

## ПРОГУЛКИ В ВЕЧНОСТЬ

Его призвали всеблагие  
Как собеседника на пир.

*Федор Тютчев*

«Прогулки с Сосновой» Вячеслава Овсянникова — необыкновенная книга. Это своеобразный дневник-роман, где действие разворачивается, с одной стороны, на долгих лесных прогулках, в тесной петербургской квартире, на бедной загородной даче, а с другой стороны, в метафизических пространствах бытия, среди великих памятников мысли, на духовных пирах вечности. Такое стало возможным благодаря неординарному собеседнику Вячеслава Овсянникова — знаменитому поэту, прозаику, драматургу Виктору Сосноре.

«Прогулки с Сосновой» — жанр, уже известный нашей литературе. Достаточно вспомнить «Прогулки с Пушкиным» Абрама Терца. Прогулочная (перипатетическая) тема отсылает нас прежде всего к древнегреческим мыслителям — к учителю перипатетиков Аристотелю и к его старшему другу и антагонисту Платону. Известно, что героем платоновских диалогов зачастую был гениальный спорщик Сократ, который после себя не оставил ни строчки, поскольку предпочитал изустно доказывать ту или иную истину. Такой же яркий образ современного полемиста, ниспровергателя прописных истин создает на страницах своей книги и Вячеслав Овсянников.

Виктор Соснора — пожалуй, самая оригинальная фигура современной литературы, самый колоритный представитель русского постмодернизма. Именно такая безудержная, фантастическая личность и могла возникнуть в середине минувшего столетия в городе трех революций, за крепостными стенами идеологических догм. Это был бунт не только против закоснелого порядка вещей, но и против закоснелого порядка персон. Это был мятеж против ценностной иерархии окружающего мира, которую кто-то своевольно постарался учредить раз и навсегда. С тех пор Виктор Соснора является самым настоящим постмодернистом потому, что истина в его глазах не открывалась и не устанавливалась откуда-то сверху — нет, истина творилась им самим здесь и сейчас. Отсюда такие парадоксальные оценки, которые дает поэт тем или иным известным писателям, художникам,

философам. Потому что точкой отсчета в ценностной системе координат для него становится не некий румяный критик, а он сам — Виктор Соснора.

На первый взгляд, подобное отношение к признанным авторитетам литературы и искусства воспринимается как взбалмошное своеобразие, однако доказательств, а точнее критерии оценок, которые предлагает поэт, заставляют думать иначе. Да и круг этих кумиров, перед которыми преклоняется Соснора или которых низвергает, крайне широк — от Гесиода и Геродота до Пушкина и Гоголя, от Баха и Боккаччо до Ницше и Эко. Вячеслав Овсянников, следуя за своим учителем, потрудился составить именной указатель тех, кого окликнул в вечности Соснора, — там оказалось сотни имен.

Кажется неисчислимым и круг тем, которые были затронуты во время этих прогулок в вечность — от философских и литературных до политических, социальных, а порой и просто домашних, даже интимных. Перед нами — исповедальные монологи, насыщенные редкой эрудицией, блистающие оригинальностью, но вместе с тем проникнутые какой-то розановской искренностью. Виктор Соснора предстает во всей своей естественности и свободомыслии, со всеми своими горестями и заботами. Гуляя с поэтом по лесным дорогам, помогая ему разбирать рисунки или доставляя нужные книги, Вячеслав Овсянников делал главное дело своей жизни — запечатлевал каждое слово собеседника. В этом и состоит подлинная ценность его романа-дневника, потому что самым дорогим является для нас любое свидетельство о большом русском художнике.

*Евгений ЛУКИН  
Санкт-Петербург*

## ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ КНИГИ

С Виктором Соснорой я познакомился в 1978 году. Посещал его ЛИТО в Доме культуры имени Цюрупы. К тому времени я уже знал и любил его стихи и считал его самым большим поэтом нашего времени. То, что говорил Соснора на занятиях ЛИТО и как говорил, произвело на меня сильнейшее впечатление. Его речи опрокидывали все устоявшиеся, книжные представления о поэзии, литературе, искусстве, рушили все шаблоны и трафареты. Авторитетов не существовало. Ценились только оригинальность и гениальность. «Голая гениальность» — как выразился Соснора в одной из своих статей.

Он сам и есть эта «голая гениальность». В речах Соснора не менее интересен и ярок, чем в своем творчестве. Я стал записывать эти речи, чтобы сохранить их, понимая, что, если не запишу, они пропадут, потом мне будет их не восстановить. Соснора заметил, с каким энтузиазмом я его слушаю.

