

DOI: 0.31425/0042-8795-2019-1-87-106

«ЧЕЛОВЕК-НЕВИДИМКА — БЛИЗКИЙ МНЕ ОБРАЗ...»

Беседу вел Игорь Дуардович

ГЛЕБ ЮРЬЕВИЧ ШУЛЬПЯКОВ

поэт, писатель, переводчик

редакция журнала «Новая Юность»

(119072, Россия, г. Москва, Берсеневская наб., д. 20/2;

email: newnost93@list.ru)

ИГОРЬ ДУАРДОВИЧ

литературный критик, независимый исследователь

редакция журнала «Вопросы литературы»

(125009, Россия, г. Москва, Большой Гнезниковский пер., д. 10;

email: voplit@mail.ru)

Аннотация. В беседе поэта Г. Шульпякова с критиком И. Дуардовичем затрагиваются самые разные темы — от определения поэтического поколения до индивидуальности в поэзии, от принципов компоновки поэтической антологии до онтологических вопросов литературы. Интервью дает взгляд одного из представителей «молодой» современной поэзии на процессы, происходящие сегодня в литературе и в интеллектуальной, культурной жизни вообще.

Ключевые слова: Г. Шульпяков, современная поэзия, «поколение тридцатилетних», антология «10/30», поэтическое поколение.

Интервью поступило 20.11.2017.

© 2019, Г. Ю. Шульпяков

© 2019, И. Дуардович

DOI: 0.31425/0042-8795-2019-1-87-106

‘I CAN RELATE TO THE INVISIBLE MAN...’

Gleb Shulpyakov interviewed by Igor Duardovich

GLEB Y. SHULPYAKOV

poet, writer, translator

Novaya Yunost' literary magazine

(20/2 Bersenevskaya Emb., Moscow, 119072, Russia;

email: newnost93@list.ru)

IGOR DUARDOVICH

literary critic, independent researcher

Voprosy Literaturny literary journal

(10 Bolshoy Gnezdnikovskiy Ln., Moscow, 125009, Russia;

email: voplit@mail.ru)

Abstract: In his interview conducted by the critic I. Duardovich, the poet G. Shulpyakov touches on a number of issues: from the definition of a poetic generation to individuality in poetry, and from compilation principles of a poetic anthology to literature's ontological questions. The interview offers the poet's insights into the processes currently unfolding in literature, as well as the intellectual, cultural life in general. The poet and critic agree on a number of topics, for example, on a preliminary summary of the decade's literary achievements, namely, that poetry is suffering a major crisis, while prose is pushed to prominence. In his comparison of the 1990s, 2000s, and 2010s, the poet dwells on causes and effects, and the processes at work inside the generation, which are determined by a moment in history. Why does one epoch see explosive growth and bloom, and sprout new names, journals, and artistic movements, whereas another is mute and barren — or is it merely an appearance?

Keywords: G. Shulpyakov, modern poetry, 'the generation of 30-year-olds', The 10/30 Anthology [10/30], poetic generation.

The interview was received on 20 Nov. 2017.

© 2019, G. Y. Shulpyakov

© 2019, I. Duardovich

— Мне нравится, сколько чудесных вещей ты собрал у себя дома — целая стена расписных тарелок, шаманский бубен, печатные машинки, афиши, плакаты, всевозможных форм бутылки и чайники, какая-то экзотическая настойка со скорпионом в бутылке, восточные ковры, статуэтки и разнообразных форм разукрашенные лампы, даже древний глиняный горшок...

— Когда-то эта мастерская была голой — я спал на матрасе, и стены были голые, и ничего вообще не было. Это все с годами появлялось. Было время, когда я много путешествовал.

— Но это твоя мастерская — ты здесь не живешь, а только работаешь.

— Раньше жил, теперь только работаю.

— А табличка с названием твоей улицы — откуда?

— Это меняли таблички... На моей памяти не раз меняли таблички, у меня даже строчки такие есть: «А помнишь, в “Оладьях” вишневый компот, / И как на домах поменяли таблички». Первая смена табличек была в конце 1980-х, когда избавлялись от советских названий, и моя любимая улица Герцена стала Большой Никитской, хотя я по-прежнему называю ее улицей Герцена. В какой-то момент и здесь меняли таблички, но уже по-другому — просто обновляя «парк». Я нашел ее на помойке у дома, она в рабочем состоянии, даже светится. Большинство самых неожиданных вещей находишь на помойке.

— Я где-то читал про Евгения Рейна и табличку, которую он сорвал на память. Кажется, это была вывеска какого-то кафе, и была она в форме рыбы.

— Каюсь, одну табличку я тоже сорвал. Это был «Метехский подъем» в Тбилиси. Она висела на одном гвозде, так что ее судьба была, в общем, предрешена. Я ее спас от свалки.

— А напomini мне историю про настенные часы — почему они всегда показывают пять минут шестого?

