

Вячеслав Овсянников

**ПРОГУЛКИ  
С СОСНОРОЙ**

**ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ  
ФРАГМЕНТ**



**Скифия**

*Санкт-Петербург*

2013

ББК 84 (2Рос=Рус)  
УДК 882  
**О34**

Издание выпущено при поддержке  
Комитета по печати и взаимодействию  
со средствами массовой информации Санкт-Петербурга

Санкт-Петербургское отделение  
Общероссийской общественной организации  
«Союз писателей России»

**Овсянников В.**

О34 Прогулки с Сосновой — СПб.: Издательско-Торговый  
Дом «Скифия», 2013. — 752 с.

ISBN 978-5-00025-006-8

Книга В. Овсянникова «Прогулки с Сосновой» — литературное произведение в форме дневника, который автор вел на протяжении тридцати лет. Тема дневника — записи бесед с выдающимся русским поэтом и прозаиком Виктором Александровичем Сосновой, лауреатом многих премий — премии А. Белого, Большой премии А. Григорьева, премии «Поэт» и других.

«Прогулки с Сосновой» — уникальное свидетельство жизни и мыслей известного поэта. Бесценный документ и летопись целой эпохи русской литературы.

ISBN 978-5-00025-006-8 © Овсянников В. А., 2013  
© Лукин Е. В., вступительная статья, 2013  
© Оформление. ООО ИТД «Скифия», 2013

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

## ПРОГУЛКИ В ВЕЧНОСТЬ

Его призвали всеблагие  
Как собеседника на пир.

*Федор Тютчев*

«Прогулки с Соснорой» 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 Соснорой» — 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, потрудились 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, Хемингуэй, Томасы Маннны 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-напросто 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 рухляди 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 за частую 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 произвестить 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 давят, 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 нравouchений. 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 противопоставлены друг другу.

Художник — это тот, кто видит не так, как все, и делает не так, как все. А это каким 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 умирают 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, противопоказан 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 ходим 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 делаю 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 поразительно 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. Повли-

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.

Значит — для мировой литературы он все равно что не существует. Что переводят? «Нос», «Ревизор» — там, где яркая игра образов, странная фантастика или типажи, то, что можно увидеть. И таких писателей, непереводимых, много.

Вообще, когда посмотришь на литературу с такой высоты, опадают многие имена, очень многие, казавшиеся значительными.

В живописи важны тональность, нюансы. Это как язык.

Бунин ужасно пошлый, весь от начала до конца. Апофеоз пошлости. Такие писатели — во все века. «Дафнис и Хлоя» Лонга — такая же пошлость, ничем не лучше. Пушкина «Капитанская дочка», «Дубровский» — под Вальтера Скотта и Шиллера. Вот «История Пугачева» мощно, железный язык. Аввакум — это другое, он все-таки — дневник.

Что такое реализм? Вот именно: копия с действительности. И такая копия, где черты отобраны или выделены особым эстетически-моральным принципом: чтобы этот образ действительности, это его изображение и отображение предназначались для человеческого удовольствия или усовершенствования, чтобы человек мог увидеть — что такое прекрасное или что такое уродливое. То есть реализм — это не просто копия с действительности, а копия идеализированная. Натурализм куда лучше — он хоть беспристрастен, и его принципом является показ реальности под увеличением чудовищного микроскопа. 99% людей пошлы, поэтому им нужен только реализм, то есть только пошлость, ее они и читают во всех видах.

Нереализм — это фантазия художника, свобода воображения, сочинительство, изобретательство. Рабле — какой фейерверк фантазии! «Гулливер» Свифта! Когда Гулливер (мошка!) ползет по телу великанши и описание этого тела — вот жуть!

Оставляю только греческую философию и китайскую. На фоне чистой греческой философии занудное, многословное, тупое немецкое мышление выглядит не лучшим образом. Так что от Канта я избавляюсь без всяких сожалений. Аристотель — компилятор, тоже не нужно.

Терпеть не могу восточную литературу за морализаторство. И за то же — Льва Толстого. Все они пишут, каким человек должен быть правильным. Ну-ну. Пусть пишут. Людям это очень нравится.

Индийская философия — ужас! Я не могу ее читать. Ничего там не понять. Для нас недоступно. Это все равно что изучать теории стихосложения и, не сочиняя стихов, то есть без практики, пытаться понять, что такое стихи.

У Гоголя в «Мертвых душах» — какие сочные типажи!

«Помочиться» звучит более жутко, чем поссать. В статье, которую я посылаю в Париж, в журнал, я так и написал. Так сильнее. Я решил отказаться от мата.

*19 декабря 1994 года.* Сегодня он высказал свое суждение о моей новой книжке рассказов «Человекопад»:

— Это совсем другое дело. Хорошие рассказы. Да, книжка абсолютно закончена. Никаких замечаний. В продолжение первой твоей книги «Одна ночь». Кстати, это я тебе дал название. Но эта — другая. В другой стилистике. Сделана крепче. Юмор. Неожиданный для меня. Этаким реализм. Разве что нет масштабности — как в «Одной ночи». Что ж, подумаем, как тебе помочь опубликоваться. Опять позвоню Стукалину.

Индусы принимают ужасные наркотики, чтобы выйти в иные миры. Все это через разрушение организма, страшные состояния. А зачем? Если хочешь иных миров, почему не попробовать самому создать их при здоровом уме и здоровых чувствах.

Почему я к одним возвращаюсь, перечитываю, а к другим совсем не хочется? (Ведь хороших писателей много.) Всегда буду перечитывать Гоголя, Лермонтова «Герой нашего времени», Достоевского «Братья Карамазовы» и особенно «Преступление и наказание». Заглядывать в Державина. А Пушкина — не хочется. У Гоголя и Державина живопись в языке. А к живописи всегда хочется возвращаться. Многозначность, многоплановость, неисчерпаемость, загадочность эта, мерцание смыслов, образов, игра языка и так далее. У Достоевского «Преступление и наказание» — колоссальное обилие деталей, и как он ими вертит! Чудовищно! Только зачем — Сонечка Мармеладова? Это он в спекулятивных целях: сентиментальность — чтобы читатель пустил слезу, чтобы читал. Конец — разумеется, надо бы отбросить. В XIX веке еще не знали, что конец не нужен. Доведение до логической завершенности. Это искусственно, натяжка, любая логика прямого характера. Вещь только портится. Зачем — если в глубинном смысле все сказано? Писать для дураков?

Пушкин изобрел русский язык, на котором писать. Но писать на этом языке бесконечно — абсурд. А так — у него ведь все однолинейно, ясно, просто. Усваивается мгновенно, запоминается наизусть. Возвращаться не хочется. Неинтересно.

Кант — категории. Неинтересно, занудно. Платон — другое дело. Коран — сколько ни пытался читать — не могу. Занудство. Марсель Пруст — тоже. Может, на французском и звучит. На русском — многословие, скука.

