

«ДРАННЫЕ» СТИХИ САМООРГАНИЗУЮТСЯ В РЕЧЬ

**Канат ОМАР** о языковой самоидентификации, петербургских литературных встречах, поэтах Казахстана и поэме «Зрачок замёрзшей».  
Беседовал **Владимир КОРКУНОВ**

– Канат, когда ты впервые увлекся поэзией?

– Скорее, это она в какой-то момент увлеклась мной (*смеётся*). А если без шуток, то, наверное, под влиянием сказок, стихов и песен, которые слышал в детстве, – матушка каждый вечер читала сказки народов мира. Ну и, разумеется, Александр Сергеевич – главный виновник того, что я полюбил организацию речи посредством ритма и говорение каких-то вещей таким неправильным, по мнению Льва Толстого, способом как стихи, иначе ритмизованной речью. С детства – и на всю жизнь.

– Можно сказать, ты больше ритмом скорее увлёкся, чем самой поэзией?

– Ритм, конечно, был важен, но и фонетика, и то, что за этим возникало. Может быть, кто-то и усмехнется, что я оперирую очевидными именами, но тогда я был абсолютно покорён умением Пушкина простыми средствами дать картину, которая движется, звучит и вызывает в тебе море изменчивых настроений – именно это в своё время очаровало малыша (*улыбается*). Конечно, потом были и другие авторы, которые, может быть, стали более важны, но всё начиналось с него. Помню, будучи дошкольником, спрашивал: «А почему у него такая фамилия? У него была пушка?» Только позже понял, что главное здесь не пушка, а вот это: пуш-ш-ш – пух. Он воздушен, легкокрыл, летуч, как речь.

– В детстве ты уже пробовал что-то писать сам?

– Первое зафиксированное родителями, скажем так, стихотворное «произведение» – поэма о «дедушке Ленине». Как настоящий акын, стоя в автомобиле и держась за спинки передних сидений, всю дорогу от Краснокутска в Павлодар (а это немногим больше ста километров) импровизировал, вдохновенно вещал о «лучшем друге всех детей». А что именно произносил – напрочь не помню.

– Какой тебе представлялась поэзия тогда? Сочетание «мистического» ритма и фонетики – или, если обращаться к сказке, – сказочной, волшебной?

– Да, именно сказочной. Поэтому-то меня до сих пор привлекают авторы, которые не якают, а посредством непрямолинейной речи говорят о мире: Фёдор Сваровский, Арсений Ровинский, Станислав Львовский, Мария Степанова, Леонид Шваб... А ещё для меня всегда была важна звучащая речь, не печатная; мне кажется, с древних времён именно в звуке, ритме, интонации и заключалась магия воздействия текста на других.

– А какое своё первое стихотворение вспомнишь? Уже без подсказок родителей.

– Из детских точно ничего не помню, тем более в юности начал писать романы – о пиратах, авантюристах и так далее и ничуть не сомневался, что пишу круче всяких там Фениморов Куперов! Вспоминается только пара строк из стихотворения, написанного в 17 лет. «По окну разметались / мокрые волосы неба...» Дальше был образ комнаты – через это окно – в каплях дождя, и у ночника сидел некто, и были важны эти взаимоотношения между тем, что снаружи, и тем, что внутри. Это уже такой как бы переход к космогонии.

*– Ты прекрасно владеешь казахским языком, но пишешь по-русски. Почему так?*

– Язык сам меня выбрал. Это было заложено в детстве, при том, что казахская речь звучала повсюду, поскольку первые пять лет мы прожили с родителями моего папы; они говорили на казахском языке, и казахская речь – певучая и образная – пронизывала всё вокруг, и это было прекрасно, поскольку давало такой удивительный симбиоз с повсеместно звучащей русской речью – из радиоприёмника, чёрно-белого телевизора, на улице, в детском саду. Так что я даже не мог представить, что может существовать жизнь без казахской речи. А поскольку матушка моя с Алтая, то и все сказки и стихи, которые она мне читала каждый вечер, звучали на русском языке. Я говорил об этом на презентации книги «Каблограмма» в Москве.

*– С предисловием Станислава Львовского, между прочим.*

– Прекрасного Станислава Львовского! Книга вышла благодаря рекомендации Дмитрия Кузьмина, который переслал рукопись Вадиму Месяцу, который как раз тогда с Еленой Пахомовой из клуба «Классики XXI века» затеял замечательную серию «Русский Гулливер» в издательстве Руслана Элинина. Меня могут закидать мочёными яблоками, но я всё же повторю то, что сказал 15 лет назад на презентации книги, потому что это будет честно: та культурная и политическая ситуация, когда на всей территории бывшей Российской империи – и позже Советского Союза – русский язык и русская культура были доминирующими (что, несомненно, плохо для национальных культур: украинской, белорусской, казахской, грузинской, для какой угодно другой), вручила мне ключи к русской культуре и русскому языку и дала право называть себя русским сочинителем. Потому что, хочу я того или нет, а мыслю на русском языке. Случилось то, что случилось, и изменить это невозможно, и надо принимать только с благодарностью всё, что дарит или отнимает судьба, поскольку всё, с чем мы сталкиваемся в жизни, не что иное, как испытание: испытание любовью и страхом, жадностью и желанием славы, невзгодами и удачами, утратами и одиночеством...