В 1981 году он перенес клиническую смерть, долго лежал в больнице в Тарту. Потерял слух. Ему нужно было восстанавливать здоровье, больше бывать на воздухе. Он предложил мне сопровождать его на прогулках. Недалеко от его дома — лес. Я приезжал к нему на Ржевку один раз в неделю, и мы шли гулять в этот лес, взяв с собой чай в термосе и бутерброды, потому что прогулки бывали длительные, по пять-шесть часов. Общались мы так: он говорил, я из-за его глухоты писал ему на бумаге. Эти беседы были чрезвычайно интересны, я старался запомнить слово в слово. Пользоваться магнитофоном Соснора запретил. Пришлось самому превратиться в магнитофон, выработать особую память на запоминание его речей. Расставшись с ним, по пути, в транспорте с лихорадочной поспешностью записывал. Дома продолжал, иногда за полночь, боясь упустить что-то существенное. Просыпался среди ночи с мыслью, что забыл записать какое-то его высказывание, срывался к письменному столу, включал лампу. Утром перепечатывал набело на машинке.

Так, неделя за неделей, росла рукопись. Соснора, узнав, что я записываю его разговоры, предложил мне быть его биографом и со временем сделать книгу. Назвать ее — «Прогулки в лесу». Каждый год я перерабатывал всю рукопись заново. Соснора не единожды

интересовался, сколько уже набралось. «Наверное, я тебе уже томов десять наболтал?» — спрашивал он шутя. К концу 2008 года, действительно, была уже большая рукопись, более 800 страниц машинописного текста. Вполне сделанная, завершенная книга. Тридцатилетний труд. Когда Соснора спросил в очередной раз, сколько у меня набралось, я ответил, что книга, собственно, готова и я могу принести ему на просмотр всю рукопись.

На мой взгляд, главное достоинство этой книги в том, что она честная. Виктор Соснора показан таким, какой он есть, во всей своей сложности, непредсказуемости, парадоксальности — яркая, могучая личность без глянца. Гениальный поэт, художник и Человек. Больше всего поражает в личности Виктора Сосноры беспримерная внутренняя свобода. Свобода и смелость высказываний, без оглядки на авторитеты и устоявшиеся мнения. Эти высказывания полемичны и удивительны, они поворачивают предмет неожиданной стороной, заставляют взглянуть по-новому, будоражат. И это естественное, природное свойство Виктора Сосноры, его характер. Он такой и другим быть не может. Показать человека абсолютной внутренней свободы и вдохновило меня на создание этой книги и стало главной целью. Книга эта — дань моего безграничного уважения к Виктору Сосноре, моему учителю, и, надеюсь, памятник ему, гениальной свободе его Духа.

Считаю необходимым пояснить: хотя я стремился как можно вернее записать высказывания Виктора Сосноры, я, тем не менее, не могу претендовать на дословность и буквальную точность передачи этих высказываний. Я *так* их услышал и *так* их записал. Неизбежно получается моя авторская интерпретация, моя авторская призма.

Вячеслав ОВСЯННИКОВ

Вячеслав Овсянников

## ПРОГУЛКИ С СОСНОРОЙ





## 1992 год

*Санкт-Петербург. 9 ноября 1992 года.* Сегодня во втором часу я посетил его. Он живет в однокомнатной квартире на проспекте Ударников. Мы сидим за его рабочим столом у окна и разговариваем. Говорит он, о том, как писать:

— Я, собственно, совсем перешел на дневниковость. Я же не могу сесть и что-то выдумывать из головы. Надо, чтобы что-то накопилось. Мне нужно ходить, смотреть. Я же наблюдатель. Кто мои герои — вот: стул, лампа, коврик, снег, карандаш. Все дело в особом угле зрения. Я так смотрю, что вещи у меня живые. Я ведь смотрю не на изолированную вещь. Что так увидишь! Я смотрю на ее окружение. Тогда она начинает сдвигаться со штампованного (никакого) представления о ней, оживать, открывать свою истинность. Большинство людей, по сути дела, вообще не смотрят и не видят. Терпеть не могу общие фразы типа «стояло дерево». Какое дерево? Ольха, береза, дуб? Зачем оно тут? В чем его смысл? Мой метод, по сути дела, не писателя, а живописца. Эта способность зрения может быть только врожденная. Или она есть (океан, капля), или ее совсем нет, не дано. Если дано много и не развивать — пропадет зря. Если хоть капля и развивать — можно достичь многого, очень многого. Вот, посмотри: какое сейчас небо над этим домом?

— Голубое.

— Розовое, — возражает он. — А над тем красным домом, справа — коричневое.

— Как же так? — говорю я смущенно. — Я ничего этого не вижу.