Пишут: чистый разум — это высшее. Мыслить абстракциями. Чистый? Все равно что себя оскопить. Чист — поневоле. Но о чем таким разумом мыслить? Идеи? Однопланово. Схема. Познакомился — и на этом интерес кончен.

## 1995 год

5 января 1995 года. Гуляли в зимнем лесу, мороз, разговор о разном. В лес он не берет слуховой аппарат. Я написал ему на листе карандашом: «Рабле — вроде футуристов». Он согласился:

— Разумеется. Все оригинальные писатели в мировой литературе — футуристы. Все, кто повлиял на мировую мысль. Гомер, Катулл, Рабле, Сервантес, Свифт, Уитмен и другие такие же. У всех у них что-то космогоническое. Провидцы, предсказатели. Откуда Свифт мог знать в XVIII веке, что у Меркурия два спутника? Очень много среди таких высших гениев — ирландцев. Рыжие. Залежи ртуги. От этого и мозги. Ирландцы и шотландцы. Сосредоточенность — главный принцип и в художественном творчестве, и в духовном искусстве. Восток — сила духа. Духовные силы, то есть — психические. Не столько врожденное, сколько школа, обычай, из рода в род, традиция, система упражнений. Художественное творчество требует колоссальной способности восприятия — ведь надо составлять сложнейшие комбинации, композиции из миллионов составляющих. Ошибешься в оттенке (живопись, стихи) — все погубило. Произведение испорчено. Тут работа идет на уровне интуиции. У ученых, в науке — примитивные, простейшие комбинации, только память и эрудиция.

Перечитываю Гоголя с точки зрения идеологической, психологической. Никто его так не читал. Ну и бред получается, безумие. Все-таки у него с головой было не в порядке. Этот парень все-таки был придурок. Но это несколько не умаляет его достоинств. Вот почитай это место из «Тараса Бульбы»: запорожцы жгут монастырь. Картина пожара, повешенные монахи, как грозди слив, все это пышно-живописное описание самого чудовищного, как ни в чем не бывало, без отчета, и безумные перескоки на другое — птицы и так далее.

— Напечатаешь эту свою книгу и что дальше? — спрашивает.

— Дальше пустота, — отвечаю.

— Нет. Почему же. Не пустота, — возражает он. — Книга

напечатана. Это уже не пустота. Но и напечатано и написано у тебя страшно мало. Надо будет что-то предпринять, чтобы тебя приняли в Союз писателей. Но об этом пока рано. Может, тебя убьют за это время. Или я умру.

После продолжительной паузы:

— У животных психической силы больше, чем у людей. Читал Дафну дю Морье «Птицы»? Животные действуют на нас, на нашу психику, мозг. Мы на них — нет. Неизвестно еще, кто выше — мы или животные. Ведь наша цивилизация искусственная, а у них — природная.

Переводчик — тоже писатель. Он как бы вышивает по чужой канве. Любимов — бездарный переводчик. Сколько книг он перепортил!

Японцы оригинальны физиологичностью. Это у них от их климата. Акутагава Рюноске как раз наименее оригинален. У него ориентация на Запад. Кобо Абэ куда больше.

*24 февраля 1995 года.* Гуляли более четырех часов по длинной дороге. Снег утопан, идти легко. Он в тулупе, кожаная шапка с опущенными ушами:

— Я вообще не читаю ничего серьезного. Серьезное, значит — тупое. С детства не люблю Льва Толстого вот за эту самую серьезность, за его тупое морализаторство. Учит людей, как им жить! В наше время — Солженицын. Этот переплюнул. Этот не только учит, как жить, он учит, как управлять государством. Дальше ехать некуда. Вообще вся русская литература — какая ужасная картина! Все русские писатели какие-то задавленные, трусливые, несвободные, принужденные, с комплексами. Страна рабов! Первобытно-общинный строй до сих пор. В русской литературе — никакой игры, никакого остроумия, легкости и непринужденности свободного человека. Что? Гоголь? Когда я говорю о русской литературе, я никогда не имею в виду Гоголя. Он — не русская литература, он — вне русской литературы, он — величина совсем других уровней и масштабов, мировой писатель, каких единицы. Этакий эпический чудак. Все его персонажи стали нарицательными. Да, еще одна свободная книга — «Герой нашего времени» Лермонтова. Печорин — персонаж, которому в России подражали в жизни. Но книжка-то маленькая, больше у Лермонтова ничего, поэтому в мире он не звучит. Вся остальная русская литература — ущербная,

вымученная, зажатая, литература рабов. Ведь ты посмотри: ни одного увлекательного, авантюрного романа мирового значения. А в Европе сколько! Дюма, Стивенсон, Конан Дойль. В Лондоне памятник Шерлоку Холмсу!

Мирбо, Гюисманс — да, замечательные писатели, остроумные, тонкие и живые. Так называемая литература «второго ряда». А первый ряд — гении, значит — тупость.

Джойс? Он мне неинтересен. Видимо, он весь в языке, как и я, а это непереводаемо. Но у меня много разных ходов, приемов, поворотов, игры. У него — почти не замечается, метафора быта и мифа античности, филология, некоторая ирония — вот и все.

Афанасьев — вот, кстати, прекрасный русский писатель. «Сказки». «Поэтические воззрения славян на природу».

Для меня было настоящее открытие — Дафна дю Морье. Тонкая психологическая игра с детективной темой. А рассказ «Птицы» вообще гениальный.

Погода гнетет, и бетонные стены, теперь я зимой ничего не могу писать.

Умение писать, мастерство — это только первая ступенька писательства. Это само собой, об этом нечего и говорить. Не умеешь писать, значит, ты вообще не писатель, а что-то другое. Но уметь писать и знать, что тебе нужно сказать, и суметь сказать это... Вот тогда посмотрим.

*14 марта 1995 года.* Гуляли в лесу. Прекрасный солнечный день, весенний воздух, на дорожках еще снег, по-мартовски свежо. Он рассказывал, как открыл двух ранних «шагалов» в запаснике Псковского музея.

— Ведь я — оценщик живописи, таких, может быть, десятков во всей стране. Месяц жил в этом запаснике (подвале), тогда молодой, 23 года, много пил. Директор музея — женщина. Утром проснулся, разлепил глаза, вижу: картина у стены, фантастический кусок. Что за чертовщина! «Это же у тебя Шагал!» — говорю ей. Написали письмо Шагалу в Париж. Он ответил: точно сказать не может, но не исключено, что это его ранние работы. Потом экспертиза удостоверила две его картины, висят в Псковском музее в зале.

С Татлиным был знаком. Мне было шестнадцать. Татлин тогда маразмиковал. Писал цветы, роскошнейшие букеты.