Как говорил Лев Гумилёв, если кто-то принимает культуру другого народа искренне и полно, это становится его собственным достоянием. И Марина Ивановна (Цветаева) говорила, что именно язык взрывает национальные границы. Когда я что-то произношу, не задумываясь о грамматических правилах и лексических выкрутасах, я забываю, казах я или грузин, землянин или, положим, марсианин. Я – космополит в том значении, которое придавал термину Эдгар Алан По: житель космоса. И в этот момент мне не так важно, выходец из какого края, представитель какого народа тот, с кем я говорю. Если он владеет русским языком, и для него русская культура в базисе, мы всегда найдём общий язык. Разумеется, политики не имеют отношения ни к языку, ни к культуре: безжалостная история убедительно демонстрирует нам, что они с поразительным упорством становятся как раз таки губителями того и другого. Говорю же я тут сугубо о моих прекрасных друзьях и о тех, кто сохраняет честь и отвагу той великой русской литературы, которую мы знаем с XIX века.

*– Как я понимаю, ты считаешь, что ни у кого нет монополии на язык, и одновременно у каждого носителя языка есть личная монополия?*

– Конечно, конечно!.. Посмотрите, то же самое происходит и с английским языком. Поскольку русский язык является мировым языком, его судьба – быть толерантным к тому, что право на него внезапно получают в том числе и жители каких-нибудь Карибских островов или Австралии – только потому, что искренне и всецело приняли и полюбили этот язык и эту культуру. При этом они могут быть серо-буро-малиновыми и определять свой гендер как угодно или не определять вовсе. Но в этом же как раз и сила, и залог существования языка и продолжения культуры в новых непредсказуемых формах.

*– Ты никогда не думал перейти в текстах на казахский язык? С одной стороны, это твой национальный язык. С другой – на русском пишет неизмеримо больше людей...*

– Первое, что я хотел бы сказать совершенно чётко: меня никогда не интересовал успех в какой бы то ни было сфере. Всё, что привлекало, – это возможность существовать частным образом, максимально независимо от дураков. К сожалению, это невозможно, пока ты живёшь по законам человеческого общества. Хотя я и стараюсь минимизировать степень и частоту соприкосновения с различными образчиками людской агрессии, которая неизбежно проявляется в любой области, которая может представлять мало-мальский практический интерес для озабоченных индивидуумов.

К сожалению, стремление добиться успеха на литературном поприще редко отличается от общего душевного крена толпы и во всех прочих областях применения каких бы то ни было дарований с единственной внятно артикулируемой целью получения благ. Соответственно, это сопряжено с маловразумительной толкотнёй, которая меня совсем не забавляет. Мне ближе позиция Саши Соколова, Сэлинджера, Робинсона Джефферса, Кормака Маккарти и Мураками, когда человек делает вещи, которые сами по себе доставляют ему огромное удовольствие, а если плоды этих занятий оценит ещё кто-нибудь, то и слава богу! А нет – так и ещё лучше. По крайней мере, не будут навязываться в собеседники. Потому что, по моему глубокому убеждению, жизнь намного богаче и занимательней, нежели одно только литературное сообщество, которое ведь – будем честны до конца! – довольно скучная публика по одной простой причине, что люди, которые в него входят, часто примерно одного склада. Пусть в меня плюнут все, кому заблагорассудится, но признаюсь, что мне достаточно нескольких человек, дружбой с которыми я весьма дорожу. Они – лучший подарок в жизни, после, конечно, моих необыкновенных родителей, у которых мне посчастливилось родиться, моей чудесной супруги и моих прекрасных детей. Это небольшой, но важный для меня круг: Борис Останин, Николай Кононов, Станислав Львовский, Илья Кукулин, Дмитрий Кузьмин, Арсений Ровинский, Фёдор Сваровский, Александр Скидан и ещё несколько имён, которые не стану произносить, чтобы сохранить интригу (*улыбается*). Это неповторимые люди удивительного склада, высочайшей порядочности и невероятной одаренности. И каким-то необъяснимым образом сложилось так, что они чрезвычайно доброжелательно относятся к моей скромной персоне, а ведь «голос мой негромок». И, поверьте, этого достаточно, мне не нужен иной успех... К тому же есть ещё и ушедшие, те самые мёртвые собеседники, беседа с которыми никогда не заканчивается.

*– И всё же: у тебя не было искушения начать писать на казахском?*

– Естественно, я не мог не поддаться напору звучащей речи: как-то лет в 20 написал несколько текстов на казахском и отдал в алматинский журнал «Жалын», что в переводе означает пламя – ничем не лучше, чем знамя... или вымя (*смеётся*). Ответили: «О, здорово, в этом есть какая-то изюминка, а принесите-ка ещё штук 5-6, сделаем подборку». Но у меня было всего-навсего три коротких стихотворения, и я подумал: прекрасно, вуаля! – и закрыл для себя тему. Поскольку не ощущаю себя настолько свободным в казахском языке, как в русском, чтобы отвечать за каждую паузу, каждый надрыв, каждый огрех.