— В том-то и дело, — замечает он. — Вот, скажем, художник рисует стул. Разве он копирует его, срисовывает все как есть, не дай бог что-нибудь упустить? Нет, конечно. Это был бы еще один стул. Только и всего. А зачем их плодить абсолютно одинаковые? Нет, художник смотрит, смотрит и находит в данном стуле нечто характерное, отличающее его от всех остальных. Раз — карандашом, еще раз! Два-три штриха, абсолютно точно дающих самую сущность этой особенности, — и

все! Картина! И тут уже становится ясно: здесь реальность, а здесь — искусство.

У меня в итоге работы остается десятая часть из всего написанного. Бывает, конец какой-то вещи оказывается началом чего-то. А начало, наоборот, концом. Или середина. А все остальное выбрасывается без всякой жалости, потому что — хлам. Ты вот еще на перепутье. У тебя и хорошие куски, и хлам вместе. Потому что ты мало пишешь, тебе и жаль выбрасывать даже страницу. В рассказах, например, у тебя сначала идут описания, потом только — действие. Надо писать исключительно действие. Ты еще не научился использовать метод коллажа.

Писатели абсолютно четко разделяются на два лагеря: одни живут в языке, пытаются сказать нечто свое, свои ощущения, изнутри, в языке выразить. Эти писатели заведомо непродуктивны, непопулярны и нечитаемы. Другие пишут, чтобы выговорить себя на популярные, актуальные темы, то, что в ходу, в моде, политическое, социальное, всегда волнующее массы и трогающее их интересы. Этим писателям нет дела до языка и своих внутренних ощущений. Они набалтывают до бесконечности те или иные социальные или психологические темы. Эти писатели всегда в моде, всегда известны и популярны, всегда читаемы и продаются за колоссальные гонорары. Это герои толпы. Они полны мощной энергии (не отнять у них этого, надо честно признаться). Неспроста они, почти все, нобелиаты и миллионеры. Наши Горький, Бунин, А. Н. Толстой, Шолохов и прочие. У них еще больше: Драйзеры, Хемингуэи, Томасы Манны и так далее.

Меня вот тоже не печатают. Я их отпугиваю как какой-нибудь монстр. Они не знают, что от меня ожидать. Полная безвестность — плохо, не печатают. Но и чрезмерно известное имя, вот как у меня, тоже, оказывается, ничего хорошего. Вот так-то.

Ты похож на Заболоцкого.

Я почти вне общения с людьми, не вижу их, не слышу. Ведь глухой и полуслепой. Не в переносном — в прямом смысле. Замкнутый круг. Но пишущий и всегда живет в замкнутом круге.

За окном у него полная луна, серебристо-янтарная, высоко, в чистом голубеющем небе — между краснокирпичными,



прямоугольными башнями двух домов. Идеально очерченная. Он ее тоже замечает.

— Но ведь для нее еще рано, — говорит он. — Совсем светло. Нет, это на самом деле удивительно.

*11 декабря 1992 года.* Принес ему книги: Фрейд «Толкование сновидений» и Фромм «Душа человека». Он сидит на тахте:

— Фромм один из тех писателей, которые предлагают проекты переустройства мира. Зачем мне это? Эти писатели для меня — клопы. Вообще не существуют. Дело не в том, что тема социальная. И у Достоевского, и у Кафки, да у многих, главная тема — социальная. Но ведь у них не что иное, как выражение ужаса перед тем, как устроен этот мир. То есть они писали антиутопии. А проекты переустройства никто из них никогда не предлагал. И в голову им не приходило. Они просто и не знали, как его, мир, можно переустроить. Но зато они прекрасно описали «знающих это»: Достоевский «Бесы», Платонов «Котлован». Вот и у меня: «День Зверя», «Башня», да большинство мною написанного — что это как не ужас перед миром?

«Книга пустот», нет — это только о природе, о зверях, вся из картин. Годичный круг — от зимы до зимы.

Книга напишется, опубликуется — дело твое сделано. Дальше — неизвестность. Заметят, не заметят. Да и что толку. Рукопись Катулла, в единственном экземпляре, пролежала где-то в монастырской рундуке больше тысячи лет. Чудо! То же самое — «Дон Кихот» Сервантеса. Эту книгу забыли уже при жизни автора. А через триста лет ее обнаружил доктор богословия у торговца селедкой, тот заворачивал свой товар, то есть селедку, в страницы «Дон Кихота». Опять — единственный экземпляр. Вот тебе и судьба великих книг. А сколько погибло. Да и все погибнет. Может быть, под нами лежит десять кругов погибших цивилизаций, которые повторяют друг друга один к одному. Ведь устройство человека не меняется, в любом месте, в любое время, в одних и тех же ситуациях он будет делать примерно то же самое, ну, небольшие вариации, которые не играют роли. Дойдет цивилизация до какой-то предельной точки, дальше — все, конец, стирается начисто, начинай сначала.

