изучаю, исследую, поскольку там более сильно проявляются и чувства, и эмоции, и ощущения — и я лучше могу себя понять.

СМ: Ты упомянула Кортасара. Скажи, с какими фигурами в истории культуры у тебя складываются некие эстетические взаимоотношения? На кого можно было бы равняться или же рядом проходить? Завидовать?

А: Знаешь, я схитрила. Я как *человек тире филолог* сама себе направление придумала. Я себя отношу к определенному направлению — сейчас скажу, к какому, — и соответственно вместе с собой еще десяток-другой гениальных людей, которые, как я считаю, творили в том же духе. Это — интуитивный реализм. Как это можно просто объяснить? Когда человек какие-то истины, открытые им... то есть то, что нельзя описать словами в принципе, пытается передать языком притчи, языком каких-то символов, но — бытовых. Ну, какие аналоги самые простые? Это притчи евангельские, это буддийские всякие истории...

СМ: Их тоже ты относишь к интуитивному реализму?

А: Конечно! Это, безусловно, некоторые произведения Кортасара, в какой-то степени это Набоков. Думаю, это Беккет, честно говоря, потому что я очень его люблю. Раз в год я сажусь читать его «Трилогию» — при этом никто меня не трогает, я никого не трогаю... Получаю искреннее наслаждение. Еще это Хармс, в какой-то мере. Генрих Белль, безусловно. Проза Мацуо Басе. Вообще, практически любой автор, стоящий, значимый, так или иначе какую-то часть своих произведений отдает этой области. Поэтому речь в применении к интуитивному реализму, наверное, должна вестись не о конкретных авторах, а о конкретных произведениях конкретных авторов, например — о романе «Пнин» Набокова или рассказе «Пакин и Ракукин» Хармса.

СМ: Откуда берется интуитивная составляющая художественного произведения?

А: Если сквозь тебя проходят потоки дхармы — они будут сквозить в твоём тексте. Не понимать напрямую: словесно взять и передать это невозможно — потому что это будет уже духовная практика, это другое. Это Кастанеда, это, в общем, туда... Но если чтение оставляет по себе ощущение, что ты прикоснулся к тайнам мироздания, пробуждает чувство чего-то давно забытого, отвергнутого суетной жизнью, это и есть интуитивный реализм, это очень тонко. Когда я в студенчестве читала «Преследователя» Кортасара, помнится, меня как будто по голове ударило. Почему? Я до сих пор не понимаю! Текст достаточно простой. Но меня ударило — словно бейсбольной битой по голове...

СМ: Есть ли, на твой взгляд, какое-то категорическое качество, по которому можно разграничить литературу на хорошую и плохую? Или литературу и то, что под нее маскируется?

А: О чем мы говорим? О художественной литературе. Здесь ведь две вещи соприкасаются: форма и содержание. Так? А если вернуться к нашему разговору об интуитивном реализме, то тут редкая связь формы и содержания — одно проистекает из другого, и особенности содержания подразумевают определенную форму.

СМ: Это, практически, поэтический сплав.

А: В общем-то, да. А выделить эту нехорошую черту, чтобы резко взять и сказать...

СМ: Ты не думала об этом?

А: Я думала об этом. Я об этом очень часто думаю. Знаешь, у меня, возможно, как у филолога, тонкое чувство языка и всего, что люди с ним пытаются сделать. Поэтому я вижу сквозь тексты конкретные психические заболевания человека. И я считаю, что чем лучше автор, тем меньше его... в тексте. Понимаешь? Его личное (частное) переплавляется в важное для всех (общественно значимое). Не должно быть в тексте тебя, твоего в таких количествах, будто кроме тебя никого больше и нет. Конечно, я не беру поэзию, потому что поэзия — это очень сложное, всегда — ты, но и всегда — мир.

СМ: Но если, по-твоему, ничего не оставлять от себя, то тогда и точки зрения нет?

А: Нет, в литературоведении давно придумали, что нарратор существует, какую бы он форму в тексте ни принимал... Ну а, скажем, современная субкультура грешит тем, что... люди сели, написали, при этом, возможно, не имея, что сказать друг другу. Они выражают себя, а выражать себя можно только после того, как ты себя поймешь. Иначе получается какой-то неконтролируемый слив неизвестно чего — вот что печально.

