

Елена ЗЕЙФЕРТ

«ОДИССЕЯ» ИЛЬИ СПРИНГСОНА

Илья Спрингсон. Кошкин дом. – Киев: Каяла, 2021. – 212 с.

Русская литература вышла не из «Шинели», а из «Мёртвых душ», из этой русской Одиссеи, эпопеи о странствии, считает Илья Спрингсон. Сам он носитель своей эпопеи, часть из которой уже претворил в жизнь в двухчастной повести, а на самом деле многожанровом произведении «Кошкин дом». «Кто-то считает, что “Одноэтажная Америка” Ильфа и Петрова – третья часть их Одиссеи, но я так не думаю», – говорит Илья. Он всегда говорит искромётно и по существу. Простой, интересный, эмпатичный человек. Органика, живой характер его творческой натуры завораживают. Илья – рок-музыкант, лидер группы «Springson» (по его словам, автор текстов к своим песням, а, по моему мнению, ряд этих текстов – поэзия) и прозаик, и эти три его ипостаси более чем самодостаточны. Он харизматичный рок-музыкант и уникальный прозаик, который ещё далеко не всё написал, – со своим неповторимым стилем в каждом из этих видов творческой деятельности. Это не музыкант, пишущий прозу, и не прозаик, играющий на гитаре. В жизни Илья разговаривает готовыми новеллами, притчами, анекдотами, байками (здесь не только литературные, но и актёрские способности – он то рассказчик, то персонаж), афоризмами, юмор и перформатив его уникальны. Выпускник Литературного института, кем он только не работал в разное время, и грузчиком, и подсобным рабочим, и заместителем главного редактора издательского дома «Попутчик», пел на клиросе в католическом костёле и даже заколачивал гробы, но довольно долго – осветителем и художником по свету в театрах Москвы, и отлично знает театр. Словом, дар его – объёмный и многокурный.

«Кошкин дом» – одна из редчайших книг, вызвавшая у меня сильнейшее катарсическое впечатление. Можно прочитать бумажную книгу и прослушать аудиокнигу в авторском исполнении. Читает Илья Спрингсон живо, просто, «проясняя» голосом многие моменты и, понятно, сужая интерпретацию.

Автор называет своё двухчастное произведение повестью, и это верно, потому что жанровая стратегия повести (изображённый мир состоит из двух сфер – «своего/чужого», центр сюжета повести – мытарства, испытания героя, циклический сюжет, герой удалён от исходной точки, куда он, обновлённым в пространственно-временном и ценностном смыслах, возвращается в финале (принцип обратной симметрии), серьёзное отношение к происходящему, наличие параллельного варианта собственного сюжета, иносказательные смыслы, роднящие повесть с одним из важнейших её источников – притчей) здесь отчётлива. Но «Кошкин дом» Ильи Спрингсона – полижанровое произведение. Это герметичная повесть как максимально раскрытая в своём хронотопе лиризованная эпическая поэма (в первой части в рамках любовного послания и дневника), включающая в себя новеллы, байки, анекдоты, притчи, прорастающие в ней и как остатки материнских жанров. Это Книга.

Спрингсон пишет из области «не-ума», его проза, по его же словам, – «чистейшее безумие». «Кошкин дом» написан по типу «высшего списывания» («höheres Abschreiben»), о котором упоминает в своей эссеистике Томас Манн: при этой методике автор переплавляет через художественное озарение факты, документы, реальное состояние действительности. Для «höheres Abschreiben» скорее типично создание художественного материала по документам: так, Булгаков едва ли не «списывает» из масонских книг бал Сатаны, а сам Томас Манн использует медицинские и музыковедческие источники для изображения страданий Ганно Будденброка (тиф) и музыкальной теории в «Докторе

Фаустусе». У Спрингсона документы специфичны: это разговоры вокруг, звонки и «малявы». Звонки «дураков» своим «Катя, Катя, Катя, Катя» бессмысленны, но потешны и одновременно трагичны. Автор, близкий рассказчику/центральному персонажу (главный герой, он же рассказчик Илюша, Кот), пишет с натуры, «ведёт репортаж». Книг в тюрьме очень мало («Читаю каких-то попов. Других книг нет. Был Фонвизин и Гоголь, учебник по элементарной логике (я на третьей странице завис...) и какая-то Баба, всех, кроме логики, я прочитал»).

«Ночки доброй, братцы. Нет ли у вас свежих газет?»

<....>

Я написал, что есть только вчерашний “Times” и тот на английском языке.

Они отвечают: “Тоните нам, хлопцы, у нас бычков до х*, мы их выпотрошили, а завернуть не во что, одна Библия в хате, её пока боимся трогать”».