Так что, может, не книги все-таки главное, а состояние пишущего. Внутреннее его состояние. Он сам знает себе цену, свой рост, то, что он сделал, относительно себя же. Он живет своим трудом и своим внутренним состоянием, то есть самодостаточен — чего еще желать в этом мире? Выше этого ничего тут нет. Но это о талантах. А еще вернее — о гениях. В общем-то, искусство существует только одно — искусство гениев. То есть все оказывается субъективно. Главное — быть самим собой и никого не слушать. Тебе, например, говорят, что твоя вещь не получилась, конец, скажем, у нее не сделан. Ты смотришь: нет, в твоей системе, в том, как ты задумал, конец есть. Значит, пошли вы все на... Говорите, что хотите. Есть, конечно, объективные вещи: жанр, структура, композиция и так далее. Но и это дается по-своему. Бывает, все зависит от твоего состояния в данный момент. Разные периоды творчества. Бывает, этот период — день-два, бывает — всю жизнь. Ну и что? Все это твое. Но, конечно, это жизнь немногих.

Твоя повесть «Страдания сержанта Быкова» — уродливо, условно, напряженно и динамично. Надо, чтобы было действие, и лучше всего — убийство. Они, убийства, всегда разные, одно на другое никогда не похоже. Динамика не обязательно в сюжете. Может быть во фразе. Или, если нет действия, то, скажем — особый, необычный (ненормальный) глаз на вещи. Замечаешь и отбираешь диковинное, странное, ненормальное. А у тебя этого глаза нет, у тебя-то как раз все нормально, все «как следует». Этот глаз — дар божий.

*18 декабря 1992 года.* Был на его авторском вечере в Доме актера. В зале человек сто. На сцене он чрезвычайно артистичен, гибкий, прямой, белые волосы до плеч:

— Здесь, собственно, на девяносто процентов мои друзья.

Читал свои стихи: «Двенадцать сов», «Пьяный ангел», «В кровавых лампах оплывших окон» и другие. После перерыва ответы на вопросы.

— Веничка Ерофеев мой друг, память юности, звезда нашего поколения. Айги — крупнейший филологический поэт. По духу мне близки многие из писателей, по методу письма — не знаю.

Вмешиваться в жизнь, да еще тем, что пишу, — упаси меня боже!

Моя особенность, мое место в литературе? Не знаю, никогда не хотел этого знать. Не задавался таким вопросом. Каждый человек занимает свое место в пространстве. Также и то, что он делает — имеет место. А какое — не мне определять. Для меня это неинтересно.

Что такое талант и гениальность? Вот не праздный вопрос. Ну талант меня не интересует. Талант — это для меня ничто. Талантливых предостаточно, то есть это нормально. Талантливый. Ну спасибо. Бездарный. Еще лучше. А вот гениальность — это другое дело. Только гениальность меня, собственно, и интересует. А гениальных-то, как назло, раз, два и обчелся. Гениальность — это когда летят. Это полет. Мне все равно — человек, птица, лягушка. Прыгнет вверх, летит, да еще визжит от удовольствия. Вот за это мне, скажем, и дорог Дельвиг — у него есть это, порывы полета. А Языков — ну, талантливый поэт. А не будь его вообще — я бы ничуть не жалел. Так и Толстой. Все у него есть — риторика, ум, язык, выразительность, описания и так далее. А вот главного-то и нет. Не летит — хоть ты лопни. А Достоевский — единственный, пожалуй, в мировой литературе, кто так ужасно писал. Что за кошмарный слог, какие выражения! Он вообще, кажется, писать не умел. А как летит — дух захватывает! Единственный пример, когда писатель сумел такое сказать вне слов, помимо слов, поверх всего языка. А Гоголь — гений, который совместил все — и слог, и гениальное живописание.

Мои дневники это, собственно, черновики, то, что потом попадет в книги. Мне ведь и из дома выходить не надо, посмотрю, что у меня на столе, — опишу. Пойду на кухню, загляну в кастрюльку — и это на бумагу. Так у меня книги теперь и пишутся.

Просто я человек, обладающий вот такой способностью — писать. И писать именно так, как я пишу. Больше ничего. Лопата предназначена, чтобы копать. Птица — чтобы лететь. Писатель — чтобы писать. Ну что же еще-то? Сосредоточенность, напряжение и созидание каких-то образов — вот все, в чем заключается моя работа. Много ли я пишу, мало — меня это тоже ничуть не беспокоит. Пушкин, например, написал все-таки побольше меня. А жил на двадцать лет меньше. Это вам для сравнения. Так что плоды моего так называемого творчества весьма скромны. В смысле количества.

Русского языка уже нет. Наше поколение было последним, которое писало на русском языке. Сейчас язык советский, то есть газетный. Как можно путать эти два языка! Надо же называть вещи своими именами. Не назовете же вы пилу скрипкой.