СМ: И особенно — в Интернете.

А: Особенно там этого много. Но, бог знает, может, и хорошо, что люди могут где-то поместиться, выразиться, может, дорасти, а большинство просто со временем забывает про эти выплески.

СМ: А есть ли смысл, который ты могла бы увидеть в литературе?

А: Конечно, — спасти мир.

СМ: А что еще может его спасти?

А: Любой творческий акт.

СМ: От чего он спасает мир?

А: Понимаешь, как сказал, кажется, Честертон, мир висит на ниточке Божественного милосердия. Мир действительно висит на тоненькой ниточке — и любой акт творения укрепляет, упрочняет эту нить.

СМ: Таким образом, можно ли приветствовать увеличение этой «армии спасения», этой армии творящих, вне зависимости от качества их творений? Тех, кто считает себя или же считается сейчас литератором (поэтом, художником и так далее). Они усиливают эту «армию» или ослабляют ее?

А: Я думаю, все они пройдут проверку временем. И поэтому печалиться нечего. Может быть, в конечном счете кто-нибудь из них пойдет чернорабочим, будет содержать семью — и уже не вернется к литературе.

СМ: Ты знаешь, здесь ведь много и уже «состоявшихся», в возрасте, людей, которые уже никогда, к сожалению, не пойдут грузить. Они будут только писать. Нет ли в этом дискредитации литературы?

А: Я спокойно к этому отношусь. В конечном-то счете выбор будет сделан кем? Читателями, правильно? И если читатель выбирает этого автора — стало быть, на своем уровне они нашли друг друга. Мы не можем лишить человека выбора, возможность выбора — это самое главное, что есть у человека.

СМ: Как сейчас относятся в обществе к литературе?

А: Не знаю. Могу только за себя говорить. Расскажу тебе такую историю, почти притчу. Я очень часто бываю на остановках, поскольку все время перемещаюсь. И вот однажды разглядываю в киоске отдельную витрину, отведенную под любовные, женские, мужские-рыцарские романы... И вдруг вижу в самом центре «Модель для сборки» Кортасара — в такой же мягкой обложке, зелененькую. И подумала: вдруг я однажды увижу Беккета в изложении для домохозяек, в таком же месте? Я теперь всегда смотрю, присматриваюсь, изучаю...

СМ: Этого бы очень хотелось, да?

А: Может, все к этому и идет... Если возвращаться к вопросу о том, что автор всегда находит своего читателя или, наоборот, — печально, что

люди, которые обращаются только к определенного рода литературе, теряют читательский навык и уже не могут воспринимать литературу более высокого уровня.

СМ: А если представить себе идеальное, просвещенное, культурное общество, которое, действительно, забросило бы весь этот ширпотреб и стало интересоваться хорошим, качественным *культтоваром* — это была бы утопия или, все-таки, антиутопия? Имеет ли реализация этого желания будущее? Или это был бы конец света?

А: Мне кажется, что некоторым людям просто противопоказано читать!

СМ: Почему?

А: Да потому что некоторым вредно думать.

СМ: Не то такое придумают! Да? И не надо развивать эту способность?

А: Не надо! Каждый находится на своем уровне развития. И совершенно очевидно, что *соответствующее* в свою жизнь они и притягивают. И все совершенно нормально, слава богу, что все так. Вернемся к нашему чернорабочему: взялся он того же Беккета читать — и что? Кто будет делать его работу?

СМ: Как кто? Поэт подрабатывать пойдет... А как ты пишешь?

А: Я пишу долго. Это дается мне тяжело. Как в известной песне: “Words don’t come easy to me”. Очень тяжело... Не потому, что я сижу и говорю себе: пиши, а потому что хочется, чтобы слово имело силу.

СМ: Ты не торопишься?

А: Я не тороплюсь. Кроме того, я много времени занята другими жизненными вещами... Поэтому пишу в голове, потом это оттачивается как-то, переносится на бумагу...

СМ: Формально твои произведения похожи на прозу. Так их и нужно воспринимать?