– А в целом на литературную среду, которая не особо-то замечает авторов, далёких от московской и петербургской литературной тусовки, у тебя обиды нет?

– В журнале «Волга» как-то была опубликована моя подборка, где были строки: «оторван ото всех / и всеми вырван с мясом», а дальше переход – что-то вроде: а вот ведь воздух, весна и всё такое, и всё возможно, и голоса по-прежнему звучат... Да, ощущение оторванности, добровольной эмиграции, поскольку юность провёл в потрясающем-фантазмагорическом-непостижимом Петербурге, есть, но обиды – быть не может. Гнев вспыхнуть из-за каких-то мерзких вещей может – не буду отнекиваться, но вот обида, как и жалость, уверен, вовсе не те чувства, которые имеют право на существование, когда в собеседниках Эдгар Алан По, Марсель Пруст, Аполлинер, Овидий, Басё, Бухар жырау, Шалкииз, Магжан... Олег Григорьев, в конце концов...

– Если говорить о русских поэтах, кого бы ты назвал своими учителями?

– Сложно сказать насчёт учителей, но если говорить о тех, кто для меня особенно важен, – это Пушкин, Тютчев, Фет, Случевский, Анненский, Мандельштам. Блок, безусловно. Хотел бы назвать Цветаеву, но, к сожалению, это будет ложью, хотя всегда восхищался ею. Скорее назову Константина Вагинова и Леонида Аронзона, при этом не назову ни Бродского, ни Михаила Ерёмина... Пастернак? Безусловно. Борис Леонидович и Геннадий Айги – вот ещё два автора, которые для меня важны. И Стратановский – понял это совершенно определённо в глухой день в конце прошлого тысячелетия. И Виктор Соснора, который где-то рядом с Александром Сергеевичем стоит и заглядывает через плечо.

– В твоей поэзии больше от Сосноры, чем от Пушкина...

– (смеётся) И слава богу.

– Ты упомянул, что в 90-х погрузился в петербургскую культурную среду. Вспомни, пожалуйста, атмосферу Петербурга того времени.

– Самым ценным было ощущение безграничной свободы и радости. Карнавного веселья, буйства красок, смешения всех возможных систем, парадигм, поэтик, художественных стратегий, чего угодно – и все они имели право на существование, и не было никакой агрессии, поскольку всё это дополняло картину мира, которая стремительно наливалась жизнью, энергией, цветом и так далее, и так далее. Потому что до этого мир был сер и никудашен, а в этот момент внезапно стал снова таким, каким помнится с детства – до того, как поплёк в школьные годы в советской империи, весь аппарат которой, как мне кажется, был нацелен на то, чтобы вытравить из человека стремление к радости свободы, внутренней прежде всего, секрет которой хранится в детстве. Это время стало возможностью вернуться к детскому мироощущению – свободы, счастья, всеобщей любви, хотелось всех обнимать, целовать, целовать ночи напролёт. «Ёлки зелёные, брызги шампанского мне не дают забыть о том, что всё поёт и играет, поёт и играет...» – незабываемые слова из песни петербургской группы «Колибри» тех лет. Они великолепно иллюстрируют это карнавальное время, которому я безумно благодарен за то, что оно помогло мне вспомнить детскую радость ежеутреннего пробуждения – тому, что солнце всходит и заходит, ты дышишь свежим воздухом, пьёшь чистую воду и чихать хотел на временные материально-бытовые условия, внешнеполитическую ситуацию, какой бы уродливой она ни была. Потому что я точно знаю: мир продолжается, и он вовсе не замкнут в кратком светлом промежутке, *lumen intervallum*, и был прекрасен до того, как мы с вами оказались тут, и подарит ещё более увлекательное путешествие после того, как покинем освещённый крупинкой соли – нашим тусклым сознанием – круг, пре-

красный именно в своей кратковременности, и – очень надеюсь – встретимся с теми, кто ушёл чуть раньше и кто по-прежнему длится в памяти.

– *А в легендарных петербургских котельных, где собиралась богема, ты сумел побывать?*

– Безусловно! К примеру, в замечательной котельной на Невском проспекте, где дежурила Катя «ПК», но там была скорее художественная богема. Когда жил в Петербурге, был больше инкорпорирован в художническую среду. Не знаю, что тому причиной, но я всегда больше любил общаться с художниками и музыкантами, нежели с литераторами. Возможно, причина в неврастеничности (*смеётся*)...

– *Литераторов?*

– Да, наших собратьев по цеху. Художники всегда были более цельными натурами, светлыми и близкими к детям в своём мироощущении. Немного наивными, может быть, менее склонными к саморефлексии, но это как раз и привлекало. На тогдашней Пушкинской, 10 я нашёл удивительное сообщество, которое навсегда покорило мои сердце и разум. Это были замечательные Новые художники и кинематографисты Параллельного кино: Евгений Кондратьев, Евгений Юфит, Борис Казаков, Вадим и Саша Овчинниковы, Тимур Новиков, Борис Кошелухов, Игорь Рятов, Алексей Митин, Олег Маслов... Многие уже, увы, ушли... Владимир Николаевич Сорокин – намного более одарённый, чем московский Владимир Сорокин (*смеётся*), Владислав Гущевич и, к счастью, поныне здравствующий Олег Котельников, который наконец оценён в той мере, в которой заслуживает. Даже Илья Кукулин говорит о нём как об одарённом литераторе, и я знаю, что устные мемуары Олега Евгеньевича (он всегда был силён в разговорном жанре) прямо сейчас записывают на диктофон, а ведь он был одним из атлантов, свершивших русскую художественную революцию рубежа 1980–90-х, и помнит всё.