Дай бог так писать. Блестящая живопись. Но так могли бы и другие. Одним словом, это прекрасно, но это не Татлин, не тот художник высшего уровня, великий, каким он был еще в 1920-м. Я не понимаю, почему они все тогда сломались, я имею в виду великих, все до одного, кто остался в этой стране. Сломались духовно, психически. Вот и Пастернак. В «Сестра моя — жизнь» он — величайший поэт. А потом — провал. Он пишет «Лейтенанта Шмидта» и считает это своей новой вершиной. Как это понять? Не понимаю. Вообще меня всегда интересовало, что художники думают о себе.

Отчего перестают писать? Оттого, что заходят в тупик. Я имею в виду — высшие художники. Они затрачивают колоссальное количество энергии на свои произведения, потому что добиваются вершин, ищут открытий, создают изощреннейшее. А ведь силы у организма не безграничны, есть предел. Силы истощены, организм перестает работать, у него нет больше возможности чего-нибудь достигнуть. Это в крови, это вегетативная система. Так, например, сорвался Гоголь. Величайший писатель, мирового уровня, каких мало. Он писал всего десять лет. А потом жил еще десять и писал, но это было уже все равно что не писал, и он понимал это. Понял — перестал жить, потому что жил только этим.

Средние художники могут писать до глубокой старости не истощаясь, потому что цели ставят перед собой средние, и соответственно им и затрата энергии, спокойный режим, тишь и гладь. Ведь великие художники живут в стрессах и пишут в стрессах. Потому что эта жизнь вокруг них, которой живут все, эта действительность — что в ней интересного? Однообразная серая скука, и так всегда. Все эти ахи: ах, природа! ах, закат! Крестьяне каждый день видят эти закаты и не замечают. Надоели они им до смерти. А в стрессе, в переживании изнутри, во внутреннем взрыве ломаются грани, возникают странные, загадочные, великолепные или ужасные миры. Вообще художники живут в себе, собой, для себя. Я говорю о творчестве и произведениях. Никакого дела нет ни до читателей, ни до денег, ни до славы. Только — достигнуть намеченных самому себе вершин, сделать то, что ты сам хочешь. Художник перепрыгивает с вершины на вершину и при этом может сорваться, может писать дерьмо. Но это его дерьмо, он стремится из него выбраться и достичь новой вершины.

Другой тупик — это когда у художника исчерпываются его формы. Вот я уже двадцать лет не пишу стихи, ни строчки. Я самый разнообразный из всех русских поэтов. Разнообразней Хлебникова. О Пушкине нечего и говорить, какое у него разнообразие? Но я исчерпал все мои, возможные для меня формы. Больше мне придумать нечего. Мои нервы, моя кровь не загораются работой, у них отпала потребность сочинять стихи. В прозе — дело другое. В прозе я вижу еще много неиспользованных ходов. Исчерпаются возможности в прозе, что ж — перестану писать. Да и сколько можно. Возраст-то какой. Шестьдесят лет. В таком возрасте уже нельзя писать. Писать, конечно, можно — фигню, том за томом, до бесконечности. Но я себе просто запрещаю. Тут действует моя железная воля.

Вот уже сколько времени ни одной звезды в русской литературе, никого, пусто. Ты знаешь кого-нибудь? Вот и я — тоже. Три варианта. Первый: может быть, уже никого и не будет. Второй: будет завтра. Третий: будет, скажем, через семьдесят-восемьдесят лет. А что? После Пушкина никого не было лет восемьдесят. Но потом зато уж повалило кучей. Пушкин всех перечеркнул, ну, кроме Лермонтова. Все эти Языковы, Вяземские, Баратынские — разве они поэты? Они писали хорошие стихи, и только. В стихах у них все было спокойно, никаких бурь. Пушкин весь — порыв, вихрь. Фет? Ну, сравнил! Да, Фет блестящий поэт, но рядом с Пушкиным он — мушка. Скажем так: поэтические и технические качества у него такие же, как у Пушкина, того же уровня, а силенок вот столько. Капля. Что он увидел? Что открыл? Природу? Чувства? Ну, музыкально. Пушкин увидел несравнимо больше. Он открыл летящий и сверкающий мир.

Художник делает открытия интуитивно (в отличие от ученых). В его фантазиях безотчетно возникают такие поразительные, опережающие время и накопленный запас знаний идеи, которые потом используют в науке и практической жизни. Художник мыслит не логически, не путем накопления знаний, а интуитивно, безотчетным порывом. Леонардо да Винчи таким образом изобрел почти всю современную технику: подводную лодку, вертолет, танк, торпеду и так далее. Творчество — изобретательство. Да, в своей области. Придет кто-то другой, перемелет все мои формы, к которым я уже не в силах что-нибудь прибавить, не вижу, что прибавить, и изобретет свое,

множество каких-то новых форм, потому что увидит то, что я не вижу, потому что новый гений, потому что — другой.

Стивенсон? Романы его чрезвычайно растянуты. Так, есть сильные кусочки. Но его «Остров сокровищ» — это вещь!

Скажем, такой пример: многие могут научиться водить автомобиль и ездить на нем по всем правилам, ездить великолепно, с безопасной скоростью, спокойно, ничем не рискуя. Но гонщиков — единицы. Они несутся, как безумцы, вне каких-либо правил. Знание машины и все прочее у них в крови, им уже не нужно, стало интуицией, они об этом и не вспоминают, машина и их тело, их воля — одно целое. Они поворачивают, как хотят, они гонят, куда им угодно. Так и художники, те, гении, тем они и отличаются от людей обыкновенных.

*9 апреля 1995 года.* Сидим за его столом у окна. Метель. Он в светлой рубашке, седой, нервный. Говорит:

— Ленинград — самое ужасное место в мире, самый отвратительный город, самое чудовищное экологическое положение, это признано международными экспертами. Наихудшее состояние, и физически, и психически. Колоссальное количество дефективных. Да что там! Вся страна — самая дефективная в мире! Весь XX век дефективный. Разве это нормальное поведение людей? Нормально для человека доказать свое превосходство над другим в честном бою, с равным себе или с тем, кто сильнее. Наполеон нападал только на тех, кто был сильнее его, и побеждал. Нормально для людей, вообще для этого мира и этой жизни — бороться. Все тут в состоянии борьбы. Но когда убивают исключительно из-за угла, нападают только на тех, кто слабее, уничтожают беззащитных, целые народы, как, например, Гитлер и Сталин — это уже ни в какие рамки не лезет. Это непонятно, потому что ненормально, это нелепо, и можно объяснить только трусостью, тупостью и низостью, то есть дефективностью. Это ничтожества, нули и в физическом, и в нравственном, и в умственном смысле. Поэтому вся история советской и современной эпохи, и больше — весь XX век мне абсолютно неинтересен, как неинтересна любая тупость и низость. А теперь такая эпоха — когда тупость и низость стали тоталитарны, планетарны. Эпоха тупости и низости.

Вся эта страна, все ее жители живут в грезах, в мире блаженных иллюзий. Вот что меня поражает! Вся молодежь. Ни-

кто не смотрит реальности в глаза, не знает, что он может, а что ему нельзя, иначе — смерть.