Кто был моим учителем в литературе? Кто на меня влиял? Никто. Только книги. Неимоверное количество книг. Если бы вы знали, сколько я прочитал! Чего только не вместила эта бедная голова!

## 1994 год

*7 февраля 1994 года.* Он небритый, худой, красная шерстяная шапка набекрень. Болен, простудился, лежит в постели. Предложил табурет, посидеть рядом с ним.

— Ну, рассказывай — какие новые книги?

Я принес ему книгу о дзэнбуддизме Дайсэцу Судзуки, и он говорит о ней:

— Это не сумели перевести. Может быть, это вообще нельзя перевести. Это нам недоступно. Пока. Я сам переводчик. Я-то знаю, как легко понятия подменить словами. В результате — все искажено. Попробуй докопаться до первоисточника. Так была переведена Библия с арамейского — на европейские языки. Подмена понятий словами. В итоге — понято по-разному, и несколько враждующих друг с другом вер — католическая, православная, протестантская, секты. Так и дзэн. Собственно, это и не нужно читать. Это сознание, о котором там говорится, — это творческое сознание. Оно присуще всем истинным художникам. С ним рождаются. Это сознание означает свободу от всего, от любой логики. Это и есть творческое сознание. Только в дзэне оно создается искусственно, культивируется монахами (хотя и тут главное природность), а у художника (не обязательно он что-то создает, может быть художник по натуре) это органично, само собой. Словами и ничем это не объяснить, не передать другому. Личная свобода — вот что главное. Личная, то есть — внутренняя. Внешне — все мы рабы, начиная с верховного властителя, кончая последним нищим. Но внутренне могут быть миги свободы, и очень много. Любуешься полетом птицы — твоя свобода в это мгновение. Искупался, получил удовольствие — то же самое.

И в писательстве — пишешь в самозабвении, радость тебе, твоя высшая свобода. Миг пишешь, час, день, месяц. Пиши, пока пишется, пока идет поток. Кончится — все, оставь. Насиловать себя — бессмысленно. Потом смотри — что можно из этого сделать. Есть в этом нерв — значит, нужно его проявить. Ничего нет — выбросить все, что написал, не сожалеть. Было состояние свободы, когда писал, и прекрасно. Вот все, что я бы тебе мог посоветовать.

Твоя последняя рукопись с коротенькими рассказами мне понравилась. Но все это надо по-другому скомбинировать, нужен монтаж, коллаж, чтобы все это ожило, задышало. Нужна какая-то капелька: капнуть — и задвигается. Так — тоже существует, но полуживое, с пульсом десять ударов в минуту. Коллаж, я тебе скажу, главный творческий принцип. Это делали все крупнейшие художники. Я в свое время пересмотрел черновики и футуристов, и писателей XIX века. Возьми Пушкина, у него в черновиках черт знает что — поток. А он то оттуда, то отсюда, еще откуда-то выхватывал куски и комбинировал. Получалось стихотворение, не имеющее зачастую ничего общего с тем, что в черновике. А когда пишешь, кажется, все так и должно быть, в этом порядке и никак не иначе. Я бы мог произвести такую работу с твоей рукописью — выстроить тот нерв, который бы оживил написанное (для меня такая рукопись — подстрочник, материал для коллажа), но это было бы мое, а не твое. Попробуй сам, не меняя ни одного слова, ничего не выбрасывая, сделать другую комбинацию.

Да, свобода это главное. Абсолютно свободных очень мало. У нас в русской литературе — Гоголь, далеко не весь. Куски — у Пушкина, у Достоевского. Только Лермонтов в «Герое нашего времени» — весь свободен. Абсолютно. Это удивительно. Кстати, дендизм схож с дзэн: то же сознание. Первая заповедь денди — ничего не объяснять. А я эту заповедь, увы, постоянно нарушаю. Они объяснялись жестами, как и в дзэне. У Лермонтова — ест вишни и выплевывает косточки под дулом пистолета — тоже дендизм. Ну, у Пушкина. Какая разница.

В жизни все мы закомплексованы. Я — тоже. А что ты думаешь. И больше многих. В быту я ужасный педант, буржуа. И страхи, и заботы дают, всякая чепуха. Но в творчестве у меня — никаких догм, никаких установок. В каждой книге я разный. Любая установка — ложная. Говорю — никаких установок. Единственное, что установить, — это вера в себя. Больше ничего. Верь своим чувствам, ощущениям, что тебе лично нравится или не нравится. Нужно понять самого себя: что тебе хочется, к чему тебя клонит, где твои интересы. Вот что должно быть очень отчетливо, ясно и неколебимо. Не соблазняться ничем тебе чуждым. Это самостоятельность, личность. Все мы, конечно, подвержены влияниям. Но влияния должны перерабатываться в свое. Если же ты только и делаешь, что пере-

ходишь из одного очарования в другое, от одного созданного тобой культа к другому, ты живешь чужим умом, чужими интересами, по сути дела, ты не живешь, потому что несвободен. Тебя — нет. Быть собой — самое трудное. Ничего труднее нет.