В психбольнице источников побольше, Илюша там набирает текст из тюремных тетрадок на ноутбуке (доктор разрешил), модем маскирует под флэшку, телефон дают раз в неделю. А «дуракам» запрещают пользоваться телефонами: найдут – надбавят полгода.

Для Спрингсона чрезвычайно важна линия в американской литературе, идущая от Джона Фанте к «битникам». Цитата в «Кошкином доме» органична, выращена как своя/чужая. Второй роман Фанте «Подожди до весны, Бандини» («Wait Until Spring, Bandini») важен для Спрингсона, конечно, не только упоминанием Spring в названии, но и фактурой главного персонажа. В «Кошкином доме» явственны отсылки к Гоголю, Чехову, Чарльзу Буковски (при явном стремлении Спрингсона отойти от «грязного реализма»), Венедикту Ерофееву, рок-музыке (Моррисон, Летов). Илья родился в Петушках и неприкаян, как Веничка Ерофеев, с которым его дед Анатолий, как и многие в Петушинском районе, пил водку. Этот же дед, по совместительству Безрогий Гитлер Змей, как называла его бабка Ильи, смастерил ему, трёхлетнему, самодельную гитару из дерева. Веничка не доехал до Петушков (Итаки), а Илюша по дороге в 4 психбольницу переехал Петушки, попав во Владимир (не рай, Итака, а ад). Здесь уже не «сливаются небо и земля, и волчица не воет на звёзды». За Петушками первородный грех уже тяготит. Спрингсон не продолжает странствие Ерофеева по водке (хотя с удовольствием его цитирует при разговоре и высоко ценит): он создаёт своё, уникальное хождение по мукам.

Первая часть повести показывает пребывание невиновного героя-рассказчика в тюрьме (Бутырка, в ней корпус для психически больных – так называемый Кошкин дом, затем Владимирский централ), вторая, после признания невменяемым на момент «преступления», – пребывание в специализированном отделении для принудительного лечения во Владимирской областной психиатрической больнице № 4. Первая часть написана от руки в тюрьме в 2010-2011 гг., набрана на ноутбуке в 4 психбольнице, вторая в Кольчугино в 2018 г.

Французский философ Мишель Фуко в своей известной работе «Надзирать и наказывать» ввёл понятие «дисциплинарного пространства» и указал четыре их типа – школа, больница (любая), армия, тюрьма. (Недаром Илья Спрингсон пишет об армии – «сидел в армии»). Очевидно, что тюрьма и психбольница даже в этом ряду стремятся к верху иерархии. «Я всегда искал покоя и радости, счастливых стен. Но никогда не находил», – говорит Илюша, находясь в аду и чистилище, наблюдая за происходящим в вынужденной людности, «коматозе», депрессняке, но обозревая многое, что происходит вокруг, созерцая внутренний ландшафт и – главное – создавая эту повесть, которая как живое существо в итоге спасает его. «Я лёг на свой шконарь (тюремную койку. – Е.З.), чтобы смотреть на снег». В подобных оксюморонах, на создание которых у Спрингсона работает уголовный жаргон (а также обценная лексика и просторечие) и лиризация, – шлюзы в параллельные миры. В «Кошкином доме» это мир потусторонний (тюрьма и психбольница (общий «дурдом») как царство мёртвых, автозаки привозят сюда узников: «чувство было как у новорождённого или как у трупа, входящего в царствие небесное»; «дурдом» – ад: «Ещё в карантине вас ждёт бумажка на стене, в которой написано, что вы

теперь в тюрьме, не думайте о хорошем. Только о плохом» (аналог надписи над воротами ада «Оставь надежду всяк сюда входящий» у Данте), Миша (Бамбула) – проводник из царства живых в царство мёртвых), мир прошлого (детство героя в Петушинском районе – игры, болезни, мама носит на руках, мальчик гостит у деда с бабушкой), мир созерцательный, природный, нередко переходящий во внутренний («Снег лёг ровно, наверное, уже не растает», «Зима во мне. Внутри меня идёт жёсткий снег и падает на что-то тёплое во мне, падает и обжигает колючим холодом и тает», «Тает, не приходя, время, тает во мне снег. Зима юности. Весна меня. Вечная весна меня»). Различные планы пересекаются: «Холодно становится ночью, холодно внутри».