— Эти старые часы мне подарила актриса, которая играла в пьесе моего доброго товарища. Не знаю даже, ходят они

или нет, по-моему, сломанные. А про время... Когда-то в разговоре с Львом Лосевым — а с ним интересно было поговорить на бытовые темы — я пожаловался на бурную жизнь в газете. Мы с друзьями делали тогда газету «Экслибрис» и все время что-то отмечали по поводу и без. Он сказал, что, в общем-то, это нормально для молодой газетной жизни и что есть одно правило, которого нужно придерживаться, и тогда проблем не будет. Правило простое: до пяти вечера постараться не начинать загульную жизнь. Тут, как я понимаю, простейшая физиология — до пяти испаряется все, что ты «нагулял» вчера, новое просто не накладывается на старое. Вот и все.

— *То есть это было его личное правило?*

— Он так говорил, во всяком случае. Я потом встречал эту фразу и в других его разговорах. На этих часах было пять минут шестого, и я придумал цифрам такое объяснение — вроде как пить у меня можно всегда. Здесь всегда пять минут шестого.

— *В свое время ты был составителем антологии «10/30. Стихи тридцатилетних» и автором предисловия к ней. Сколько прошло — 15 лет уже? Получается, ты стал своего рода лидером. Ты чувствовал себя лидером?*

— Нет, не особенно. Лидером меня, скорее, «назначили». Редактор серии Игорь Клевх предложил мне составить эту антологию. Сам я совершенно не стал бы ни за кого отвечать, мне это не очень свойственно. Но я взялся. Я размечтался сделать такую большую-пребольшую антологию. Мне хотелось, чтобы в ней было побольше женских голосов...

— *Почему именно женских?*

— Мне тогда казалось, что голос женской поэзии звучит как-то четче, чище, что он избавлен от гипертрофированного мужского эго, которое поэтам часто портит голос, особенно в юности. Но у меня ничего не получилось. Я перечитал все, что только можно, причем из самых разных лагерей, которые уже тогда были. И вот что обнаружил. Да, это были замечательные поэты. Из стихов каждого можно было собрать прекрасную, сильную подборку, которая украсила бы любой журнал.

Но в антологии тебе нужно показать и нечто общее, свойственное поэтам, и неповторимый угол отражения этого мира, который отличает их от прочих. Оптика в поэзии такая, что достаточно взгляд сдвинуть на миллиметр от привычного, и это уже новость. И чем больше будет этих делений, новостей, сдвигов, тем интереснее. Эти сдвиги я искал. Но их-то как раз в стихах, которые я читал, не было. Стихи были красивые, талантливые, кричащие, шепчущие, стонущие — но они не складывались в новое самостоятельное пространство. Ну, для меня, естественно. Может быть, я что-то не почувствовал, вполне допускаю. Эти обвинения я потом и услышал, и по себе понял, какое это неблагоприятное дело — составлять антологии, когда на тебя автоматически обижены десятки людей. Но либо ты честен с самим собой и делаешь честную книгу, либо стараешься никого не обидеть, и тут надо выбирать.

— *Туда попал Санджар Янышев...*

— Там были еще Дима Тонконогов, Борис Рыжий, уже к тому времени покойный, Максим Амелин, Андрей Поляков, Дима Воденников, Инга Кузнецова, Саша Леонтьев, Миша Гронас... По-моему, я никого не забыл.

— *Ты забыл себя...*

— Это было условие Клеха, чтобы мои стихи тоже там были. Чтобы я отвечал головой, так сказать.

— *Санджар на тот момент входил в «Ташкентскую школу».*

— ...в которой был еще и Женя Абдуллаев, к тому времени уже со сформировавшимся голосом. Но было невозможно две трети «Ташкентской школы» брать в такую небольшую антологию. На тот момент Санджар звучал ярче — и Абдуллаева, и Муратханова.

— *Просто хочу понять, в чем разница между поколением и школой?*

— Школа — это такой скол с поколения. Для поколения важно нечто общее в поэтике, что сформировалось во время, когда эти люди, собственно, росли. Что не зависит от челове-

ка, что ему объективно навязано, но через него преображено. А школа — это уже вполне сознательное использование и даже культивирование отличительных черт. И так получилось, что вот на этом рубеже — с 1969-го по 1973-й примерно год — у поэтов такая общая черта обнаруживалась.

— Ты имеешь в виду промежутки, когда вы все родились?

— Да. И здесь уже интересно порассуждать об истории. На молодость тех, кто родился в этот промежуток, на время, когда человек формируется, пришлась эпоха грандиозная. Уходила идеология совка и сам совок, и было такое пустое пространство накануне прихода рынка. Конкретно для меня это означало литературу — это было, когда отменили цензуру, и запрещенная литература буквально обрушилась на тебя. Именно в то время, когда твоя душа и ум наиболее к таким вещам восприимчивы. Ты приходишь в университет, а истории КПСС уже нет, отменили. Вместо КПСС к тебе приходят в гости поэты Серебряного века, англо-американская поэзия, проза Джойса, Беккета, современные русские поэты, целиком весь почти Бродский, Оден, Милош, Хьюз, и ты с ними со всеми как бы общаешься. Это же все живые поэтические голоса необыкновенной мощи. И это производит довольно сильное впечатление на молодых людей, я хочу сказать — особенно если ты решил связать свою жизнь с литературой.