– *Знаю, что в Петербурге у тебя было множество литературных встреч. Как ты познакомился с Драгомощенко?*

– Аркадий Трофимович был тем, чьё существование в литературе и, шире, языке не было оправдано ничем рациональным и предсказуемым, это был человек-подарок! Первый раз имя Драгомощенко я услышал, ещё живя в Павлодаре, в конце 80-х, когда хлынул поток самиздата и тамиздата – всего, что было недоступно раньше. Я выписал «Вестник новой литературы», который выходил в Петербурге (тогда ещё Ленинграде) и некий дайджест лучших публикаций в самиздатских журналах, где наткнулся на пару текстов Драгомощенко. Всё, что помню, это как он посредством фантастической графики и под управлением неповторимого ритма смог со своей абсолютно индивидуальной интонацией передать траекторию падающего листа. Стихотворение было вовсе не о том, но меня больше всего поразило именно это, потому что было привычным, что почти все гениальные русские стихи за редким исключением (тех же отважных хулиганов Хлебникова, Маяковского, Гуро, Кузмина, Вагинова, иногда куда более осторожных Блока, Мандельштама и Цветаевой) были написаны ровными убористыми строфами и не отходили ни на шаг от аккуратной силлабо-тоники, где графика оставалась на задворках. Так что это было здорово, ошеломительно свежо! Позже подобную смелость у старших товарищей я обнаружил у Геннадия Айги.

А потом, уже в Петербурге, году так в 1992-м, Вадим Евгеньевич Овчинников представил меня Драгомощенко, между прочим, у подножия памятника Пушкину работы Аникушина, и почему-то произнес: «Вот, теперь я могу быть спокойным», поскольку, должно быть, посчитал, что передал меня в правильные руки (*смеётся*). Но надо понимать, что в юности я был куда более

радикальным, и мне претила любая возможность оппозиции августейшего ментора и коленопреклонённого школяра, что, конечно, было большой глупостью с моей стороны.

– Как на знакомство отреагировал Драгомощенко?

– Снисходительно усмехнулся.

– А с Кривулиным ты как пересёкся?

– О, это забавная история! Но прежде надо сказать о том, кого действительно любил, с кем мы провели много времени в прогулках по Петербургу и беседах о литературе и искусстве, памятью о ком дорожу, – Олеге Григорьеве. Мне посчастливилось встретиться с ним в 1991-м году, примерно за год до его кончины... Мне трудно о нём говорить бесстрастно, он один из немногих, о чьей утрате я сожалею как об утрате родного человека... После того, как это, увы, произошло, в Доме кино устроили вечер памяти Олега Григорьева. Там был Кривулин, пел Гребенщиков, собрались безусловно замечательные люди, произносились достойные речи, но в какой-то момент всё действие превратилось в пьяную вакханалию; я даже стал свидетелем сцены, когда ошарашенные посетители, случайно забредшие на огонёк, спрашивали у молодого человека, который пошатываясь спускался по лестнице со второго этажа: «Что здесь происходит?», и тот с улыбкой во всю физиономию провозгласил: «Праздник в честь смерти поэта Олега Григорьева!» Да, он прожил жизнь, которая предполагала подобное карнавальное сумасшествие, и это, может быть, по-своему даже замечательно. Думаю, он посмеялся бы, услышь это тогда – откуда-то оттуда. И вот когда вечер завершился, ближе к полуночи, стало ясно, что мой друг Алексей, которого все мы называли Крестьяшей, немного перебрал, так что надо было его сопроводить. И вот я потащил его к себе на Чёрную речку, в общежитие Академии культуры, где учился на режиссёра кино, буквально вёл под ручку по тёмному переулку от Дома кино к станции метро на Невском проспекте. Вдруг в какой-то момент Алексей вырвался и унёсся в сумрак. Я кинулся следом и увидел двоих: мужчина ковылял, как «скрюченный человек по скрюченной дорожке», и его придерживала дама – это были Кривулин с женой. Алексей кинулся к ним с воплями: «Вы все – фашисты! Вы все – фашисты!» Вероятно, таким образом выплеснулась его обида на питерских литераторов за Олега Григорьева...

– Что спойли?

– Сложно сказать, что за этим стояло... Но порыв нельзя было не оценить. Другое дело, что он не должен был относиться к Кривулину, абсолютно. Я схватил Алексея за руку и сказал: «Алёша, ты что? Это же поэт Виктор Кривулин!» Крестьяша сразу успокоился и застыдил, и Кривулины ушли в темноту... Я запомнил навсегда этот момент, потому что хоть Кривулин, конечно, и был шокирован Алёшиной филиппикой, вздрогнул, дёрнулся в сторону, но в его глазах, как и в глазах прекрасной спутницы, мелькнуло что-то особенное, когда неведомо откуда взявшаяся фигура с лицом восточного человека произнесла: «Это поэт Виктор Кривулин». Тешу себя надеждой, что в тот момент Кривулин ощутил дуновение того, что зовётся народной славой (*смеётся*).