В этой рукописи ты, по крайней мере, избежал каких-либо нравоучений. Я тебе говорю о принципе коллажа. И вообще, что бы я тебе ни говорил — это мое. А ты живи своим, что тебе нравится. Может быть, тебе как раз нравится логическое. Сесть за стол и «работать»: писать как Тургенев и Толстой — 1-я глава, 2-я глава и так далее. У каждого свои тайны, секреты творчества. Как он делает — это он, может быть, и сам себе не объяснит, не то что другому. Это принципиально необъяснимо и недоступно никому, полное отсутствие логики. Маяковский, Эдгар По написали объяснения в насмешку, мистифицируя. Вот это, пожалуй, и есть главное в творчестве, в творческом сознании, то, что отличает истинного художника от чиновника в литературе. То же самое и дзэн. Но там — искусственно. Кстати, в дзэне сказано о творчестве: картина может быть сделана в высшей степени мастерски, алмазно-точной и совершенной, как говорится, без сучка и задоринки. И картина эта будет мертвой. И лучше оставить многое недоделанным и небрежным, несовершенным, лишь бы было сказано и тем самым полностью завершено главное, нерв произведения — чтобы картина была живой, дышала.

А физически — я тебе советую побольше движения. Лично меня только движение и спасает. Ни купаться, ни на лыжах мне теперь нельзя. У меня был первый разряд лыжника. Я теперь хожу. Быстрая ходьба, 30 километров. Возвращаюсь домой — пот потоком. Прекрасно. Жрать хочется ужасно. В Эстонии после такого марш-броска горький огурец с грядки — величайшее удовольствие! Вот тебе и вкус. У фрау Эльзы огурцы уродились горькие-прегорькие. А мне после такой бешеной ходьбы именно такие огурцы и казались верхом блаженства. Хочешь, будем ходить вместе.

*11 марта 1994 года.* Он в двойных очках: поверх обычных еще и синие, от солнца. Идем у домов, солнце, лужи, мешанина воды и снега.

— Попробуй смотреть и запоминать во время прогулок, а потом записывать. Не все, конечно, а то, что тебе интересно.

Тренировка памяти. Очень полезно. Необходимое профессиональное упражнение для литератора. У меня это вообще главный принцип работы. Но у меня это происходит само собой, сорокалетний опыт. Это своего рода автоматическая память. И, конечно, склонность к этому. Так, собственно, и в любом деле. Пример: я в свое время занимался боксом. Видишь, — показывает на нос, — переломлен. И брови были разбиты. Первый пункт при обучении боксу: изучить психику противника. Побеждает не тот, кто сильнее, а тот, кто знает о своем противнике абсолютно все, до автоматизма. Вот ты идешь и смотришь и на неодушевленные предметы, и на одушевленные, видишь, скажем, этот трамвай, красное и белое, или женщину. Попробуй заметить: что ты о них думаешь. Не рассуждения, разумеется, а то, какие образы у тебя возникают при виде этих предметов, с чем они у тебя ассоциируются. То есть попробуй определить как у тебя действует и играет воображение вокруг того или иного объекта. И развивай это воображение, это видение. Потому что один и тот же предмет видят по-разному, и ассоциации возникают разные. Это и есть художническое видение. Не копировать, а передать суть предмета двумя-тремя штрихами-молниями.

Скажем, Кандинский и Малевич в одном и том же предмете видели каждый свою какую-то форму, и эти формы резко отличались. А оба — крупнейшие живописцы. Это — главное. Смотреть, замечать и играть воображением вокруг того, что видишь, для своего удовольствия — и то очень много. И то можно хорошо прожить. Но большинство, 99% ничего не видят, смотрят только для того, чтобы ориентироваться. Больше глаза им ни на что не нужны. Но если начать смотреть как художник, а только это и есть действительно смотрение, то это обязательно ведет к переустройству всей жизни. А как ты думаешь. У тебя разладятся все отношения с миром. Ведь тут идет отстранение всего лишнего, не относящегося к искусству. Сначала самого главного лишнего, затем и мелочи. Ступень за ступенью отстранения. Я, например, на этом пути до такого дошел, что и ступить некуда. Отстраняешь деньги, славу, политику, мораль, женщин, любовь и так далее. Оставляешь разве что пишу для пополнения энергии. А в конце концов и пишу отстраняешь. А тогда уж... вот именно... А что ж ты хочешь? Жизнь и так называемое искусство противопоказаны друг другу.



