

— **Д**есять лет назад в издательском доме «Лига» увидела свет ваша поэма «Мемориал». Недавно я перечитала этот фантастический детектив на мистико-философской основе, и снова с удовольствием. Увлекает переплетение реального, материального и фантастического, магического. «Вывихнутое пространство», создающее грандиозные мистические картины в «Мемориале», скажем, видение долины Иосафата на рязанском лугу: «Едва лишь Фома произнёс это, как лежащие на поле костяки поднялись. И два войска восстали, но не для битвы. В полном безмолвии они стояли, смешанные, азиаты рядом с нашими воинами. Они стояли, озаряемые отблесками, и смотрели вверх, где наливалась кровью Луна, и в вышине, над полем, стояло другое поле, заполненное бронзовыми латниками, а выше парил грозный каменный Город». Этакая параллель Древней Руси и Трои. ...Некая энергетическая воронка, в которую затягивает персонажей. «Пространство было расколото, и оттуда вытекал ветер времени, от которого сознание мутилось». Трещина во времени, из которой «сквозило, и поэтому можно было одновременно схватить прошлое и угадать будущее». Отражение временных пластов в зеркале дракона: время дробится и бесконечно повторяется... Как родился замысел?

— Дело в том, что «Мемориал» создавался долго, двадцать три года. И если в начале его автор был практикующим язычником, то в конце уже

вступил в бодрые ряды «обновленцев» и подумывал: не пора ли принять классическое Православие?

В юном возрасте «орфизм» до добра не доводит; как, впрочем, и в зрелом тоже. И когда тебе у Воздвиженского храма, на перекрёстке Успенской и Бобрёвской, является Гермес — тут уже не до шуток: только успевай записывать.

Ну, конечно, и без Сведенборга не обошлось, и русской мистики Серебряного века (Соловьёв, Андрей Белый и т.д.) Отсюда, из гностической практики, и яркость «видений». Допрактиковался до «Мемориала»...

Конечно, «угли уже остыли», и греческих богов я воспринимаю не как светлую силу, а как демонов, всё же отношение к этим демонам как реальным личностям осталось. С ортодоксальной точки зрения, может быть, и стоило бы повыкидывать всю эту античность и околосамоуническую мистику. Но в этом были бы невыносимое лукавство и фальшь. Пусть уж всё остаётся, как было.

*— Гёте, помнится, говорил, что в точности изображённый мопс — это ещё один мопс, а не новое произведение искусства. Ближе всего ваш «Мемориал» к так называемому магическому реализму — жанру, очень популярному в современной литературе. (Понятно, что все подобные отнесения весьма условны, да другими быть и не могут.) Почему именно этот жанр вы выбрали?*

— Пожалуй, было бы правильнее сказать, что это жанр выбрал меня, а не наоборот. Пока работал, не оставляло ощущение «надиктованности». Как будто некто заставлял меня записывать. Это встречается и у других поэтов. У Алины Чадаевой, например, есть цикл, который так и называется — «Из надиктованного».

Понять, как создавался «Мемориал Виолы Скавронской», можно из другого сочинения: «Записок музейщика». «Мемориал» — ведь это часть «Коломенской трилогии», которая построена по принципу «обратного времени». Сначала идут «Записки музейщика» (середина 1990-х годов). Тут заключается своего рода комментарий к следующим книгам. Эта часть, к сожалению, пока не напечатана, но она выложена в Интернете, например — на Прозе.ру. Далее расположен «Мемориал» (начало 80-х) и поэтическая книга — «Чёрные корабли» (40-е — 50-е годы), написанная одним из героев поэмы — Дмитрием Озеровым.

Хотелось бы, конечно, увидеть все три книги под одной обложкой, но не знаю, доживу ли до этого времени.

*— Некоторых авторов, подвизающихся на ниве фантастики, вводит в соблазн кажущаяся простота: сочиняй, насколько хватит воображения. Тем более что иная фантастическая реальность не требует даже логики; помните, у Гофмана в «Золотом горшке» важный маленький человечек в сером плаще оказывается просто серым попугаем; при этом никто не удивляется данному обстоятельству, все принимают его как должное. А на самом деле, в чём трудность этого излюбленного читателями жанра?*

— На мой взгляд, дело не в «лёгкости» или «трудности». Те, кто считает, что фантастику писать легче, находятся, вероятнее всего, в плену иллюзии. Всё зависит, в конечном счёте, от писательского таланта. У нас

в Коломне есть литератор, давно и плодотворно работающий в стиле фэнтези — Сергей Малицкий. Его перу принадлежат не только превосходные новеллы, опубликованные на страницах «Коломенского альманаха» («Палыч», «Каждый охотник желает знать...» и другие). Он сочинил уже десятка полтора романов, которые блестяще написаны — не только в смысле интриги, но и в детализовке, когда пейзаж, портрет или речь персонажа становятся осязаемыми, обретают плоть и звук. Мне особенно нравится его цикл «Пепел богов».