Философы, конечно, выше художников. Философ — это ум, он прозревает миры, он спокоен. А художники — невротики, психические срывы. У меня, например, самый обыкновенный ум, мне не дано прозревать высшие сферы, абстрагировать. Я только показываю картинки. Платон — величайший ум, единственный в мире, никто пока еще даже близко к нему не стоит. Он проник во все области, все сферы, в пределах земного и за пределы земного и на грани земного и космического. Он все объяснил на века, и до сих пор только его открытиями и живут, только и разрабатывают и развивают его идеи. Железная психика, спокойный, невозмутимый, как сам космос. Полубог. Сын бога. Таков по рождению и по образу жизни. Так он и жил. Шекспиров было и может быть еще много, а таких, как он, пока не было, он единственный. Я? У меня нет подобных претензий. Я не настолько самонадеян. В самом лучшем случае племянник бога, самый дальний племянник. Я знаю свой потолок. Что мне доступно, а что нет. Это мышление мне недоступно, это для меня сложно и слишком умозрительно. Я не философ. Мне доступно только то, что наглядно. Каббала мне и совсем не по зубам. И чужда. Также вся индийская философия. Все у них чудовищно, все — безумие.

Что тебе сказать. Для себя я установил твердо: ни в коем случае не принимать условий их игры. Смотреть реальности в глаза, а не жить в мире блаженных иллюзий, как почти все тут. На себя я достаточно насмотрелся за 50 лет поклонения. Неужели я так никогда и не вырвусь из этого состояния? Я могу работать в году только три летних месяца. А, брось ты!

То, что тебе интересно читать, то, значит, твое. Ты только раскрываешь себя, узнаешь то, что в тебе уже заложено. А то, что тебе неинтересно, — не твое, чуждо тебе, нечего и читать.

Мой «День Зверя»: и все вымышленно, и современно. Разве ты найдешь в жизни такого монстра Скорлупко?

*13 апреля 1995 года.* Снимаю трубку, его глухой голос: «Слава, приветствую тебя. Думаю, у тебя появилось желание прогуляться, но ты почему-то это от меня скрываешь».

Идем в лесу. Солнце выглянуло. На дороге грязь. Но в чаще полно снега. Бурный ручей. Кое-где травка зеленеет. Он

в резиновых сапогах, длинная синяя куртка, шерстяная шапка с козырьком:

— Равных древним в европейской литературе мало. В России в XX веке — Маяковский, Хлебников, Пастернак, Есенин. И то недолго. Все сломались. Все до одного. Древние были могучи духом и свободны, писали, как им хотелось, спокойно, были самими собой и больше ничего, их ничто не отвлекало от главного в мире, от космического. А в так называемые новые времена слишком многое писателя отвлекает: деньги, слава, положение, быт, комфорт. Цивилизация дала богатство быта. Это ужасно отвлекает. Машинная цивилизация — не машина для человека, а человек живет, чтобы обслуживать машины. Вся эта логика техники. А писатель, художник — это антилогика, это интуиция, проникающая в тайны космоса. Машины и все это нагромождение техники и современного быта страшно мешают работе интуиции, затмевают ясность мозга.

Шекспир? Нет, и Шекспир не равен древним, слишком приглажен культурой, компромисс с условиями жизни. А как же! Вся современная культура навязывает свои условия, комплексы, от них не уйти и великим. Самыми свободными были греки. Огромную роль играет климат: плодородная почва, тепло, легкий хитон, сандалии, тело дышит, омоновения, купание каждый день, фрукты, большой досуг. Гоголь, да, равен древним. Пушкин — нет. Только одно стихотворение — «Бесы», и больше ничего. Что такое, в конце концов, эта свобода писателя, эта гениальность, это высшее или, назовем наиболее верным словом, божественное — это нерв, пронзающий космос. Как стрела пронзает сердце. Но это был единственный полноценный человек в России, человек свободный, без комплексов. Ну да что ж удивительного: у него предки эфиопы. А Россия — это страна рабов и убийц, такой она была всегда, такой и будет — ничего не изменится.

Да и что такое поэт? Это и есть — божественность. Неважно: писатель, проза или вообще ни слова в жизни не написал, но пережил такое состояние. Божественность поэта познается через язык. Все остальные, миллиарды пишущих стихами, разумеется, никак не поэты, они всего-навсего научились писать стихи, но это не так уж и трудно.

Последняя поэма Маяковского «Во весь голос» — всплеск гениальности. У Есенина тоже под конец — «Москва кабац-

кая». Блок сломался в «Возмездии», а затем уж и совсем — в «Двенадцать». Эта страна всегда требовала не быть собой, требовала подчинения, требовала жить для страны, для народа, то есть — служить. Жить — служить, то есть не быть самим собой.

Так называемое вдохновение. Что это значит? Это значит — легкость. Пишется легко, полет, перо летит, только успевай записывать. И в этом состоянии нельзя останавливаться, нужно написать как можно больше. Этого не запрограммируешь, не запланируешь — прихода этого состояния. Неизвестно никому — когда оно посетит или не посетит никогда. Приходит время, когда нельзя не писать, — вот и все. И пишешь, ни о чем не думая и ни о чем не заботясь, в меру своих способностей. И в этот момент работы в писательство, в его орбиту вовлекается все что угодно, что попадет. Конечно, как правило, оказывается две трети дерьма. Затем наступает момент, когда поток писательства все-таки иссякает, как и все в этом мире. Тогда наступает следующая стадия работы, главная и для меня самая интересная и важная, возносящая меня на трон. Тут я чувствую себя богом. Я выкидываю все дерьмо и оставляю только золото, я — Наполеон перед своей армией фраз; я делаю перестановки, монтаж, не только частей, глав, но и фраз и частей фраз, и слов. И вычеркиваю, вычеркиваю, вычеркиваю. Так я добиваюсь безукоризненности. Никогда не мог улучшать прибавлением, это выше моих сил. Только сокращением и перестановкой.

Главное: найденный нерв, а вокруг него уже нарастает мясо. Нерв — молния вдохновения. Это может быть найденный характер, событие, образ, сюжет, фраза, даже одно слово, и вокруг него, нерва, начинает все крутиться и вырастать. Или он есть, или его нет. Это или дается, или не дается, как потенция, энергия, талант. Все, что написано не в таком состоянии, — графомания. Все, что написано для иных целей, с установками. «Воскресение» Толстого — жуткая графомания, самый яркий образчик. Почему писатели так часто алкоголики? Понятно: энергия, встряска организма. Кончается энергия, опять — доза алкоголя.

Флобер врал, когда писал, что он над одной фразой работал неделями. Не получается — отбросить ее, вот и все. Найдется тысяча других. Это обыкновенный писательский опыт. А биться над фразой — тупость. Подумаешь — величайший стилист.

В прозе это, собственно, — термообработка найденного нерва, чтобы его усилить.