— Расскажи, как все начиналось — как вы все стали собираться вместе?

— Сначала мы просто вместе выступали — чтобы поддержать выход антологии. Так компания и сложилась. В одно лето мы подолгу зависали в Ильинке на даче у Тонконогова. Кто-то приезжал, кто-то уезжал, компания практически никогда не иссякала. Было весело. Потом, как всякая компания, она развалилась. По бытовым причинам, но еще потому, что если люди и пересеклись в одной точке, это не значит, что они двигались в одном направлении. Сейчас это хорошо видно: кто куда «уехал». Тем не менее большинство из этих поэтов состоялось, пусть и не все из них сейчас в строю.

— Ты вроде на эту тему еще нигде не высказывался, да? В отличие, например, от Амелина. В интервью в «Арионе» он

говорит о вашем поколении как о фиктивном, целью которого был только пиар. Пиар и удобство критиков, и все.

— Мне жаль, если он и вправду так считает. Думаю, остальные смотрели на это все-таки по-другому. Никто о пиаре не думал. Зачем? Жизнь была и так прекрасна. Когда ты молод, глупо и скучно думать о таких унылых вещах, как «удобство критиков».

— Как это обычно у поэтов бывает — сработали индивидуалистические установки.

— Настоящий поэт сильнее своих установок, и человек настоящий сильнее.

— И все-таки это название за вами закрепилось — «тридцатилетние». Неужели только потому, что филологи и критики такие систематизаторы?

— Оно закрепилось, потому что было вынесено на обложку. А уж потом его взяли на вооружение критики. Так было проще, меньше работы. Эта работа — мысли, и вообще культура мышления — в нашей критике довольно слабо, надо сказать, развита. У нашего критика мысль обычно расплывчата и не додумана. При малейшей возможности он прячется в образы или термины. Хотя дело критика поразмыслить как раз об этом: как и что формирует поэта, какие черты у него врожденные, а что привнесено временем и традицией (и какой традицией), каков вектор развития и так далее. То есть современному критику нужно быть в первую очередь мыслителем, интеллектуалом, даже философом. Иметь свою точку зрения и обосновывать ее. Уметь самостоятельно думать, шире говоря. Быть и историком литературы, и психологом, и социологом — а не просто человеком с филологическим образованием. К сожалению, большинство критиков у нас филологи. А критику-филологу мир вне слова, как правило, непонятен. Он его боится. Он беспомощен перед поэзией, в которой слова не о словах, а о мире.

— Почему так?

— От высокомерия, обратная сторона которого — невежество. Иногда буквально — от незнания чужих языков, напри-

мер. Незнания чужой поэтической традиции, и критической тоже. Поэзия ведь прирастает другими поэзиями, это всегда сообщающиеся сосуды. И критика тоже. Что бы я был, если бы не знал языка? Если бы не стал переводить? Не услышал стихов Чарльза Симика, Марка Стрэнда, Роберта Хасса, Пола Малдуна... Если это не формирует тебя, то что тогда формирует? Прививка чужой культуры обязательна. Посмотри, кто составил цвет пушкинской эпохи? Основу русской литературной культуры? Не Бобров, Шишков и Хвостов — а европейцы Карамзин, Жуковский, Батюшков, Вяземский, Пушкин.

— *Вернемся к антологии. По-твоему, главная статья о «тридцатилетних» еще не написана?*

— Если мы говорим о той группе молодых поэтов, которая прозвучала в антологии — с тем набором стихов, который у каждого на тот момент был написан, с той творческой биографией, которая уже вырисовывалась, — все это более-менее описано. Остальное можно осмыслить только постфактум, когда сложатся не просто групповые биографии, а индивидуальные. А жизнь продолжается, и «всякое еще может приключиться».

— *А вот, кстати, интересный момент — премия «Поэт», которая была дана Амелину в прошлом году. Как ты к этому относишься? Он же самый молодой из тех, кто получал эту премию, верно?*

— Макс вообще собрал за свою жизнь какие только возможные награды. Такая у него планида. Если смотреть по стихам, то его новые вещи возвращают меня как читателя в первую книгу, где еще нет XVIII века. Потом бах, и он открывает жилу. «Конь Горгоны» — прекрасная книга в этом смысле. В ней есть восторг ремесла. Но дальше? Круг замыкается. XVIII век, который составил Амелину славу, оказался тупиковой веткой.