– Если идти дальше по важным для тебя именам, наверное, надо назвать Бориса Останина.

– Борис Останин – абсолютно чудесный человек, умнейший и добрейший, и он первый из литературной среды, кто встретил меня в Петербурге. Я безумно ему благодарен, потому что, будучи абсолютной звездой, редактором легендарного самиздатского журнала «Часы», известным прозаиком и мэтром, вокруг которого собирались юные авторы, которые стали потом цветом того поколения «младших петербуржцев»: Александр Скидан, Дмитрий Голынок, Руслан Миронов,

он совершенно не чинясь пригласил меня к себе домой. Мы сидели на его кухне, пили кофе, и он сразу сообщил, что сам приехал в Петербург с Алтая (откуда, между прочим, и моя матушка), и его всегда сильно занимало то, что происходит в литературе за Уральскими хребтом. Возможно, этим был продиктован интерес и к моей персоне, а уж точно не альманахами, напечатанными на коленке в Павлодаре. Что меня тронуло – он оказался настолько широчайшей души и открытости миру, что предложил мне, девятнадцатилетнему салаге, стать соредактором одного из номеров журнала «Часы».

*– Представить казахстанскую литературу?*

– А вот и нет! Просто Останин знал, что к тому времени, как постучался в его дверь, я уже с головой погрузился в художественную среду, и он полагал, что смогу привлечь тех петербургских авторов, которые ощущали себя прежде всего мастеровыми визуального искусства. А журнал «Часы» был хорош тем, что давал приют литературным изгоям, так называемым проклятым поэтам, иногда даже и не поэтам вовсе. И в самом деле он угадал, потому что пусть идея с «Часами» и не сложилась, но спустя пять лет собранные тексты нашли пристанище в альманахе «Прогулка», изданном на грант фонда Сороса. И редактировал который, в свою очередь, и всячески способствовал печати замечательный, стоящий особняком в литературе в силу уникальности дара и творческой манеры, умница и настоящий друг Николай Кононов.

Кстати, тогда же, в 1990 году, Борис Останин пригласил меня на писательские посиделки в сгоревшем позже Доме писателей на Шпалерной, так что я смог представить вольнослушателям его литературно-философского кружка один из павлодарских самиздатских альманахов. В их числе, повторюсь, были Скидан, Голышко, Миронов. Всех их я очень люблю. Больше всего из них, конечно, признан Александр Скидан, и покойный Дмитрий Голышко получил свою долю признания, причём и за рубежом, а вот неподражаемый Руслан Миронов остался самым недооценённым, наверное, автором этого поколения. Но до сих пор его «Воздухоплаватель» 1994 года – одна из моих любимых поэтических книг.

*– Помню ещё один альманах, который ты мне подарил, тоже из конца 1990-х.*

– Это была идея моего давнишнего друга и очень одарённого автора Евгения Дымова – издать в Павлодаре альманах «Na barǵe». Произносится на французский лад, с ударением на последнем слоге. На обложке Женька поверх контурной карты разместил силуэт Эйфелевой башни на месте Павлодара, этакого в его тогдашнем представлении центра мира.

*– Ты сразу начал писать верлибром – или вначале было регулярное письмо?*

– Помимо русской поэзии я всегда любил французскую и японскую. А во французской, помимо Бодлера, Малларме или Рембо, как ты помнишь, были Гийом Аполлинер, Блез Сандрар и Поль Элюар, которые писали свободным стихом. А когда ты говоришь о японской поэзии, например, о Басё или Бусоне (которых читал, разумеется, в переводах замечательной Веры Марковой), это ведь тоже не регулярное письмо. Ещё мне всегда нравился совершенно неповторимый Пиндар с его рваными одами. Или, к примеру, древние индийские гимны и заговоры поражали своей образной системой: «О, женщины в разбитых одеждах!» – это из заклинания против кровотечения, представляешь? Или египетские плачи и любовные песни – они точно были написаны не силлабо-тоникой. И на фоне всего этого наблюдать ужасающую массу пишущихся здесь и сейчас незамысловато зарифмованных силлабо-тонических текстов! Игрушечных стихов по сравнению с образцами, которые дали Случевский или Анненский.

И вот когда в 15-16 лет в тебе начинает звучать некоторая речь, ты записываешь её торопливо, не упуская ничего, и тексты выходят многословными, едва умещаются на страницу А4. Но

по здравом размышлении ты видишь, что в них ничего нет, кроме 2-3 диких строк, и какая-то сила внутри тебя требует действий, как будто говорит: «Нет, это всё не то, это всё враньё, это всё ложь», и ты принимаешься вычёркивать, вычёркивать и вычёркивать. И таким образом из напудренного и завитого текста вдруг возникает некое подобие верлибра. Твоего собственного. Не потому, что перенимаешь его у кого-то, а просто потому, что отсекаешь всё лишнее, и вот эти выжившие оборвыши, «драные стихи» самоорганизуются в речь. И ты понимаешь, что это единственное, что стоит оставить.