Черновики Пушкина, да любого поэта — чудовищно. Как будто топором фразы вырубал. Такой труд! Но это работа вокруг уже найденного нерва, чтобы не убить его, а чтобы он за сверкал в полную силу.

У меня каждая книга — разная, то есть в моей сфере — открытие. Я не могу себя повторять. Если я написал книгу — все, она для меня единственна. Так же писать, как она написана — для меня запрет. Мысли мои начинают крутиться в другую сторону, отталкиваясь от этой формы, избегая ее, мысли помнят, что это неудобно хозяину, и в конце концов наталкиваются на что-то иное, для меня. Открытие. Новая книга. А писать в одном, найденном стиле, который якобы соответствует натуре автора, всю свою жизнь, год за годом, как Толстой, Тургенев, Набоков и прочие, какая скука, какое занудство, какой ужас! Да мне лучше повеситься!

Главное не колебаться, не сомневаться в своих силах. Никакой суеты и нытья: вот не пишу и не пишу. Уверенность в своей потенции, в том, что можешь написать в любой момент, когда Это придет.

Я никогда ничего не придумывал, ничего не изобретаю и не изобретал. Я интерпретирую реальность, орнаменты на основе реальности.

Наша жизнь: о чем тут говорить. Грустно и нелепо.

*28 апреля 1995 года.* Идем в лес. Холодный ветер. Он в той же длинной синей куртке на ватине, шапка с опущенными наушниками:

— Любой одаренный писатель рано или поздно понимает, что у него нет и не может быть читателя, потому что он, писатель, неповторим, уникален, и адекватного ему человека нет нигде. У каждого свой мир, и никто этот мир постичь не может, не способен от природы, потому что иное, не твое. Поэтому все таланты одиноки, живут обособленно, замкнуты, сами в себе. С возрастом все более одиноки. Центростремительность. Несовпадение своей жизни с внешней, тупики — отчего и самоубийства художников. Срывы психики. Это одиночество только для тех, кто способен осмысливать свою жизнь, и осмысливать по-своему. Это исключительно свойство людей

талантливых. А большинство тупы, они ничего не в состоянии осмыслить и живут бессознательной жизнью.

Пушкин — только язык. В прозе у него не было своей темы. Он не знал жизни, у него не было настоящего материала. У Лермонтова этот материал был: служба в действующей Кавказской армии, да он этот материал знал с самого низу, с самой земли, самый настоящий. И вообще, главное — материал плюс талант. Есть материал, знаешь его, любишь — делай из него что хочешь: реализм, фантастику, кубизм, что угодно. Нет материала — все будет неживое, надуманное, высосанное из пальца, пустой идеализм, а вернее — ничего, пустота.

Чем больше читаешь великих, тем больше видишь у них провалов. И у Гоголя. У него только две вещи чистые: первая книга и последняя — «Вечера» и «Мертвые души». «Петербургские повести» — дидактика, маленький человек и прочая демагогическая чепуха. «Тарас Бульба» — гениальные куски: описание сражений и как пытался выволочь из тюрьмы Остапа. А где у него про товарищество, о католиках, патриотизм — все это и нелепо, и пустая демагогия. Ну так ведь писалось на стол Николаю. Удивительно как там еще гениальные куски остались.

Опять же о материале. Бывали анекдотические случаи. Бабель, например, чувствовал в себе могучую литературную силу, а материала нет. И пошел за материалом в конницу Буденного. «Конармия», конечно, его лучшая книга. Одесскую блатную жизнь он тоже хорошо знал — и эти рассказы хороши. Вот две его темы.

А Пушкин был в тупике: язык могучий, а материала для него нет, то есть своего, выстраданного, кровного, изнутри.

Так называемые гении — это пожиратели всего вокруг себя, великие пожиратели. Это особая природная потребность, активность ощущений: читать, слышать, видеть, осязать, все интересное, что попадает в сферу притяжения, абсолютно все. Гигантский насос. И преобразование всего этого материала в своих формах. Гигантские трансформаторы. Колоссальность знания. У художника — знания художественного, образного. Эта потребность пожирать все яркое, все интересное вокруг себя и трансформировать — непреднамеренна, органична. Такого уж выродка создала природа. Или — такого Человека. Иначе он просто жить не может. Ему надо постоянно что-то

поглощать. Это гигантская топка. Пушкин съел весь XVIII и XIX век, всех своих современников и предшественников и создал свою вселенную, в которой все им поглощенное существует в усиленном и трансформированном виде. Уж лучше читать такого пожирателя-гиганта, чем всю мелочь, им поглощенную. Таких в истории — один на столетие. А Платон или Леонардо — один на всю человеческую историю. Непреднамеренность это и есть талант. Я тоже многое проглотил, можно сказать, полмира. Но есть вещи, которые не съешь, они недоступны, потому что слишком своеобразны, неповторимы: «Облако в штанах» Маяковского, «Сестра моя — жизнь» Пастернака или система Пушкина. Но Хлебников мной поглощен весь, с потрохами. А говорят: вдохновение. Вдохновение — только миг. А главное то, что постоянно: это всеобъемлющее знание вот такого пожирателя, новая и новая пища для его ума.

Есть иной путь: писатели меньшего масштаба из явлений мира выделяют только свое, им присущее, их оригинальности, этим малым миром и существуют, мастера, они, как правило, маложивые. Их-то в первую очередь и проглатывают гении-пожиратели.

Читал маркиза де Сада. Какая скука. Это абсолютный идеализм. Он абсолютно ничего не знал, о чем писал, и, должно быть, был онанист и все выдумывал, чтобы себя распалить. Все у него открыто, топорно, однообразно, догматично, никаких поворотов, новых приемов, чистейшей воды соцреализм. Такое же незнание материала, невладение темой, такая же тупость и мертвость. Поток банальностей. Все у него рационально, логично, а значит — тупо. Самый здравомыслящий в мире писатель, вроде Толстого. Он на меня никак не действует. Я, например, давно поставил для себя запрет: не писать никаких серьезных мыслей. Все рассуждения на так называемые серьезные темы заведомо банальны и повторены не одну сотню раз. Если попадется парадоксальная мысль — другое дело. Или — мышление образное, то, что и является профессией художника, да: мышление метафорическое, образное. А дидактика, риторика, логика, здравомыслие и прочее — все это надо себе запретить самым безжалостным образом.

Тебе скучен Беккет. Неудивительно. Он, как и Ионеско, писатель одного метода. Они открыли новый прием в литературе. Прием резкий, поражающий в первый момент. Но когда

и вторая и третья книга то же самое и всю жизнь — ужасно приедается.

Футуристы, их пафос, внутреннее напряжение, это-то и люблю в них, но они стали архаичны.

Нужно обязательно разнообразить приемы. Но это должно быть органично. А у меня сейчас тупик. Такие тупики у меня, бывало, длились по три-четыре года. А вдруг больше ничего не будет?