— *Выходит, премию ему дали за тупик?*

— В определенном смысле — да. Поэзия ведь не только язык, язык — это вспомогательный инструмент. Как скрипка, на которой надо сыграть то, что существует до слова, вне слова, за словом. Слова лишь облепляют контуры того, что мы пытаемся разглядеть. Что скрыто от наших глаз, но существует, в этом по-

эт нисколько не сомневается. Человек-невидимка в этом смысле — близкий мне образ. Если помнишь, его становилось видно, когда он покрывался пылью на улице. Так вот слова, язык — это такая пыль, которую мы распыляем на что-то, чтобы увидеть контуры. Сами по себе они не дают представления о том, на что мы смотрим, в языке и в словах нет ничего потустороннего — это все человеческое, даже слишком человеческое.

— *Теперь вместо премии «Поэт» будет премия «Поэзия». Что ты знаешь об этой премии?*

— Там три номинации: за лучшее стихотворение, за поэтический перевод и за критику. Первая номинация кажется мне слабой, поскольку одно стихотворение ничего не скажет о поэте. Остальные — почему бы нет, особенно за перевод? С другой стороны, можно ли всерьез относиться к решению жюри, в котором сто человек? Только не в поэзии.

— *Сейчас, подводя черту, ты бы хотел что-нибудь изменить, кого-то добавить в антологию или убрать? Может, лишним был «последний советский поэт» — Борис Рыжий? Почему ты его вообще включил в антологию?*

— В его стихах была точно такая же, как у остальных, замороженность бытием, жизнью, вот этой материей неуловимой и необъяснимой, которая одновременно и жестока, и благодатна. Просто выражался он в формах, которые больше относились к эстетике прошлого. По мысли, по образному ряду, по сюжету, по жесту отчаяния — это все вторая половина XX века, хотя и модернизированная языком Бродского.

— *Хорошо, ну а кого бы добавил?*

— Алексея Дьячкова.

— *Почему?*

— В своих стихах, может, и незамысловатых с виду, Дьячков составил удивительный, ни на что не похожий мир — тонкий, трепетный, теплый. У него есть своя хрустальная оптика. Этот взгляд позволяет увидеть обычные, простые вещи и чувства в какой-то первозданной, божественной уже подлинности.

— А Евгения Абдуллаева?

— Сейчас да, но тогда, повторяю, ярче звучал Янышев.

— Ясно. Значит ли это, что в отношении Янышева какие-то надежды не сбылись? Все-таки интересно вообще поговорить о сбывшихся и несбывшихся надеждах в поколении «тридцатилетних».

— Для меня главный признак поэта — это развитие. Должно быть движение, поэт, как правило, все время от чего-то и куда-то движется. Йейтс сравнивал поэтические книги со сброшенной змеиной кожей. То, что Янышев делает сейчас, мне как читателю, может, неблизко... Но движение важнее страстей. Если есть движение, значит, поэт еще не кончился. Посмотрим.

— Давай поговорим о тебе. Ты, например, стал разочарованием для критика Дмитрия Бака. Сначала он писал о тебе в довольно комплиментарном ключе — в статье о «тридцатилетних». Но в книге «Сто поэтов», вышедшей пару лет назад, уже другие слова. Сначала «сочетание сюжетной обстоятельности и личной интонации», а потом «узость чувств и повторение ситуаций». Основная же его претензия, как я понимаю, в том, что он считает тебя слишком ровным поэтом, не развивающимся, прагматичным и просто сделанным.

— «Сто поэтов» — это прежде всего пьедестал для составителя, так что всерьез говорить об этой книге я не вижу смысла. Хотя как читатель Бак имеет на это полное право, и я имею, и ты. Тут, повторяю, нет предмета для разговора о литературе. Замечу только, что современная поэзия прирастает чем угодно, но только не истерикой. Не понимать этого критику непростительно.

— Юлия Качалкина объединяет вас всех через цвет: «Когда я думаю обо всех этих людях — об их книгах, о журналах, где они чаще всего печатаются, об их языке, наконец, — я постоянно вижу оранжевый цвет. Рыжий — так сочнее. “Арион” — рыжий, “Новая Юность” — рыжая <...> “Сны синицы” Кузнецовой — рыжие, “Конь Горгоны” (в отличие от двух предыдущих сборников Амелина) — рыжий, “Щелчок” Шулпякова — еще рыжее», —

и т. д. Вывод: «Рыжий цвет — это архетипический базис поэтик направления тридцатилетних». С точки зрения критики это кажется наивным.

— Да, но мне эта ее наивность понятнее, она хотя бы искренняя. Как образ это куда ближе к истине, я хочу сказать. Рыжий цвет, да, — и огонь, и стихия, и жизнь. Всех этих поэтов если что-то и объединяет, так это замороженность жизнью. Берегов нет, и спасателей тоже. Тебя может уничтожить, как Бориса Рыжего, а может и спасти. В этой стихии каждый рассчитывает только на себя и получает то, чего заслуживает. Философы называют это свободой.