При входе в Бутырку Илюша замечает, что она «красивая» («Ворота стильные, арки. Архитектура, короче»), но на этом красота пока завершается: он входит сюда как нож в масло, не фиксируя внимания на аресте и стрессе при нём, но вход ещё не инициация, а только её начало, герой потом долго находится в лиминальном состоянии. Как выясняется, до ареста Илюша «пил, как идиот, вытворял гадости и играл концерты во всяких Томсках, занимался фигнёй и жил в Крылатском. Собирался на юг и ждал её (Настю. – Е.З.) как спасения от своей шизы, от полной потери себя и смысла себя, от чувства полнейшей ж.., которая пришла-таки с тюрьмой». Первая часть повести обращена к Насте. Героиня находится за границей, но осенью прилетает в Москву («В начале сентября прилетала Настя. Я помню, как над Москвой летел её самолёт, я чувствовал каждый его винтик, я слышал дыхание Насти и до такой степени проклинал человека, который запихал меня в эту тюрьму, что двоилось в глазах»). Вот и Беатриче, но она далеко (герой не до конца уверен, дождётся ли его Настя), и Рай (третья часть этой эпопеи) пока не написан, да и будет ли написан, Бог весть. Настя заботится об Илюше, своём «коте», помогает деньгами. Девушка приходит к нему в спасительном сне («спать надо хорошо и долго») и грёзе. Диалог Илюши и сокамерника Михи почти о магии:

«– Ну тогда я буду спать, может, Настя приснится.

– Сегодня обязательно приснится. Ты когда будешь засыпать, в самый момент засыпания, когда уже мысли текут произвольно – заставь себя подумать о ней и позови её, и она придёт. Я так всегда делаю».

Но Настя не магия, она явь, «она иногда сама просто так снится». Илюша верит в её любовь, и это держит его на плаву. Между героями – свой заветный мир, знакомый только им двоим паролем. Настя воздействует на все органы чувств Илюши, после её звонка остаётся «мятный запах», который слышит даже Михя. Однако по собственным же словам (он находит себя) арестованный в августе Илюша довольно быстро (хотя для него самого внутри ада, понятно, медленно) начинает опираться на внутреннюю, а не внешнюю поддержку: «обнаружил же я себя только в конце октября – начале ноября, когда и стал записывать то, что со мной происходит, чтобы не сойти с ума». Образ Насти, во многом созданный внутри Илюши, – оцеляющий всю первую часть повести (во второй части Насти уже, увы, нет, иллюзия оказалась выше правды: «А если, правда, случилось то, что страшнее любой тюрьмы? Что уже я не смогу пережить?»). Но есть и другая женщина, поддерживающая его: это сама повесть, сама рождающаяся в двух тетрадках – синей и зелёной – эпопея об ещё одном русском уникальном хождении по мукам. И эта – более важная – женщина растёт изнутри Илюши, она его собственная ткань, его вещество. В отличие от Насти, она целиком принадлежит герою. Как и неизменный его спутник и настоящий друг – глубинный, очень смешной и благодаря этому достающий до самого дна трагизма юмор («у меня время болит»). Уникальный юмор, свойственный Илье Спрингсону. Неподражаемый, с богатой корневой системой, современный, яркий и очень смешной. До слёз. Порой и слёз боли.

У Ильи феноменальная память, он может артистично цитировать художественные произведения страницами. Спрингсон не просто юмористический автор, и это очень важно. Карнавализация, масочность тюремных реалий (и тюрьма, и психбольница – это «дурдом», единый Кошкин дом), творящийся вокруг Илюши дьявольский водевиль,

вынужденная праздность сочетаются с личностным самоопределением, которое больше границ тюрьмы и в целом внешнего мира. Юмор Ильи Спрингсона невероятно оригинален, хотя и рождается, конечно, не в вакууме и питается юмором Чехова («Свадьба»), Гоголя («Мёртвые души»), трагикомическими ужасами Венедикта Ерофеева.

Обценная лексика – одна из стилевых примет прозы Ильи Спрингсона. «Задрал я сам себя. Много во мне мата и тоски». «И что?» – спросите вы, ведь нецензурной лексики пруд пруди в художественных произведениях – от Баркова, Венедикта Васильевича Ерофеева до культового кустарного аниматора Михаила МК. Углубляться в особенности употребления мата упомянутыми авторами здесь не место. У Спрингсона нет ни намёка на непристойность, бесстыдство, скабрёзность. Это не площадной язык. Его мат – органика, крепкий корень языка, который позволяет удержаться в непростое время, хранит в себе, как колодец, юмор, родственно связан с фольклором. Илья студентом ездил в экспедиции по сбору фольклора, в том числе уникальных юмористических народных произведений с матерной начинкой. Обценная лексика Спрингсона крепко дружит с просторечием, феней, макароническими вставками (нередко – и очень смешными! – из немецкого языка), создавая слоистую, разноразрядную, привольно самодостаточную художественную прозу. Мат Спрингсона физиологичен – не телесен и ни в коем случае не эротичен, а именно физиологичен, в том смысле, в каком сходны язык как процесс и орган речи (на немецком *die Sprache* и *die Zunge*), у многих авторов искусственно разведённые, как ночные мосты. Спрингсону свойственна «заповедность стыда, со времён Тургенева», которая не позволяет в «дурдоме» спуститься в ад чернухи, хотя соблазнов предостаточно. Спрингсон возвращает языку его эквилибристику, органику, подвижность, и делает это в том числе через нецензурную лексику, максимально свободно самодвижущуюся в его художественном контексте, где возможно и разрешено всё. Он возвращает языку прозы «дуговую растяжку», о которой писал Мандельштам в своих «Восьмистишиях»:

И так хорошо мне и тяжело,
Когда приближается миг,
И вдруг дуговая растяжка
Звучит в бормотаньях моих.

Язык во рту Спрингсона и на бумаге становится феноменом, ему разрешено жить. *Vale tudo*.

Слово здесь стремится к своему трансцендентному смыслу. Автор чуток к нюансам. Достаточно, к примеру, при чередовании или вариативном повторе предложений ввести союз «но» вместо «а», и появляется библейская интонация:

«...и через лес напролом приехал пьяный тракторист Усой. Приехал не ночью, но днём. Приехал к Деду».

В юмористических пассажах – от изменения одного звука («галстух», «врах», «срока~~ми~~») до вставных эпизодов – важен ювелирный бросок слова. «Кошкин дом» прослаивается юмористическими экстрактами, юморесками. Таковы пассажи о «васька~~х~~», их жёнах («Его», она же «Моя» или просто «Эта Тварь»), дураках, котах (Кот в повести не один (главный герой Илюша, Кот), но ещё есть настоящий кот Юра зелёного цвета из Муромы и другие), о заколачивании гробов. Смешно описание фабулы уголовного дела Серёги по прозвищу Ленин: юридические термины намеренно соседствуют здесь с обценной лексикой, страшное становится комичным («где в Москве шлялся пьяный труп», «батьа трупа»).

Юмористичны созданные Спрингсоном портреты. Их характерным элементом является пуант – аналог анекдотической разрядки. Вот портрет тюремного психиатра Сварщика: «Видок ещё тот. Интеллигент 70-х возле пивного ларька. Говорит громко и глупо, спрашивает всегда одно и то же. Лечит всех исключительно аминазином, так как ничего другого на КД нет. Ходит в штиблетах, «галстуХе» и в халате. Халат местами

убит. Из карманов торчит множество карандашей, хотя он, наверное, мечтает об электродах; на голове волосы». Здесь нейтральная кода («на голове волосы») разряжает нанизывание гротескных деталей. Контраст – также важнейший приём Спрингсона, Илюша которого то по случаю пьёт со Стингом, то ночует на стройке.

Признательные показания, выбитые побоями и электрическим током, «резинка» («боксик полтора на полтора метра, без окна и сортира, целиком обитый вонючей резиной») для «расшатывающих режим»), почти несъедобная еда, отсутствие хороших лекарств – для тех, кто был в «тюрячке», и «для случайно не сидевших» доказательства того, что в «дурдоме» лишь стремятся усугубить страдания нездоровых узников. Шутка же дарит разрядку, не позволяет сойти с ума: «На карантине хаты маленькие, узкие, четырёхместные. Если двое встанут со шконок – остальные двое уже будут играть в тетрис сами с собой», «есть и жрать не дают», «жрать не ели», «грелся чаем и батареей», «прокураторша», «скорее бы этот страшный суд», «Пушкин (прозвище, “погоняло” сокамерника. – Е.З.) родил откуда-то суп. Пушкин любит суп. Он постоянно его отовсюду рождает, хотя суп приносят только в обед», «стоит на шухере, поэтому сам из себя представляет шухер». Спрингсон сдвигает слово как «стража границы» (Хайдеггер), нарушает ожидание привычного контекста. Комично само построение фразы, в том числе в бытовой речи. «Почему, – спрашиваю я его, – ты написал: “Посыплю кашло песком и буду есть”?» «Она нормальная сечка, просто без песка дрянь», – отвечает он без тени улыбки. Ложный посыл в этой фразе (здесь двойной) как раз похож на чеховский юмор из «Свадьбы»: «Я не Спиноза какой-нибудь, чтоб выделявать ногами кренделя!». «Умирать лень, поэтому надо жить», – шутит Илья не без горечи. «Песни растут, как ногти, вовремя их отрезать. Никаких мук творчества», – в полушутку признаётся он. Возле Ильи очень смешно и радостно. Пишешь про него, показываешь ему абзацы своей писанины, а он, чуткий, сразу правит. Представляю, каково носить Байрона в кармане или самого Shakespeare. Впрочем, Илья Спрингсон в ряду с авторами эпопей. Илья обладает филигранным, удивительным вкусом в литературе, камертоном. Он энциклопедически образован, отлично разбирается в литературных явлениях, «образцовый читатель», по Умберто Эко.