– *Получается та манера, в которой ты работаешь...*

– Как каменотёс... как скульптор.

– *Сейчас, спустя 25 лет с момента выхода твоей первой книги «К ещё более бледным», какой она тебе представляется?*

– О, это далеко не первая книга. Самая первая существует в двух или трёх экземплярах, отпечатанных на пишущей машинке моим замечательным другом школьных лет Вадиком Овчинниковым (то есть не тем Вадимом Евгеньевичем Овчинниковым, который был одним из лидеров Новых художников в Петербурге, а Артуровичем). Она называлась «Это не книга» (отсылка к цитате из Уитмена: «нет, это не книга, Камерато, / тронь её, и тронешь человека...»), а после неё ещё были «Человек в квадрате» и «Каля-маля», тоже самиздатские.

Что касается той книжки, о которой ты спрашиваешь, то это была первая изданная типографским способом, и с ней связан забавный факт: как-то раз, уже в эпоху Интернета, я был застигнут врасплох, случайно обнаружив запись в «Живом журнале», что вот, мол, ура, в галерее «Борей» на Литейном наткнулся на книгу «К ещё более бледным». Когда ты уже 10 лет как покинул Петербург, услышать такое не ожидаешь. Первая реакция: «Кому она вообще может быть интересна?»

Объясню название: подразумевалась аллюзия на раннюю работу Константина Вагинова «Монастырь Господа нашего Аполлона», а если быть точней, это цитата из книги Уолтера Патера «Воображаемые портреты». Патера я, разумеется, в те годы не читал, но его слова в статье о Вагинове о том, что страшный, кровожадный, переродившийся Аполлон Гиперборейский направляется «сквозь Францию и Германию к ещё более бледным странам», врезались в память. Тем более территорию украинско-российско-казахских степей всегда воспринимал как те самые бледные, северные страны по отношению к древнегреческой ойкумене. И вот, в 1997 году чаяниями потомков великого полководца времён Второй мировой войны, одного из военачальников дивизии Ивана Панфилова, которая остановила наступление гитлеровских армий на подступах к Москве, и вышла моя книга. В издательстве «Кавсар Булак» при Благотворительном фонде имени Бауыржана Момышулы. Книгой занимался внук полководца Ержан, но настоял на публикации его отец, сын Бауыржана, покойный Бахытжан. Возможно, это ничего не значит для литературы, но для меня лично всё это... как бы такое благословение степного патриарха, наследника героического духа доблестных предков, веками отстаивавших мою родную землю от захватчиков...

– *В Казахстане 2000-х одной из наиболее ярких поэтических фигур был Павел Банников, поэт, культуртрегер. Слышал, его влияние на литературу Казахстана было сродни влиянию Дмитрия Кузьмина на российскую актуальную литературу.*

– Павел Банников – фигура небывалого для местной литературной среды масштаба, которая, возможно, здесь более значима, нежели фигура Дмитрия Кузьмина для российской.

– *Из-за расщеления и многочисленных течений и притоков?*

– Разумеется! Бесспорно, масштаб фигуры Дмитрий Кузьмина и всего сделанного им никому не затмить. Но в казахстанской литературной среде, в значительной степени однородной, признание Банникова куда более безусловно, чем Кузьмина в московской и в целом российской именно в силу их большей дифференцированности. Конечно, и у него были оппоненты и злопыхатели, но погоду они не делали. И стоит заметить, что именно Банников перехватил падающее знамя из рук скончавшейся Ольги Борисовны Марковой, главного редактора альманаха «Аполлинарий» и основателя фонда «Мусагет», которая в 90-х просто спасла целое поколение современных казахстанских авторов от небытия. В их числе как раз таки Павел Банников, Иван Бекетов, Юрий Серебрянский, Иван Полторацкий, Ксения Рогожникова, Михаил Земсков, Заир Асим, Ольга Передеро, Алексей Швабауэр. Именно Паша благодаря своей светлой натуре и устремлённости к радости, гармонии и счастью смог подарить надежду и любовь следующим поколениям молодых одарённых авторов, их имена звучат всё более отчётливо. И в литературе они возникли и существуют во многом благодаря усилиям, вниманию и терпению Банникова. Я ни в коем случае не умаляю заслуг Михаила Земского и Ксении Рогожниковой, которые стоят у истоков Открытой литературной школы Алматы (ОЛША) как продолжения марковских институций, наподобие «Мусагета», но то, что давал и даёт людям Паша, трудно переоценить. Это вопрос личной вовлечённости и увлечённости процессом, достоверных индикаторов которых просто нет, но уверен, что ощущения многих причастных совпадают с моими. Не говоря уже об удивительных издательских проектах, которые он затеял за прошедшее десятилетие, и международных литературных фестивалях, которые умудрился провести. И о звёздах мировой величины, которых он привозил в Алматы со всех концов света.