— *В 3-й части своего эссе «Шпион начала века», опубликованной в «Литературе», она также предложила для вас альтернативное название: «Конец XX века и начало XXI дал нам направление Спектралистов». При этом она настаивает именно на слове «направление», а не «поколение». Но дальше уже просто глупость какая-то: «Вдумайтесь: в основе творческого метода Кузнецовой, Тонконогова, Янышева, Сороки, Амелина и Шульпякова — разложение вещей до рыжего цвета...»*

— Я бы «перевел» ее образ так: это поэты, которые пытаются пробиться к сути, разложить жизнь на первоэлементы, найти истину.

— Ты имеешь в виду некую общую неомодернистскую установку?

— Когда ищешь основу, никаких установок быть не может, иначе ты найдешь установку, а не истину. Любая форма — это просто угол зрения. Ну, скажем, на огонь. На огонь бытия, на тот огонь, о котором говорят в «Ведах» индийских. Потому что изначально поэт должен чувствовать этот огонь бытия, который горит за вещами и словами. Иначе какой он поэт? Рыжий цвет как метафора... тут много можно накрутить, вспомни хотя бы оранжевый цвет буддийских одеяний. Единственное, что бы я хотел отметить, — что поэтам именно этой группы свойственно обращение к прозе. К прозе как к таковой — не к эссеистике. Возьми Абдуллаева, потом Инга Кузнецова выпустила роман недавно, Янышев пишет на стыке прозы с поэзией...

— С чем же связана эта тенденция?

— Я думаю, с тем, что мы в свое время много читали. Мы — читатели. И второе — жизнь предоставляет такое количество материала... Вернее, количество материала жизнь предоставляет всем одинаковое. Но почему-то поэты нашего поколения оказались к нему восприимчивее. Нам хочется все запечатлеть, зафиксировать. Считай это неврозом — но это так. С другой стороны, Гандлевский — поэт совсем другого поколения, и тоже писал замечательную сюжетную прозу.

— Мне кажется, тут правильнее все-таки сказать не столько о стремлении к прозе, сколько о стремлении к универсальности. Ты, например, крайне разносторонний автор: стихи, романы, травелоги, переводы, эссе, критика, драматургия... Вообще это очень любопытная сама по себе тема — обращение к прозе и универсальность.

— Мне кажется, это вполне нормально для современного поэта. Тэд Хьюз переводил «Беовульфа», Милош писал романы, Бродский пьесы. У поэта есть такие возможности, я хочу сказать. Это прозаик или драматург не может стать поэтом, а поэт прозаиком, наоборот, как раз очень может, потому что поэзия вбирает в себя и то, и другое. Главные романы XX века были написаны поэтами, между прочим. Нет, я не вижу тут никакого противоречия, и никакой позы типа «ну что такое проза, я — поэт!» тоже не вижу.

— Честно говоря, вся эта абсолютизация поэзии мне не очень нравится. Это похоже на мистицизм, что ли... Даже сейчас ты ставишь поэзию выше, значительно ее дистанцируешь.

— Давай я скажу по-другому — один человек в тебе пишет стихи, другой пишет прозу, и эти люди не пересекаются. Тому, кто пишет прозу, нужно иметь глаз, нужно видеть окружающую тебя действительность и отбирать в ней то, что составит прозу. А тот, кто пишет стихи, больше привык слушать «внутренним ухом».

— А что бы ты сказал тому, кто считает Чехова, Достоевского и Толстого — литературой, а не искусством?

— Я считаю как раз поэзию не искусством.

— *Поэзию — не искусством?*

— Искусство — это сделанная вещь, ремесленническая вещь. Она происходит от искушения создать подобие того, что видишь. Оживить неживое, воскресить ушедшее, задержать его в словах. Как любому искусству, этому можно научить. А поэзии научить нельзя.

— *Что же тогда поэзия?*

— Поэзия — это некий внутренний экстаз, я бы сравнил его с молитвой. Да, это такая светская молитва. Разве молитва — искусство? Нет. Во-первых, она не предполагает никакого конечного потребителя кроме того, к кому она обращена. И стихи не предполагают читателя. Я всегда говорил, что поэт, окажись он на необитаемом острове, все равно будет писать стихи. А прозу будет? Нет, не будет. Зачем, для кого? И главное — о чем? Проза — это искусство найти слова, чтобы запечатлеть человека и время, в котором он оказался. Зачем? Чтобы понять и человека, и его время. В поэзии нет этого, она сама Время, его сгусток. Проза занимается формами, которые это Время принимает в жизни, то есть Историей. Чтобы понять Историю, мы рассказываем истории. В этом смысле проза как пылесос, она втягивает в себя все, что видит вокруг. Что не берет проза, что ей не нужно? Прозе не нужна поэзия.