А: Конечно. Это все очень реально, очень прозаично. Сейчас я хочу цикл написать про Кёнигсберг, чтобы там были реальные истории. Хочешь, расскажу одну? Я ехала в автобусе. Рядом со мной стоял 6—7-летний мальчик с мамой. Ну и видно, что уровень жизни, конечно, невысокий. Видимо, даже они были из области. И мальчик держал в руке пакет с головой свиньи. Хряка. А мама все время говорила ему: держи аккуратно — относясь к этой голове как к большой ценности. Я сразу проследила путь головы — что из нее, видимо, сварят холодец и это будет счастье на семейном столе. Вот. И когда никто не смотрел на мальчика, он осторожно, с большой нежностью поцеловал этого хряка в пяточок.

СМ: Очень похоже на аллегория.

А: Это не аллегория, это жизнь.

СМ: Вот еще вопрос: о присутствии философии в художественной литературе...

А: В смысле обсуждения каких-то жизненно важных вопросов?

СМ: Нет. Посмотрим исторически: в истории культуры были периоды сближения философских учений с художественной практикой. Например, наши символисты — последний, так сказать, экстаз сближения. Потом уже все это разбавлено... И уже не похоже, чтобы пишущий всерьез человек прислушивался к современным ему философским веяниям.

А: А что, сейчас есть какие-то веяния?

СМ: Вот Тозик тоже считает, что в двадцатом веке не было ничего нового в философии. Нет, ну, допустим, в двадцатом веке было — да и сейчас, наверное, есть. Но вот внутренняя необходимость писателя как человека, познающего мир, узнать вершину мудрости у философов, — она есть? У тебя же в текстах присутствуют индийские учения...

А: Но это не философия, это ближе к религии. Конечно, меня крайне все это интересует! Как человека, которому еще и умереть придется. Вершиной в этом смысле я считаю книгу «Сияющая пустота» Франчески Фримантл (есть такая интерпретация тибетской «Книги мертвых»). Почему меня это занимает? Потому что в душе я склоняюсь к буддистскому мироощущению. Меня просто пленяют сутры своим языком. Я получаю удовольствие от самого языка, от ощущений, которые у меня возникают в связи с этим. Однако в письме я, как мне кажется, не провожу эту линию последовательно. Может, какие-то символы использую, потому что они мне близки и мне близка такая кодировка. Вообще, я давно себя не перечитывала... Думаю, все эти философские науки не помогут человеку жить и умереть.

СМ: То есть ты не веришь в то, как философия осмысляет мир?

А: Нет. Я ничего для себя не нашла, ни в одном направлении. Мне кажется, они здорово мутят воду.

СМ: Можно ли сказать в таком случае, что тебе больше помогает в письме твоя не философская, а филологическая грамотность?

А: Понимаешь, если у меня есть какой-то стиль — то это и есть я. Я сама и мой стиль жизни. Наоборот, я стараюсь не оглядываться на свои филологические знания, я опасюсь этого. Опасаюсь своей начитанности, если честно.

СМ: Литературоведение тебе что-нибудь дает?

А: Видишь ли, я поработала в школе с разными методиками работы с текстом и много раз задавала себе вопрос: а не стоит ли просто, *гедони-*

стически воспринимать литературу? Читать ради удовольствия, получать наслаждение в той мере, в какой ты способен, понимать суть написанного и если идти дальше этого, то — недалеко. А если смотреть на вещи меркантильно, то один хороший литератор кормит десятки литературоведов и критиков. Это уже рыночная экономика.

СМ: Но ведь литературоведение развивает чутье текста.

А: Но я, филолог, когда читаю для себя — я не делаю анализа. Может быть, конечно, я на каком-то уровне и чувствую, что автор, скажем, использовал здесь вот этот вот приемчик, но я себе отчет в этом стараюсь не отдавать. Иначе чтение превратится в анализ текста.

СМ: А в литературной критике ты лично нуждаешься? Взвешенный взгляд со стороны на твои вещи — тебе необходим?

А: Я бы хотела оставаться в связке «писатель — читатель».