Идентификация читателя с рассказывающим «я» происходит легко, органично: Илюша – эмпатичный, душевный человек, он переживает, что не простился с отцом, умершим в ноябре, мечтает стать известным рок-музыкантом. «Музыку и любовь» из него «не вытащить». Повесть пронизана лирическими отступлениями, есть даже стихотворная вставка («Мне кажется, что ночь...»). Внутренний монолог нередко перформативен: «И не лепить из себя святого великомучанного Иуду Искарюта, сына Цезаря и пресвятой Богородицы. И послать богу богово...». Спрингсон не уверен, что Бог называет людей людьми, он Бог человек: «Снизойди до меня, смилуйся, Бог человек, ибо царствие Твое и на земле, и на небе, и в тюрьме».

В тюрьме не только знакомые слова изменили значение (дорога – верёвка между камерами, конь – сама эта верёвка), не только появились новые (шконарь), но и слово вдруг стало настолько живым, что способно передать свою живительную силу человеку и спасти его от безумия и смерти. В «Кошкином доме» множество изречений, я бы составила их словарь. Приведу несколько из них:

«В тюрьме нет дел. В тюрьме есть мысли. Нет друзей, и нет настоящего. Есть прошлое и непонятное будущее, мёртвое время».

«Полнейшая тоска. Я и не знал, что у тоски нет предела. И нет границы. Я думал, есть какой-то порог, за которым наступает безумие, однако, как выяснилось, нет».

«Зло на мир – самое страшное, что может случиться с человеком».

«Лучше не думать – это хуже всего у меня получается».

«В тюрьме одиночество бесценно».

«Здесь ты как на ладони и некуда уйти, чтобы не показать себя. Другая концентрация человечности».

«Как мир до тошноты бременен (слово такое идиотское, смешное), он не нужен самому себе, вырастает из ниоткуда, наполняется воздухом и уходит в никуда».

В «Кошкином доме» – трезвые, поразительные оценки действительности. «Ночью поймал себя на мысли, что с этими тремя (убийцами-сокамерниками. – *Е.З.*) мне проще и интереснее, чем с полубогемным сбродом, что окружал меня на свободе. А кто вообще окружал меня на воле? Завистливые подонки и говнюки, тупые дуры и безвозвратные терпилы». Автобус Гены Зайца «на проволоке», но с немецким мотором (поэтому движется) – это безусловный символ России. Горящий МАЗ на трассе, водитель которого просит отрубить ему ноги, чтобы не сгореть, – это страх и ужас, который увидел двенадцатилетний Илюша (вспомним Джима Моррисона, увидевшего разбившийся грузовик с индейцами), и, возможно, именно этот случай сформировал дальнейшее отношение Илюши (как и Джима) к жизни. Только один водитель КАМАЗа (Бамбула, дядя главного героя, побывавший в афганском плену) бежит с ломом, заведомо зная, что помочь не получится, но при этом всё же отгибает тяжеленную стойку, пока его самого не оттаскивают от горящего грузовика. «Урал» в кювете после удара в МАЗ (его водитель тоже в крови). Почему на нашей федеральной трассе под славным городом Владимиром встречаются грузовики производства Белоруссии, Урала и Татарстана, не есть ли в этом смысл развала страны? Этой сценой утверждается и вся бессмысленная авантюра войны в Афганистане.

Что делает «Кошкин дом» художественным произведением, если в первой части это дневник (стоят даты), а во второй дано описание реального пребывания в психбольнице? Множество факторов. Целостность, создающая эстетическое впечатление, гамму, каскад впечатлений – лично у меня до телесного катарсиса. Логика изложения – художественная. Виртуозный язык. Илья Спрингсон работает со вторичной условностью, обобщая, типизируя, отсекая частное. Он создаёт несколько планов, обнимающих пространственно-временной, сюжетно-композиционный и другие уровни произведения.

«Если человек беззащитен, неприкаян и смотрит на мир детскими глазами, подобная эпопея – лучшее из зол, которое могло бы приключиться с ним», – говорит Илья. Подписываюсь под каждой буквой. И пусть не наступит «аллесгемахт».