— *Не согласен. Как по мне, так разница между прозой и поэзией в том, что прозе, грубо говоря, нужно все, а поэзии достаточно малого, то есть поэзия — это скальпель, а проза — и операционный стол, и врач, и сам больной и т. д. Иными словами, поэзия — такой же объект прозы, как и все остальное. Поэзия может быть и приемом, и «персонажем» прозы. Можно вспомнить разные вещи — да того же Белого... Бродский говорил, что проза есть продолжение поэзии иными средствами. Еще, извини за занудство, мне нравится, как сказал Акутагава: «Проза занимает место в литературе только благодаря содержащейся в ней поэзии».*

— Объект — да, но не суть. Белый и в прозе оставался поэтом, и его «Петербург» в смысле прозы гениальная неудача. Поэт победил в нем прозаика, он написал не роман, а циклопическую поэму. А вот Джойс сумел договориться с поэтом и на-

писал «Улисса». Про Набокова, Бунина и Домбровского не говорю. Это очень просто на самом деле работает. Если бы я не написал в свое время «Книгу Синана», я бы не нашел форму для «Желудя» (восьмистишия). Роман втягивает в себя все, что не поэзия. Все прозаизмы, всю повествовательность, которая есть в стихах, всю сюжетику. Мне тогда остались только голые стены, эти восьмистишия. И я продолжаю ими думать и писать время от времени. Хотя мироощущение меняется, и, соответственно, стихи меняются. Я никогда не мог представить себе, что напишу такую поэму, как «Китай», например, или «Саметь». Что появится такая форма.

— Да, кстати, поэма — особенный для тебя жанр.

— Поэма для меня — это такой мостик из поэзии в прозу. Попытка по горячим следам понять уходящее время, пока прошлое не стало совершенным. В 1990-е за десять лет сменилось несколько эпох. Обычно в мире все движется более-менее равномерно, одна эпоха сменяется другой, человечество развивается и т. д. Советский Союз был изолированной системой, и такого параллельного, вакуумного существования не было нигде. И вдруг стены рассыпаются. Начинается странный период с конца 1980-х по 1991 год примерно, когда вообще все затихает и непонятно, какое время на дворе. Потом 1991-й, и наступает другая эпоха, которая дальше сменяется третьей. Уходят люди одной эпохи, приходят другие. Открываются границы. Невозможное становится возможным. Один быт переходит в другой. Меняются и исчезают привычные вещи и отношения, или просто моментально стареют.

— Первые твои поэмы были написаны белым ямбом...

— У белого ямба такая моторика, что позволяет проговаривать эти вещи. Это размер для прошлого несовершенного, посмотри на поэмы Рейна или Ревича. Хотя сейчас я бы не взял за белый ямб, конечно. Я сперва хотел написать «Саметь» в этом духе, но вовремя понял, что надо искать другую форму. Материал был слишком далеко и слишком близко одновременно. Я понял это по тому, как он сопротивлялся.

— Это вопрос времени — почему сейчас одна форма, а завтра уже другая?

— Да, и этот вопрос самый интересный. Во-первых, нет универсальной формулы, но еще Ахматова говорила: «Если вы хотите написать поэму, вам сперва надо найти для нее форму». Нужно ждать, форму подскажет время, сама жизнь. То, о чем ты будешь говорить, подскажет. Именно так писалась «Саметь». Было начало, которое я посчитал бесперспективным и забросил. Потом стал сочинять в свободной форме другое стихотворение, совсем другое (как мне казалось), пока в какой-то момент не понял, что пишу вторую часть все той же «отброшенной» «Самети». Потом так же неожиданно, совершенно о другом, написалась третья часть. И поэма вдруг сложилась.

— *Но сегодня поэма как жанр мертва. Или ты так не считаешь?*

— Мертва может быть та или иная форма, а не поэма. Даже не мертва — она может просто «отдохнуть». Найди новую форму, и все получится. Для того, чтобы написать «Китай», мне был нужен Китай.

— *Согласен ли ты с утверждением, что современная поэзия существует вне школ и систем?*

— Настоящая — да, она всегда вырастает где-то с обочины, как сорняк. В школы, как правило, собираются от слабости, от неуверенности в себе. От невыносимости одиночества. Но какой же ты поэт, если ты не можешь перенести самое простое, самое первичное в поэзии, — одиночество? Еще десять лет назад была целая витрина литературных сообществ. Сейчас, с наступлением новой эпохи, все это вообще не имеет никакого значения. Сегодня поэзия востребована людьми-одиночками, которые ощущают себя во враждебной среде и ищут услышать такой же одинокий голос и разделить его. Я это знаю прекрасно по нашим спектаклям «Флейта и Красный» — как люди слушают.

— *Давай сравним десятые и нулевые: одинаково ли им подходит это утверждение про поэзию вне школ и систем?*

— В нулевых заканчивался бум разнообразных групп и издательских проектов, начатых в 1990-х. Тогда все настаивали каждый на своей значительности и исключительности.

— Знаешь, если говорить конкретно о поэзии десятих, то, на мой взгляд, в сравнении с теми же нулевыми это абсолютно непоэтическое десятилетие. Все стало совсем обособленно, тихо и вяло, либо же просто слабо убедительно...