Художник — это тот, кто видит не так, как все, и делает не так, как все. А это никаким образом не может нравиться тем, кто видит и действует, как все. Художническое видение их раздражает и возмущает, они выглядят в нем, по их мнению, уродами, монстрами, поэтому они стараются уничтожить художников прежде всего физически, а не получается — так создав атмосферу, невозможную для деятельности. Художники с сильной психикой как-то выдерживают, бывает, и до глубокой старости. А другие — кончают с собой. Вот и Вирджиния Вулф — поэтому. И Генрих фон Клейст. Да многие. Внешние причины могут быть разные, но они — только повод. А истинные побуждения внутренние — то, что стало невозможно ладить с миром, совместить художническое и жизнь. Не уживаются они. Так что, раз ты вступаешь на этот путь, ты должен хорошо знать, куда он ведет. Я всегда привожу в пример: каждый должен для себя выбрать — или жизнь, или искусство. Если выбирать жизнь, то выбирать рабство. Так это и понимай. Выбираешь искусство — значит, выбираешь свободу, то есть делаешь то, что тебе хочется (внутренне, разумеется, в воображении), и пишешь, как ты хочешь.

Видеть — это все. В литературе, в русской, видел только один Гоголь. В живописи, конечно, больше, в русской живописи XX века. Ни Глазунов, ни Репин, ни Делакруа и многие другие — ничего не видели. Нули. Так же в литературе. Рассуждения своего вонючего «я». Ну и что? И у лягушки то же самое «я», ничуть не меньше. Но при чем тут искусство? Тупость, тупость. Нет в них никакой игры, никаких вариантов. Реалисты. Омерзительнейший Тургенев. Ведь у них какой метод: появились, скажем, в жизни революционеры. Значит, надо нарисовать революционера. Садится за стол и катает дневник Базарова. Не свой дневник, нет. А входит в роль какого-то тупого маньяка, ничтожества, который просто не может быть объектом искусства, противопоставлен искусству. Это просто-напросто недостойно пера. Ну о чем тут писать и распространяться, о дураке, о тупице! Вот по этому же принципу нынешние реалисты пишут о перестройке. Что о ней писать? Она для внутренней жизни человека, для сути его имеет самое ничтожное значение. Я, например, о всей перестройке написал одну фразу: «С горы шли митинги, выворачивая ноги, как при полиомиелите». Все. Больше мне сказать нечего. Какое дело художнику,

да и вообще любому человеку, до мира или до времени, в котором он живет? Художник живет в своем личном мире и в своем личном времени, а внешний мир, внешнее время он только использует для себя, трансформирует и перерабатывает.

И потом, важно не утыкание во что-нибудь одно, в один прием, одну тему. Какая скука, какое убожество! Не менять женщин, жить с одной — безумие! Я многомерен, ищу новые пути, новые варианты, методы работы. О моих книгах можно сказать, что писали пятнадцать разных людей. А приемов — кошмарное количество. С этим еще в веках разбираться. Сейчас никому не по силам. Все критики — одномеры.

Ну этот круг последний, — говорит он. (Мы третий раз обходим по лужам и талому снегу квартал.) — Ты понял хоть что-нибудь из моей столь сумбурной речи? Литература — одно, а жизнь — другое. Между ними непроходимая пропасть. Литература только использует жизнь, и только как декорации, но не как существенное. Два полюса литературы: Боккаччо — неслыханные, полные вымысла новости; и Чехов — скучные факты жизни.

*22 ноября 1994 года.* Он в рубашке в крупную клетку, какие он любит носить. Белые волосы. Говорит, показывая на верхнюю полку книжного стеллажа:

— Кант мне не нужен. Я его усвоил. У него категории и никаких отклонений. Вот Лейбниц мне интересней, у него — варианты. С Платоном никогда не расстанусь, и вообще со всеми греками. Я оставляю то, что мной еще не усвоено. Есть вещи многозначные, многогранные, загадочные, непостижимые, сколько бы ни смотрел — остается неосвоенное. А есть вещи, которые усваиваются легко, быстро исчерпываются. Мной. Зачем они мне? Любоваться? Играть в игрушки? Не надо. Никогда не расстанусь с Феофаном Греком, с Рублевым, с иконописью. Оставил бы и Малевича, если бы у меня был хороший альбом. Матисса оставлю — он в своем роде идеальный художник, не выше, не ниже. Чистая живопись. Хочется возвращаться, смотреть. Какая-то потребность духа, подзарядка. Вообще это трудно определить — почему к одним вещам хочешь возвращаться, к другим — нет. Это индивидуально. Те вещи, к которым возвращаешься, чем-то еще могут тебя питать, не исчерпаны. Сезанн — революционер. Какой же он идеальный. Отнюдь.