А в то же время имеются в наличии труды некоторых авторов, считающих, что фантастику писать «легко». Откровенно говоря, эти произведения производят впечатление безвкусицы и детской беспомощности...

— *Первые опыты на избранной стезе были сделаны вами задолго до «Мемориала». Вспомнить хотя бы повесть «Пожарник», напечатанную в самом первом номере «Коломенского альманаха», то есть более двадцати лет назад. Жанр её вы определили как фантазмагорию. Мне кажется, тогда это была пока ещё робкая попытка приближения к жанру.*

— Надо учитывать, что в «Альманахе» был издан журнальный вариант. Повесть целиком опубликована в Интернете: там она смотрится помощнее. Плюс к тому есть ещё некий иронический акцент, своего рода игра с читателем, например, по поводу литературного генезиса Михаила Булгакова и влияния на него, скажем, Александра Чаянова. Об этом мало кто задумывается, а на самом деле сей фактор весьма значим.

Мы часто находимся в плену школьной истории, а на деле отношения литераторов куда сложнее. Мало кто осознаёт, что авторитет Лажечникова как исторического романиста был в своё время неизмеримо выше, чем у Пушкина. Многие ли сегодня помнят стихи Анатолия Мариенгофа? А его влияние на творчество и жизнь Есенина было безусловным и во многом определяющим.

— *Поговорим о литературных впечатлениях, которые проросли в ваш метод, будучи усвоенными, переваренными, сформировали его. Предшественники у вас могучие: и Гофман мой любимый, и Гоголь, не менее любимый, а главное, Булгаков. В «Мемориале» вы ведёте повествование в двух временных планах, и в других вещах найдём булгаковские аллюзии, например, в рассказе «Прогулка» герой-повествователь прямо сравнивает представителя некоего подземного народа с Коровьевым. Думаю, что вы тут вовсе не подставляетесь, как может показаться на первый простодушный взгляд. Впрочем, вы и сами спешите предвосхитить упрёки в подражании — репликой Фомы: «Булгаковщина! Родовая травма современной литературы. Вся современная литература отравлена Булгаковым». Что стоит за этими словами, какая авторская мысль?*

— Каюсь, здесь действительно проявляется некоторый снобизм. «Мемориал» замаскирован под «Мастера», чтобы некоторые рьяные «литературоведы» «купились» на это и заверещали о «заимствовании». Кое-кто действительно «купился» и заверещал, что меня очень забавляет.

Когда «Мемориал» начинался, автор приносил сакральные жертвы, как ни парадоксально — богу смеха, Момусу.

Тут есть, конечно, элемент надрыва. За иронической авторской ухмылкой скрывается совсем невеселая бездна оккультизма. Это в эпоху Винкельмана был создан миф о лучезарном мире греческих богов. На самом деле античная религия довольно безрадостна, можете мне поверить...

Но грустить не всегда хочется: отсюда явление, которое философы называют «смехом Соловьёва».

Возвращаясь к «Мемориалу», справедливости ради нелишне заметить, что повествование там ведётся не в двух, а, по меньшей мере, в семи временных планах. Несмотря на это, на мой взгляд, поэма воспринимается достаточно цельной и органичной.

— *В «попытке предисловия» к «Мемориалу» вы пишете: «Перед вами — коломенский текст. Давайте просто попробуем прочитать его». Напомним вначале, что коломенский или какой-либо иной текст, в определении которого есть географическая составляющая,— это отражение местной, так скажем, реальности в художественных вымыслах, которые, говоря словами филолога В. Н. Топорова, «пресуществляют материальную реальность в духовные ценности». Да вы и сами не о том ли говорите в «попытке предисловия»: «Мемориал» — это попытка осознать Тайну Города, в том числе — всё то, что передумали и написали о Коломне наши предшественники за шестивековую литературную историю». Почему для вас важно, чтобы «просто попробовали прочитать коломенский текст»?*

— Мы живём в удивительную эпоху литературной истории Коломны! Это время синтеза. Есть некий Промысел в том, что лишь на исходе XX века мы начали осознавать: существует определённая логика в нашем литературном процессе. Начиная с XIV века, с «Задонщины», развивается стилистическое единство, постоянное возвращение к произведениям своих предшественников. Однако такое возвращение иногда носило не вполне осознанный характер. Хотя тот же Пильняк, к слову сказать, не стеснялся брать и перерабатывать исторический материал целыми кусками.