*28 декабря 1995 года.* Сегодня встречал его в Пулково. Он из Парижа. Тяжелый чемодан и сумка. Взяли машину. Когда подъехали к его дому на проспекте Ударников, сумерки превратились в мрак. Морозно. Он три месяца был в Марселе по приглашению тамошней академии. Выглядит бодро. Говорит мне:

— Написал книжку о Рембо и Хлебникове, вернее, статью. Много и с удовольствием работал. Рисовал! Более тысячи трехсот рисунков! Графика тушью. Вот открылась у меня еще одна клеточка. Что еще будет со мной — непредсказуемо. Может быть, откроется такая клеточка, что я буду — вор или убийца. Чего только со мной не бывало в жизни. Богатый опыт. Думал ли я когда-нибудь, что стану глухой! Там мне устроили выставку моей графики и оценили. Возможно, выпустят книжку рисунков.

Поднялись на его пятый этаж. Квартира 198. Дверь взломана! Записка. Из охраны: вскрывали, сработала сигнализация.

— Сюрприз! С приездом! — говорит он, присвистнув. — Пойдем покурим.

Он курит в ванной, сидя на табурете:

— Хоть отдохнул от этой страны, этой помойки. Три месяца мог жить свободно, не думая о завтрашнем дне. Работал. Я могу работать только когда солнце, свет, тепло. Здесь, зимой, во мраке и холоде — невозможно. Есть совы и жаворонок. Я — жаворонок.

Достоевский диктовал свои произведения. «Игрок» — лучшее у него по стилю, продиктовал за десять дней. Сколько писателей, столько характеров. Все пишут по-разному: Хемингуэй — в кафе; Гоголь — в тарантасе; Лермонтов — под пулями, сидел на пеньке и строчил; Стейнбек — утром, хлопнув стакан рома и куря трубку. Я, когда пишу — ни грамма алкоголя и в абсолютном одиночестве. Ты — тоже? Надо же — какое совпа-

дение! Это не тема для разговора. Все — разные, ничего общего нет, и объяснять нечего. Достоевский лучшие свои произведения написал под диктовку, это — факт. Пушкин — не святой, отнюдь, а скорее наоборот, писал доносы. На кого только не писал, в третьем отделении. Как это называть? Гоголь — девственник, думал, что женщины ему помешают писать. Пушкин, наоборот, хватал всех подряд, кого только мог. Уэллс — примерный обыватель, а какие милые фантазии сочинял. Стивенсон, больной вдребезги, парализованный, а как писал! Я говорю: правил нет. Сколько писателей, столько способов писать. А результат — одинаково гениален или бездарен. Меня вообще не интересует кто кем был. Вот книга, ее и суди. Биографии читать мне было интересно, вот и читал. Но это — как их хотят представить, а не каковы они были на самом деле. Надо самому доискиваться истин. А зачем?

Ничего готового у меня сейчас нет. Что я — машина? Летом написал китайскую повесть, VI век, так, ни для чего, для своего удовольствия. Там еще много доделывать.

Достань мне китайскую «Книгу перемен», там вся духовная жизнь Древнего Китая. И тибетскую «Книгу мертвых». Плотина еле прочитал. Ни одной свежей мысли. Также не мог читать «Записки Юлия Цезаря». Лучше обменяй Плотина на Прокла, у него о практической магии.

## 1996 год

*26 января 1996 года.* Принес ему три книги: «Книга перемен», «Книга мертвых», Малевич «Статьи». Он сейчас работает над своей китайской повестью:

— Действие происходит в VI веке до нашей эры. Собственно, это метафора. Учитель и ученики. Я — учитель. Ученики — ЛИТО. Сколько я вел последнее ЛИТО? Да, двенадцать лет.

Мой духовный путь: другие с возрастом становятся консервативны, я, наоборот, освобождаюсь. Все больше и больше. От всех догм, от любых установлений и прочей навязываемой чепухи. Движение вглубь, на поверхности же выглядит как парадокс. Главное для человека — свободный мозг. Что такое пустота у китайцев? Основная их идея. Сохранять пустоту ума это значит — сохранять свободу. Чистоту. Ни к чему себя не привязывать и не обязывать. Сегодня я написал так, в таком стиле, таком ключе. Завтра я напишу нечто иное, противоположное, опровергающее это. Оставить себе свободу — идти в разные стороны, куда захочется, ни от кого, ни от чего не завися. Чем человек противоречивее, сложнее, тем он свободней. Он непредсказуем. Чудаки, придурки, с точки зрения нормальных, тех, кто живет по установленным правилам. Живущие и мыслящие по правилам, по обычаям, законам, то есть по тем или иным догмам — одномерки. Или, как их называл Лейбниц, — плоскатики. Собственно, вся западная цивилизация такая. Моралисты. Запад никогда не был свободен.

На Западе главенствует идея стиля. Находят новый стиль или стильчик и держатся за него всю жизнь. Человек-стиль. Единственно, кто был похож на свободного человека, свободный ум, — это Сократ и киники. Свифт свободен только в первых трех книгах (лилипуты, великаны, лапуты). Остальное — политика, мораль, Англия. А что такое Англия? Кусочек земли. До чего же все это убого и ничтожно. И вообще: национализм, патриотизм, государство. Это же ничего, кроме гнусности. Какое мне до этого дело. Да, приходится в этом жить. Пока не трогают и не мешают мне быть самим собой, то есть быть внутренне свободным — ладно, можно мириться. Боль-

ше ничего от государства не требуется. Есть какие-то условия для существования — и хорошо. Какая мне разница — русский я, еврей или араб, христианин или мусульманин. Чушь. Я для них (и для себя) — никто, пустота, свобода. Мало ли что они напридумывают в своей одномерности.

Жизнь государства, так называемая общественная жизнь, скопление людей, племя, род, народ, соответствующие идеи — как все это плоско, внешне, несвободно. Это и жизнь плоская, ползание по стене. Мораль, религия, обычаи, обряды, законы, правила, нормы, догмы — нравственные, политические, идеологические. Надо же — какая честь! Я — член великого русского племени! С какой стати оно великое? И почему это должно вызывать у меня восторг? Какая чепуха! Почему я должен быть увлекаем тем или иным мутным потоком или предаваться в плен каким-то убогим иллюзиям, миражам, мечтам, каким-то идеалам, утопиям? Это ли не верх тупости! Тупость — одномерность мышления, которому добровольно отдаются только те, кто не способен ни на что иное. И таких — подавляющее большинство. У них свои вожди, идеологи, учителя, пророки. Все это по сути дела мертвецы при жизни. А живой человек всегда жутко противоречив, сложен, непредсказуем.