Вот, начал новую повесть, уже листов двадцать. Это не для сравнения с тобой. Ведь я — машина для письма, заведенная с детства.

В сентябре написал повесть «Остров Целебес». А теперь делал коллаж. Самый занудный этап работы. Много каких-то кусков, и не знаешь, что куда и как скомбинировать. Так называемая сублимация.

Зверев — этакий красавец, постимпрессионист. Но — ничего нового, нет новых приемов, нового явления. Кулаков, Михнов, Грицюк — те другое дело. У них действительно много новых приемов. Они — новое явление в искусстве. Ведь содержание — нуль. Важна только форма. Грицюк первый сумел создать высшую живопись в технике акварели. За всю историю живописи. Он сделал это открытие. Глазунов — бездарность бездарностей. Кич. Дурной вкус. Сейчас мода на дурной вкус. И она продлится еще долго. Так и одеваются, такие покупают картины. Я имею в виду народ. Пестрота, красные пиджаки, грубая ткань. Дешево и сердито. Но есть и ателье для избранных, для аристократов. Строгие твидовые костюмы, те не по карману. Вот ведь совпадение! Глазунов — самый модный современный художник. Псевдохудожник. Пишет портреты вождей. Заказы так и сыплются. Нарасхват. И что самое ужасное: портреты паразитительно похожи на оригиналы.

Символисты мне чужды, но они жили в мире высшей культуры, высшего интеллекта. Статьи Вячеслава Иванова блестящи.

*3 декабря 1994 года.* Идем с ним на прогулку. Он продолжает начатый дома разговор:

— Имеют значение только те, что создали новое, то, что до них в литературе (в искусстве) не существовало, и тем самым повлияли на мировую литературу (искусство). Новая форма и новая духовность неразрывны, одно слито с другим. В конце концов все сводится к новой уникальной психике — как новому духовному явлению в мире. Личность, обладающая этой уникальной психикой, воплощает ее в небывалой художественной форме. Таково самовыражение этой личности. Скажем, Байрон. Совершенно новая психическая и духовная форма в мире, изобрел новый тип героя и тип поэмы. «Чайльд Гарольд» и прочее. Изобрел романы в стихах, чего в мире не было. Пвли-

ял на всю мировую литературу, на психику, дух века. У нас в России это сделали только футуристы (поэзия) и живописцы русского авангарда: Малевич, Матюшин, Татлин, Филонов, Кандинский, Шагал. Те формы, которые изобрели в стихе Маяковский, Хлебников, Крученых, Пастернак, Цветаева, в мире не было. Аполлинер делал похожие открытия параллельно Хлебникову, но не тот масштаб. Поэмы Цветаевой — уникальны, такого еще не было. Все это — новый вид психики.

Достоевский — уникальный пример в мировой литературе: нет языка, нет новых форм, нет новой информации, а трясет от каждой страницы. Почему? Эпилептик. Из реальности он создавал безумные импровизации, сумасшедшие композиции. Так что реальность уже не узнать — преобразена, перевернута с ног на голову, жутко искажена, гиперболизирована. Что такое Раскольниковы в действительности: обыкновенные тупые убийцы. Смешно искать в них какие-то муки совести или духовные искания. А что внес в этот персонаж, в историю убийства старухи (таких историй во все времена — тысячи) Достоевский? Сам он и является этой формой, эта его эпилептическая трясучка. И абсолютно неподражаемо. А как подражать этой ужасающей трясучке, этому безумию? Ступенькам Маяковского подражать можно, а этому — невысказанно.

Кафка — та же тематика (информация), что и у Достоевского. Но Достоевский неизмеримо шире, многообразней. Может быть, Кафка в языке, но это в переводе до нас не доходит.

Пушкин — только язык, больше ничего. Психика абсолютно средняя. Ничего нового, никаких изобретений мирового значения, на мир влияния нет. Таких поэтов в мировой литературе полно. Прекрасные поэты, прекрасный язык. Но и только. Державин, Фет, Блок. Все — до футуристов. Лермонтов — психика выше, а язык хуже, чем у Пушкина. Может быть язык прекрасен, но нет открытия нового, и язык плох, но есть открытие.

Лесков — большой прекрасный писатель. Могучий язык, свой уклон, угол зрения. «Очарованный странник» — святой-убийца. Хорош святой, нечего сказать. «Левша» — подковал блоху, и она перестала прыгать! Тут весь абсурд русской жизни и русского характера: сделать бесполезное, выдавая это за героическое деяние, за подвиг.

Гоголь — по сути дела весь в живописи языка и типажах, в уникальной живописи — то, что абсолютно непереводаемо.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)