*– Уже в 2010-е ты познакомился и достаточно близко общался с Надеждой Воиновой и её дочерью Софией Камилл. По литературной жизни в Петербурге и отчасти в Москве мы их помним, а какими они были в Казахстане?*

– Это были прекрасные годы, когда Надежда Воинова с семьёй жила в Астане. Я благодарен ей за всё, что она сделала. Например, за переводческий семинар с Алёшей Прокопьевым, в котором участвовали Юрий Серебрянский, ваш покорный слуга и другие. В первый раз мы встретились с ней на фестивале Post Poetry, который устроил Ануар Дуйсенбинов, и куда он пригласил в том числе Банникова и Швабауэра из Алматы. Тогда-то Надежда и соткалась прямо-таки из воздуха. Мы толпились у входа в клуб и весело болтали, в предвкушении предстоящих чтений, слегка волнуясь, а потому слегка что-то выпивая, и вдруг чей-то ясный и сильный голос процитировал – причём полностью – стихотворение Леонида Аронзона. Если человек цитирует тебе на берегах Есиля за тысячи километров от Петербурга стихи Аронзона – это внезапный подарок, которого никак не ждёшь, и это знак того, что это свой человек. И уже позже я узнал, что она, оказывается, из Питера, и знакома с моими тамошними друзьями: например, с Андрюшей Саматугой. И, конечно, я признателен ей за то, что она подарила чудесную возможность познакомиться с её фантастическими детьми – в первую очередь, с Ксенией Софией Элизабет Камилл. Я не хочу называть по именам, чтобы не сглазить, младшую дочь и сына, а вот София сразу помнила отважных девчонок, в которых я непрестанно влюблялся в детстве, которые были настоящими пацанками и бесстрашно стремились к чему-то, что только брезжило впереди. К чему? Только всей своей жизнью каждый из нас даёт собственный ответ – как правило, уже после того, когда мы проходим точку невозврата: зачем и что было нам дано, и достигли ли мы пункта назначения. И в случае с Софией это было выражено особенно внятно. Ей было неполных 12 лет, когда мы впервые увиделись. Надя всё время водила её с собой на литературные чтения, театральные премьеры, всевозможные презентации и приёмы, и София жадно всё это впитывала. Спустя пару лет с Юрой Серебрянским и вашим покорным слугой она даже потом вместе читала.

*– Собственные стихи?*

– Да. Но я хотел бы рассказать не об этом, а об уникальном событии, свидетелем которого мне посчастливилось быть. Замечательный Ельден Сарыбай учредил в Астане творческий фонд «Перо» и каждый второй вторник всякого месяца устраивал чтения в самых неожиданных кафе. Любой желающий мог прочесть стихи, и что удивительно: публика с бокалом вина в руках внимательно слушала всех, невзирая на степень одарённости. И Надя довольно регулярно приходила на эти вечера читать свои стихи, ведь она не только переводчик, но и самобытный автор, и, конечно, приводила Софию. Помню, как-то обратил внимание: та сидит за кофейным столиком не в общем зале, а в боковом, и что-то записывает в блокноте. И вот вечер завершается, и тут Надя просит: «Ребята, пожалуйста, не расходитесь! Послушайте, что написала моя дочь. Впервые». И тогда я услышал – смею надеяться – первое стихотворение, написанное Софией Камилл (по крайней мере, в тогдашней интерпретации это прозвучало таким образом). Что меня поразило: это был абсолютно зрелый текст, который имел полное право претендовать на то, чтобы быть произнесённым вслух перед искушёнными читателями.

– *Перенесёмся в день сегодняшних. Поздравляю с новой книгой, вышедшей в серии «InВерсия», – «Город крадёт мёртвых». Расскажи, пожалуйста, как она создавалась, какой у неё концепт?*

– Сказать, что я рад её выходу, значит, ничего не сказать: я просто опрокинут и потерян. Прошло 14 лет с моей предыдущей книги «Каблограмма», если не считать сборника «Нембо», который Алексей Швабауэр тиснул в своём «Подпольном издательстве» в 2015 году, хотя он был собран ещё в 1993 году. Я безумно благодарен Наталье Санниковой, если бы не она, книга никогда бы не была издана. Признателен и остальным участникам книгоиздательского проекта: Юлии Подлубновой и Екатерине Симоновой, а в особенности Илье Кукулину, который написал послесловие – это такая невероятная честь, которой я вовсе не заслуживаю. А почему такое название? Идея книги появилась у нас с Наташей в первый и самый ошеломительный год пандемии, думаю, нет необходимости объяснять, что происходило в мире, мы помним все эти тысячи смертей, которые рушились на наши головы ежедневно, как небесная кара. Люди были абсолютно не готовы к беде, вся мировая инфекционная система оказалась не готова к такому удару, хотя его предрекали не раз. Из-за одного только неверного протокола лечения мы теряли миллионы людей по всей планете. Тогда казалось, что заканчивается целая эпоха, наступает конец цивилизации, а апокалиптические предчувствия, которые пронизывают всю современную культуру уже какое десятилетие, начинают сбываться... Теперь-то мы понимаем, что это были только цветочки, и куда более актуальными эти предчувствия стали позже... Тексты, написанные в пандемию, и вошли в книгу, но не только они. И хоть я мог бы сожалеть, что не включил в неё какие-то важные тексты, а какие-то необязательные, напротив, сунул, но не стану, потому что существенно не это, а то, что она всё-таки состоялась, и это самое главное, что я хотел бы сказать сегодня о своём ощущении времени и мира, в котором мы с вами, дорогой Владимир, барахтаемся.