И Ленин был живой человек. Хулиган и бандит. Он же не мог не ругаться, обыкновенный язык ему не годился. Молотова он называл: железная жопа. И себя угробил, и страну — столько людей! И Христос был живой человек. Сегодня он говорит перед народом одно, завтра — противоположное. Сам себя опровергает. Не знаешь, куда он повернет дальше. Странствует по стране, пьянствует. И, наконец, до того ему все это осточертело, исчерпал все, что мог, и осталось только — на крест. А стадо потом ставит им памятники, придавая им лица тупиц, святых и праведников. То есть — выхолащивая все живое и делая их одномерными, приспособливая для своего плоского, мертвого, общестадного, племенного мышления.

Почему я и обратился к китайцам (древним). Они мне кажутся свободней всех. Даже и Конфуций — чужак и придурок. Несколькими цитат из него, которые я вдруг обнаружил, — это перлы.

А то, что сейчас пишут на Западе, даже и пародировать скучно. О наших и говорить нечего.

Парадоксальность мышления, означающая глубокую духовную свободу, свободу органическую, изначальную, что же

еще! Гибкость, некосность, опрокидывание всего и вся, и себя в первую очередь, постоянное опровержение всех святынь — это и значит быть живым, двигаться не по плоскости, а — объемно, во многих измерениях. Во внешней жизни, в обиходе это и невозможно, и не нужно. Вообще — неосуществимо. Все, что касается жизни в стаде, жизнь сообща, — всегда плоско, одномерно. Редко, когда это не так. Другое дело — жизнь одиночная, жизнь внутри. Там есть возможность осуществить сложнейшее, многомерность, свободу. Это — дело одного, внутри себя, в уме, в воображении. Между жизнью внешней (в сообществе) и жизнью внутренней — непреодолимая граница, пропасть. Во внешней жизни и подчиняться, и командовать — какая мерзость. Что за удовольствие они себе в этом находят? У меня это движение началось с «Дома дней». «Книга пустот» еще свободней. Эта будет совсем свободна. Такую книгу уже точно никогда не напечатают. Настолько она опрокидывает все морали и догмы.

Повесть «Целебес»? Но она пока не получилась. То есть она написана, и все там есть — стиль, сюжет, все. И тем не менее она мертва. Не найден нерв, чтобы она стала живой. В таком виде — как бы искусственно сшитые куски. Надо, чтобы органически слилось, задышало, задвигалось, взвилось, полетело. Пусть пока полежит. Да, это разные уровни создания. Многие не поднимаются от этого уровня, и потому так много мертвых книг.

Кто был у нас свободен? Никто. Один Гоголь — до тридцати лет. После первого тома «Мертвых душ» и он сломался. И ему захотелось втиснуть себя в догму и закон.

Но сохранять в уме пустоту, быть свободным, быть самостоятельным, независимым от чего-либо — это чрезвычайно трудно. Живые, свободные люди есть, существовали и существуют. Но мало кто зафиксировал эту свободу в слове.

*29 января 1996 года.* Принес ему книги: «Астрологический словарь», «Чжуан-цзы», «Конфуций». Про «Чжуан-цзы» он сказал:

— Это ценная книга. Ее я себе оставлю. Видишь ли, это живо написано. Ну, французы — прирожденные писатели. Тонкие, изощренные. В большинстве чистые, без социальности. Социальность вульгарна. У англичан — тема чужаков. Прочитай Метерлинка, не пьесы, а прозу — «Разум цветов»,

«Жизнь пчел». Блестящий писатель. Гюисманс, Мирбо, Мери-ме. Пушкин ему подражал — неудачно. Лермонтов — вполне успешно. Из новелл составил роман. Вышло вполне своеобразно. Мериме в первозданной свежести дал жанр новеллы. Единственный в Европе после Бокаччо. Затем, в XIX веке, Гюисманс. Но это уже другое, тот изощренный. Сейчас в Европе и вообще в мире — никого, пусто. Ты знаешь, что вчера умер Бродский? Во сне. Самая легкая смерть. На пятидесятом году. Вот так-то. Последний настоящий русский поэт. Абсолютно чистый. Вознесенский тоже — блестящий поэт. Но — продажный. И тем, и всем — кто что просит. А этот — никогда. Ну, тебе никак не дать сорок девять. Я в твоём возрасте — о, еще как прыгал!

Проблема читателя передо мной не стоит. Мне все равно, сколько людей меня прочитает, кто и где или — никто. Ведь по-настоящему читают книги — единицы. То есть — живут книгами. Чтение книг является их жизнью, что-то в них перестраивает. Большинство же, почти все, прочтут и тут же забудут и продолжают свою обычную, вне книг, жизнь. Читают они только для развлечения. Единицы же учитывать абсурдно. Кто-нибудь да прочтет, раз опубликовано. Какое мне дело. Я только пишу.

*8 февраля 1996 года.* Прогулка в лесу, яркое солнце, мороз, пушистый снег скрипит под ногами. Он говорит:

— Мало писателей, кого я мог бы перечитывать. С возрастом, чем больше читаю, тем меньше остается писателей, у которых есть что-то для меня интересное. В основном тексты однозначны, у них только один смысл. Вот великий сверхзнаменитый писатель Хемингуэй. Перечитывать невозможно. Так же — Толстой. Так же — многие и многие, подавляющее большинство. Эдгар По — совсем другое дело. К нему можно постоянно возвращаться. У него полно изгибов, ходов, поворотов. При каждом перечитывании он открывается под новым углом. Потому что он многозначен, неоднопланов, у него внутренняя игра с самим собой. И у Гоголя этого полно, и у Достоевского. Этим богаты некоторые детективы. То, что когда-то читал с трепетом, теперь открываю и не могу читать. Например, «Ниндзя». У меня даже было что-то вроде нервного потрясения. Ну, думаю, эту-то книгу я буду перечитывать.

Как бы не так. Открыл через год — какая фигня. Как мне такое могло нравиться? Непостижимо. Так же в свое время — Маркес «Сто лет одиночества». Сначала интересно, до половины — так-сяк. А потом — скука, однообразие, неизменный метод. Писатель ко времени и для времени. Таких много. Я уже избавился от всех поэтов — от Пастернака, Цветаевой и прочих. Зачем мне их держать? Я из них взял все, что мне нужно. Все они здесь, в голове — если понадобится процитировать. А что-то позабуду — позвоню тебе. Хлебникова, да, оставил. У него много справочного материала. По той же причине — записные книжки и дневники Блока. У него много подробностей, деталей. Он очень точно вел записи.

Сталина народ любил за то, что он уничтожил самых главных бандитов из своего окружения. Открытые судебные процессы. Каменев, Зиновьев, десятки других. Только почему-то про себя каждый раз забывал.

Меня здесь не будут печатать и после смерти. Я для них неприемлем. Не пишу для народа, ни для какой-нибудь партии, ни для читателей, ни для кого. Я сложен для них, видите ли, недоступен. Они думают: вот его почему-то называют — великий писатель. Дай-ка посмотрим. Открывают книгу и ничего не понимают. А зачем вам и понимать. Занимайтесь своим делом, а я буду своим. Так что это естественно, что меня не печатают. Та же история была с Хлебниковым. Всех печатали, но ни его. Здесь всегда была низкая культура языка, нулевая. Филологическое обучение самое убогое.