— Поэзия — это ведь свобода абсолютная. Ты говоришь, забывая обо всем на свете, говоришь с кем-то, кого ты не знаешь, но прекрасно чувствуешь, о том, о чем хотел бы говорить. Между тобой и тем, с кем ты говоришь, никого нет и не может быть. Поэзия в любое время состоит из одиноких голосов.

— Давай я попробую назвать имена десятих: Галина Рымбу, Лета Югай, Ната Сучкова, Андрей Фамицкий...

— Это все знакомые мне имена, потому что мы печатали их в «Новой Юности». Как редактор я за всем этим слежу, это моя работа. Могу сказать, что все это поэты хорошего, добротного уровня. Но того, кто бы действительно произвел впечатление новостями, открытия — такого поэта я среди молодых пока не встретил.

— Значит, ты согласен, что сейчас движения в поэзии мало? В сравнении опять же с нулевыми, где чего только не было — и «Ташкентская школа», и «новый эпос», и вот вы, «тридцатилетние».

— Это все следствие социального распада и общественно-го уныния. Во время праздника, на подъеме истории — все мы вместе. Во время отчаяния каждый сам по себе. Люди остаются одни в своем пространстве, в своем коконе. Растерянность, которую я чувствую в стихах молодых поэтов, — она от того, что человек не видит будущего. Судорожное метание, даже истерика — одна из главных черт таких стихов...

— Дезориентированность...

— ...При том что есть хорошая оснащенность поэтическая, умелость. Эмоциональная экзальтированность. Но нет того, о чем они говорят, нет предмета. Много эмоций, много слюны, много нервов, но повод? Зачем? Что ты хочешь сказать?

— Не знаю, мне кажется, что к поэзии вышеназванных это не совсем относится. Я бы не сказал, что у того же Фамицко-

го отсутствует предмет. По-моему, он как раз есть, просто Фамицкий пока еще не понял, как с ним обращаться. Вопрос «Зачем?» я бы отнес только к поэзии Рымбу. Раньше она была довольно конкретной, точной, но затем съехала в какое-то словоплетение. В итоге оба поэта, да, не стали реальным взрывом, как было, например, с Анной Русс или Нитченко в нулевые. Вообще же по поводу имен десятых такое ощущение, что это все просто профессиональная поэзия, некий профессиональный фон, когда есть люди, которые просто держат марку — просто на этом фоне ничего большего не случилось.

— Ты говоришь о микровзрывах внутри поколения. До меня, например, не долетело даже эха этих «взрывов». Но я понимаю, откуда это постоянное преувеличение берется. Оно возникает из запроса читателя и критика на большое поэтическое событие. Которого нет, желаемое просто выдается за действительное. Но с поэтами, которые попадают в этот запрос, происходит довольно скверная штука. Они вынуждены подражать самим себе. Быть теми, кем в реальности не являются. А в юности это может довольно серьезно покалечить психику.

— ...А так в последнее время многие ударяются в какую-то «есеницину», что ли...

— ...Это говорение человека, которому нечего сказать, на самом деле он просто в вакууме. Как в 1930–1940-е годы — какая была поэзия? Не было никакой поэзии. «Спокойно, Пушкин мертв, жизнь как шоссе прямо» — сказал об этом времени Георгий Шенгели. Все поэты, которые писали тогда, сформировались в другой стране и в другой культуре. Да и тех потихоньку поубивали к началу войны.

— Ты имеешь в виду тогдашнее поколение 1910-х?

— Да. Потому что в безвоздушном пространстве ничего нового возникнуть не может. Надо или уходить в отшельники, или эмигрировать. Нам повезло, на нашу юность пришлось время, когда здесь был не просто воздух — озон! А годы нынешних, лучшие годы, приходится на вакуум. Это напоминает ранние концерты Шостаковича. Что-то ужасное вот-вот произойдет, но что? А потом — конец, и он начинает писать с той стороны. Уже ту, великую музыку. То же самое проис-

ходит и сейчас, но только в сниженном варианте. История повторяется, как ей положено, как анекдот. Сейчас умереть нельзя по-настоящему, социальная сеть даже смерть превращает в сплетню.

— *Интересно, повлияло ли это как-то на ваше поколение, на «тридцатилетних»? Ведь безвоздушное пространство, вакуум — он же общий, а не только для молодых...*

— У молодых нет ничего кроме вакуума, у меня же есть опыт другого времени, и это прививка. Мы, образно говоря, успели надыхаться. Что не отменяет чувство полного разочарования от нынешнего времени, само собой.

— *Я хотел спросить о прозаиках, потому что сейчас они, по-моему, заметно выдвинулись. И вообще, если говорить о десятилетиях в целом — чье оно? — то я бы отдал пальму первенства именно прозаикам.*

— По обсуждаемости, по вниманию — да, конечно. Сдвиг ведь произошел колоссальный за несколько последних лет. Оказалось, именно эта страна и есть настоящая Россия. И вот ее истинное лицо. Если ты настоящий, мыслящий прозаик, тебе есть о чем подумать сегодня.