– *Ещё меня очень волнует твоя совместная работа с Марией Дейкуте – она переводит твой цикл «Зрачок замёрзшей» – о голодоморе в Казахстане... Расскажи, пожалуйста, о нём и о совместной работе с Марией.*

– Я абсолютно убеждён, что настоящие тексты, которые приходят в этот мир, возникают во все не по воле автора (если, конечно, автор не врёт), так что они не написаны, а записаны. Выужены из звучащего хаоса. Из беременного воздуха. Соответственно, вопрос авторства для меня всегда сомнителен и неважен. Это, кстати, имеет отношение и к вопросу о публичном успехе. Сказочно смешно, когда человек, которому посчастливилось записать горстку текстов каким-то особенным образом, считает, что этот факт подразумевает мифическое право на особое отношение к его персоне! Если человек думает так, то он мнит себя рок-звездой и вряд ли имеет отношение

к настоящей литературе. Поскольку не лживые тексты всегда возникали не благодаря какому-то автору, а только посредством этого персонажа как всего лишь инструмента – он становился просто удачливым проводником того, что уже звучит само по себе и существует помимо него. Ему повезло обладать сверхчутким слухом, который позволил уловить то, что носится в воздухе, он всего лишь флейта, обожжённая уж не знаю кем и зачем. Ведь мы прекрасно знаем, что человек – довольно ужасное существо. Несмотря на то, что мы – любимые дети Всевышнего, в нас, увы, очень много звериного, того, что в христианской парадигме считается дьявольским, а когда мы говорим о настоящих текстах, мы говорим о божественном. Вспомним байку о том, что в двадцатом веке учёные переложили звуки, дошедшие из космоса, на нотную грамоту и осознали, что они той же природы, что фуги и кантаты Баха (салют пифагорейцам!) Потому-то смешно, когда люди выпячивают собственное «я» всякий раз, как речь заходит об авторстве. У настоящих текстов, которые остаются в памяти человечества, нет автора. Мне чрезвычайно симпатичны слова моего соотечественника Бахытжана Канапьянова: «Я просто пишу стенограмму, / И авторство мне ни к чему». Это очень честные слова! Либо ты записываешь, либо врешь. Поскольку всё, что может выдать каждый из нас по собственному разумению, это гипертрофированное эго, что, по идее, не должно бы прельщать никого в здравом уме. В действительности же мы видим совсем иную фантазмагорическую картину... Конечно, если говорить о прозе – это другое. Там Гаргантюа и Пантагрюэль, великий безумец Сервантеса, вся эта гоголиада и набоковиана.

*– А если обратиться к конкретно твоему тексту?*

– Это вовсе не цикл, а трагическая поэма, продиктованная памятью о Великом голоде в казахской степи 1920–30-х годов, инспирированном большевиками, катастрофе, постигшей казахский народ. Я убеждён, что главной жертвой Октябрьского переворота и Гражданской войны стал именно русский народ. Он потерял практически всё, всю великую культуру, которая завораживала мир, и стал на грань исчезновения. Но абсолютно трезвое моё убеждение заключается в том, что в результате последующих действий большевиков – борьбы с крестьянством и поспешной коллективизации – казахский народ пострадал куда больше, чем русский и украинский. Казахи потеряли больше половины народа. Это ещё не упоминая беженцев в Китай, Иран, Афганистан и так далее. А те, что остались на родной земле, безлюдной, как выжженная пустыня, выживали, как могли, но не могли не впасть в ничтожество. Ведь большевики уничтожили весь цвет национальной интеллигенции, и всё это вкуче позволило им сотворить всё, что они сотворили с моим любимым, многострадальным и мужественным народом. К счастью, мы сохранили высокие традиции великих предков и наш дух. Благодаря этому стало возможным восстание 1986 года, когда молодёжь вышла на улицы тогдашней столицы Казахстана с требованием уважать национальное достоинство каждого народа, населяющего Советский Союз, – и, в частности, казахского народа.

Я никогда не считал себя вправе говорить о тех ужасных событиях в годы Великого голода, когда, казалось, Вселенная отвернулась от этой земли. Но в какой-то момент, кажется, это был 2019-й год, речь о них начала звучать во мне против моей воли. Я люблю жизнь и всю ту радость, что она может приносить всем без исключения, и никогда не хотел говорить о вещах, мысль о которых приносит невыносимую боль мне самому. Каждая строка, которую я записываю, – это страдание. Я не знаю, когда это завершится. Не я её начинал, не мне завершать. И я бесконечно благодарен Марии Дейкуте, которая, прочитав первые главы поэмы, сразу сказала: «Я буду это переводить, это важно». Какое отношение к поэме «Зрачок замёрзшей» имею я? Мне эта ситуация видится таким образом: на какое-то время я стал тем самым инструментом, в котором шипел, свистел, шелестел обожжённый воздух, и только лишь для того, чтобы голоса тех прозрачных и уже неразличимых прозвучали здесь и сейчас. А всё, что есть от меня, – это искажения... Если бы я был одарён как лучший из лучших, поэма звучала бы иначе. Так, что люди не смогли бы терпеть тот ужас, с которым они мирятся сегодня.