СМ: А чтобы тебе сказал какой-нибудь уважаемый критик: вот твое место в современной литературе, вот — в мировой?

А: Я как опытный человек сама себе его назначила.

СМ: Обострим: что важнее — критика или литературоведение?

А: Я думаю, критика живее...

СМ: То есть литературоведение с «трупамии», как правило, работает?

А: Да.

СМ: А критика по живому режет?

А: Вот именно.

СМ: Ты существуешь сама по себе, вне каких бы то ни было обществ или объединений. У тебя и желания никогда не было с кем-нибудь «творчески объединиться»?

А: Я не смогу. Я немножко даже не понимаю смысла этого? Если вас трое-четверо-пятеро, то вам проще пробиться? Я думаю, что тут вариант только такой. Как, собственно, и то, зачем люди объединяются в семьи и в прочие ячейки общества: кому-то так легче.

СМ: Ну а ради общения с себе подобными, с такими же сумасшедшими, думающими целыми днями об уместности какого-нибудь слова?

А: Я думаю, это интересно, но судьба меня с такими людьми пока не сводила... Впрочем, я не сожалею. Мне было бы любопытно, но я все равно отделилась бы от остальных, чтобы понаблюдать. У меня такая роль: наблюдать. Я не могу примыкать, потому что мне нужно одновременно быть чуть в стороне.

СМ: Писатель — общественная фигура. Он чего-то там несет и, в силу своих занятий, приподнят над обществом. Он имеет желание чему-то учить. Должен ли он сам быть фигурой для подражания в жизни? Смыкаются ли здесь позиция в творчестве с позицией в личной жизни?

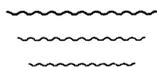
А: Мне кажется, любой человек должен следить за тем, чтобы отличаться моральными устоями, быть высокообразованным, высокоорганизованным, положительным со всех сторон человеком. Это требования не исключительно к писателю. Наоборот, мне кажется, писатель может эпатировать публику. Чтобы привлечь к себе внимание, например.

СМ: Что же лучше: пускаться во все тяжкие, чтобы добраться до сути этой жизни, или просто эпатировать?

А: Пусть каждый выбирает для себя сам. Хотя, мне кажется, все проистекает из склонностей человеческих: одному свойственно быть таким, другому другим. И, собственно говоря, прекрасно, что писатели такие разные.

СМ: А у тебя, когда ты знакомишься с каким-то произведением, возникает желание узнать что-то о его авторе?

А: Нет, никогда! Я, напротив, опасаясь этого. По-моему, текст должен быть самодостаточным. Дальше я не хочу и не люблю ходить. Я также не хотела бы, чтобы кто-то копался в моей личной жизни. Потому что я не есть моя личная жизнь, я это я.



Наталья Антонова, родилась в 1977 году. Лауреат конкурса «Молодые голоса» 2005 года. Публикации в журнале «Reflect» (Чикаго), сборниках «Молодые голоса 2000—2005» (Калининград, 2005) и «Солнечное сплетение» (Калининград, 2005).

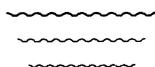
Горе

Иван Иванович с детства любил состояние гордого одиночества, которое не тяготило его. Блаженная истома, сладкое чувство ожидания момента, когда родители уйдут в гости и в пустой квартире один-одинешенек делай что хочешь, запомнились ему на всю жизнь, как трудноуловимое ощущение счастья.

Можно рисовать чудовищ, а можно почитать про них книгу, иллюстрированную самим Босхом, можно есть торт с шоколадным кремом, обливать пальцы, как это сделал бы кот Пух, разленившийся в мамином кресле под абажуром, излучающим насыщенный лимонный свет, как это сделал бы любой ребенок. И ближе к полуночи заснуть, подложив под голову кота, чтобы приснившиеся чудовища, надвигающиеся и страшные, мерно урчали и пахли животным теплом.

Теперь, когда родители ушли, их больше нет, можно делать те же самые приятные вещи на свете, и еще жечь свечи и курить, курить, потому что ужаснее такого счастья ничего на свете нет и быть не может.

(Из сб. «Молодые голоса 2000—2005»)



IX

Рецензии. Хроника