Статьи Малевича — ужасная книга. Из нее можно без конца цитировать о коммунизме. Так же как из «Сто сорок бесед с Молотовым». Это книги ужасов. Самые плохие книги, это книги обычные, нормальные, то есть — никакие.

Из тех книг, что ты мне принес, самая ценная, конечно, — «Книга перемен». Она должна быть настольной. Только вот как бы, вдаваясь в эти изучения, я не испортил живую повесть. И такое бывает.

Если бы не глухота, я бы так и жил один. Идеально. В этой стране полно извращенцев. Все представления смещены. Не соотносят, где живут. Недоразвитые, дебилы. Да ну, противно, что завел этот разговор. А никак не остановиться.

Дома он говорил о живописи:

— Пуссен — ложно-классическое. Он мне неинтересен. Рисунки у него — другое дело. Видишь, какие свободные. Вот

здесь — какой смешной ангел. А в картинах все сковано, догма. Видишь — разница. В этом ангеле что уж смешного. Нет жизни.

В рисунках своих я еще не достиг истинного своеобразия. Но открылся. Тут нужен долгий, постоянный, напряженный труд. Надо, чтобы собралась такая книга графики, где каждый рисунок — высшего уровня, открытие.

Когда я за машинкой — кошка мне не мешает. Я позволяю ей гулять по столу. Но рисую — дело другое. Разложил шестьдесят листов, тушечница, перья. Она решила — это ей играть и стала все скидывать на пол. Пришлось ее убрать из комнаты за дверь. И что ты думаешь — прекрасно все поняла. На следующий день терпеливо сидела на кухне, пока я не закончил рисовать. Что, мол, поделаешь. Не стоит мешать — пусть занимается своей дурью. Умнейшая кошка.

Терпеть не могу поэтические натуры. Поэтическая натура — так пиши стихи.

*20 февраля 1996 года.* Прогулка в лесу. Ветер, мороз, солнце.

— Вот уже пять лет я тут живу как в абсолютно чужой для меня стране. Все мне тут чуждо, отвратительно и неприемлемо, и люди, и страна, и все. К тому же — моя глухота. Были бы деньги, я бы создал свой микромир и ни до кого бы мне не было дела. Но в этой стране и с деньгами невозможно.

После Аполлинера во Франции ни одного поэта. Да и он по сути дела — эстетик, теоретик. Ну, одна поэма — «Зона». Верлибры. Есть два вида верлибров. Один — внутренний всплеск, где свой ритм внутри, высший пик твоей жизни. Второй — чистая конструкция. Но чтобы целая книга была такая, из высших всплесков — я не представляю, абсурд. Может, у кого-то и получится. Появится такой гений. Но пока такой книги не существует.

Западу недоступна наша психика, они ее не понимают и потому неправильно переводят русские книги. Такая же психика у Востока. То есть у русских и на Востоке главное в литературе — образы, звукопись. А на Западе главное — логика, информация, сюжет.

Здесь психика заморожена. А чтобы появились гении в литературе и новые открытия, нужны изменения психики. Здесь регресс, культура на нуле, психика заторможена — гении и не появляются, их и не будет в ближайшем будущем.

Сезанн уже архаика. Да и Малевич — тоже. Все явления очень быстро становятся архаикой. Естественно — искусство движется вперед. Но не продвигается. Да, они не могут стоять на месте, они ищут новое. И, естественно, не находят. Потому что с этим можно только родиться.

Только два человека сделали что-то новое в русской литературе нашего времени. Бродский. Второй — я. Но я — невидимка. Меня не знают. А когда откроют (долго после смерти), то будет уже поздно. Явление не будет звучать. Будет погребено под горой подражаний, использовано тысячами мелких и крупных писателей, ничего не открывших. Та же история была с Хлебниковым.

Очень мало книг остаются живыми. Гомер, Шекспир — это надгении. Кстати, и «Слово о полку Игореве» у нас. Неисчерпаемость приемов, много смыслов, много граней. Эти звенят, как бронза. И Петроний, и Боккаччо. И Данте, первичный архитектор. У него геометрия ада. Его читать скучно, но полезно. Все это монстры. У каждой нации много своих. У нас — и Пушкин, и Блок, и целый ряд. Потому что — многозначность слова, одно слово окрашивает другое, игра слов в их особом сочетании, в изощренности. А такие, как Толстой, устаревают сразу. Потому что однозначны. И «Дон Кихот» Сервантеса теперь читать невозможно. Сервантес тоже писал прямо, однозначно. Это для своего времени. А сейчас только для детей. Тупость — толковать его, приписывать то, чего в нем нет. Рембо — для школьников. Эдгар По — музыкальность стиха, а рифмы плохие. Вообще в английском языке плохие рифмы. Древнегреческий — шесть тысяч размеров, мелика, они писали без рифм.

Интересно было бы проследить, как менялись в истории мировоззрения. На науку и прочее. Углы зрения. У нас ведь правит одно мировоззрение — однозначность. Художественная литература в этом смысле крайне убога. Куда больше сюжетов, ситуаций, скажем, в медицине, у Авиценны. Потому что — из жизни, не придумаешь. Также — астрономия. Меня интересуют теперь только сведения. Это еще огромный мир. Мы очень мало знаем. А художественная литература для меня перестала существовать. Мне читать все это теперь тошно. Я как читатель дошел до предела. Все исчерпал. А нового нет. Перечитывать — только Гоголя, Лермонтова, «Преступление и наказание» Достоевского, и то местами. А стихи вообще ни-

**Конец ознакомительного фрагмента.  
Полную версию книги можно купить  
на сайте издательства  
[www.skifiabook.ru](http://www.skifiabook.ru)**

Санкт-Петербургское отделение  
Общероссийской общественной организации  
«Союз писателей России»

**Вячеслав Александрович ОВСЯННИКОВ**  
**ПРОГУЛКИ С СОСНОРОЙ**

Верстка *П. Домбровский*  
Дизайн обложки *О. Ершова*  
Корректор *Т. Брылёва*

---

Издательско-Торговый Дом «Скифия»  
тел: (812) 571-72-94, e-mail: skifiabook@mail.ru  
**www.musbooks.ru**

Книги: от рукописи до тиража  
изготовление и распространение  
e-mail: **skifiabook@mail.ru**  
**www.skifiabook.ru**

Подписано в печать 25.08.2013  
**Возрастная категория 12+**  
Гарнитура *Georgia*. Формат 60×90 1/16. Объем 47 усл. печ. л.  
Печать офсетная. Тираж 1000 экз. Заказ №

Отпечатано с готовых диапозитивов в ООО «Контраст»  
192007, Санкт-Петербург, ул. Воронежская, д. 27.