— *Значит, время прозы... А кого бы ты назвал прозаиком — не конъюнктурщиком?*

— Мне близок Александр Иличевский, даже чересчур близок, я бы сказал. Из тех, кто чуть постарше, — это Афанасий Мамедов, Юрий Арабов, Петр Алешковский, Игорь Клех. Чуть меньше, но все равно — Михаил Шишкин. Из патриархов это Петрушевская и Битов. Я зачитывался Битовым в свое время, я считаю его первым прозаиком.

— *А Иванов? Понизовский?*

— Давай я отвечу так. Я вхожу в большое жюри, в так называемую академию «Большой книги». Каждый год я читаю книги финалистов. Все они замечательные беллетристы. Но объединяет их не это, а то, что почти ни у кого нет никакой сверхзадачи. Есть прием, стиль, сюжет. Но нет вектора. Мы

просто с головой погружаемся на какой-то отрезок времени в текст. Мы едем в этом вагоне, потом мы из него выходим и думаем: «Было увлекательно, но зачем это было?» А когда ты не понимаешь, зачем это было, тебе жалко потраченного времени. А рукописи молодых авторов чаще всего напоминают развернутые сценарные заявки.

— *Только что вышел твой новый роман — «Красная планета». Роман посвящен Смутному времени?*

— О Смутном времени там одна новелла. Это вообще роман в новеллах. В нем есть сквозной сюжет, и главный герой. Но сначала его голос звучит как бы наравне с другими. Все новеллы состыкованы с разрывами — как строфы в стихотворении. Они даже печатались по отдельности. Но это единое высказывание. Мне хотелось проследить судьбу нескольких людей моего поколения, которые в 1990-е уехали из России, это ведь могла быть и моя судьба. А, во-вторых, я хотел показать, как время «проехалось» по главному герою. К чему он пришел за тот же отрезок.

— *И понимание приходит через Смутное время, так?*

— «Смутное время» — это художественное расследование, в которое погружается главный герой. Оно просто служит ему толчком для принятия решения. Хотя читатель волен спроецировать смутное время и на наше время. Смутное время — это основа российской истории. Матрица, из которой мы до сих пор не можем выкарабкаться. И убивает это время не когда-то там, в далеком прошлом, а совсем недавно. Мой прадед, например, жертва этой истории, и те, кто гибнут сегодня. Как перескочить на новый виток времени? Сойти с круга? Каждый раз нам не хватает совсем мало. И в 1917-м, и в 1991-м. Когда видишь подлость, жестокость и аморальность интриги, которую затеяли Романовы, чтобы прийти к власти — когда видишь, с какой легкостью предавали все и всех, — как ради достижения политических целей ввергли целую страну в хаос — волосы дыбом встают, если честно. И не только от жестокости и подлости, а от того, что все это и про нас сегодняшних. От того, что сейчас происходит то же самое.

— *Мне вспомнились кинострасти и весь этот пиар-фарс с «Матильдой»...*

— «Матильда» просто художественно слабый фильм, и говорить тут нечего. Я ведь не собирался погружаться в Смутное время, я просто искал сведения о моем прадеде-священнике. Я хотел написать о нем новеллу и написал. Она завершает роман. Но жизнь вторгалась настолько беспардонно, что мне пришлось поменять замысел. В русской истории, за какую нитку ни потянешь, быстро соскальзываешь в XVII век. Это все вообще-то очень длинная история, но когда ты начинаешь понимать механизм, тебе понятен и финал. С чем Романовы пришли к власти, — с мертвым царевичем на руках, — с тем и ушли из нее. Круг замкнулся, зло вернулось в свое начало.

— *Это твоя версия...*

— Ну разумеется. Просто когда понимаешь внутреннюю логику событий, пусть даже многовековой давности, все становится на свои места. А понять ее можно, сохранилось предостаточно документов и свидетельств. Нужно только разобраться и додумать.

— *В нашей беседе ты сказал, что человек, если он попадет на необитаемый остров, прозу писать не будет, а стихи будет, потому что проза в отличие от поэзии всегда предполагает читателя. Каким ты видишь своего читателя, какой это человек?*

— Мои читатели — это такие же, как я, одиночки, рассеянные по миру. Иногда я получаю от них письма, от совершенно незнакомых людей. Иногда, когда выступаю, вижу их глаза. Мне этого вполне достаточно. Хотя про себя я часто шучу, что все мои романы, травелоги и прочее — это форма художественного дневника. Это попытка остановить время или хотя бы зафиксировать его. Гарольд Блум назвал бы это страхом смерти, да? Но кто из нас свободен от него... А еще я представляю своего сына... Знаешь, мой отец умер, когда я был подростком, поэтому я дико тоскую, что никогда не узнаю, каким он был. Что чувствовал, о чем переживал. И вот, когда я смотрю на свои книги, я представляю сына, который когда-нибудь вдруг захочет узнать, каким был его отец. Сам-то я к тому времени все позабуду, наверное?