Так почему же не попробовать целенаправленно осмыслить и синтезировать опыт предшествующих эпох? «Коломенский текст» — наша слава и гордость. Будет тем лучше, чем большее число людей осознают это. Надеюсь, мне отчасти удалось достичь понимания «коломенского текста».

— *У вас все реалии — коломенские, узнаваемые нынешним читателем. Кстати, в «Пожарнике», а это тоже коломенский текст, вы по традиции, заведённой писавшими о нашем городе (Лажечниковым, например, Пильняком), не называете Коломну своим именем, она у вас Колымень-град. И вот теперь вы отказываетесь от эфемизмов, в «Мемориале» говорите прямо: Коломна. Произошло переосмысление — чего?*

— Да ведь у каждого писателя Коломна — своя. И совсем не обязательно прятать её за вымышленными топонимами. Пильняк, например, в «Машинах и волках» прямо называет город Коломной. Но созданный им образ, мягко говоря, несколько отличается от так называемой реальности. В художественном произведении всегда есть элемент игры. «Переимено-

вание» просто позволяет свободнее обращаться с материалом, тасовать пейзажи и образы.

Но «времена меняются, и мы меняемся вместе с ними». Писатель взрослеет, взгляд на жизнь становится другим. И в результате Ордынин «Голого года» оборачивается жуткой Коломной «Волги...»

И вдоволь наигравшись в «Пожарнике», я уже гораздо более серьёзно взгляделся в потайную Коломну. Хотя и «Записки музейщика», и «Мемориал Виолы» — это совсем не фотография и не краеведческий очерк. К тому же следует учитывать, что поэма написана ритмизованной прозой. Она действительно поэтическое произведение, и в ней неизбежны некоторые «вольности».

— *Вы словно другими глазами смотрите на известные всем дома, улицы, на башни кремля... Хотя глаза у вас и в самом деле другие — вооружённые знанием истории и гения места. Коломна в вашем изображении имеет некий фантазмагорический вид — смесь реалий и видений-призраков: «И вот уже вечер наступил, и в его туманном сиянии кирпичный акрополь стал каменеть, выстраиваться циклопической кладкой. И слышался отзвук оружия и отзвук эллинской речи...» Как у Гоголя в повести «Невский проспект»: «Тротуар нёсся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышей вниз...» Как у А. Белого, почитавшего Гоголя, как у Пильняка, почитавшего Белого и в ранних своих произведениях увлекавшегося образами-символами. Между прочим, я обнаружила в «Мемориале» цитату, очень красивую и к месту, из «Голого года» Пильняка (тоже, кстати, коломенский текст): «Древний город мёртв. Городу тысяча лет». У вас: «Город мёртв. Городу тысяча лет. И мёртвого воина везли в мёртвый город», — Гектора, павшего в поединке с Ахиллом.*

— Во-первых, нужно учитывать, что Коломна онтологически, сущностно, делится на три взаимопроникающих пространства. Это так называемая «реальная» Коломна, которую мы видим плотскими очами; это Небесный град, парящий над земной юдолью и вбирающий в себя бессмертные образы и сущности. Это и Град подземный — пространство археологов и «экстрасенсов».

Попробуешь охватить всё это сразу — и поневоле станешь визионером.

Во-вторых, что касается цитат, то тут всё верно. Не могу отнестись к ярым поклонникам пильняковского творчества, но в техническом плане он дал мне очень много. Это и «монтажный метод», и, в частности, работа со скрытыми цитатами. В «Мемориале» множество цитат, он, в какой-то мере, сплошь состоит из отсылов — не только к отечественной и коломенской классике, но и к европейской и античной литературе и древней мистике. Филолог-антиковед без труда найдёт послания, адресованные именно ему; мистик, прошедший орфическую инициацию, увидит свои шифры, историк узрит близкую и понятную информацию.

Коломна, что называется, «синкретический» город, в котором намешаны сотни различных, в том числе иноземных, влияний и отзвуков. Возможно, в какой-то мере мне удалось передать эту синкретичность.

— *Вы не раз сравнивали Коломну с окаменевшим древним драконом. «Это страшный, влекущий и таинственный, дремлющий дракон. Заколдованный, прикрытый личиной провинциального городишки, и от этого, может быть, ещё более жуткий». Успенский собор у вас «кирпично-каменный, изрезанный змеиными трещинами допотопный чудовищный зверь». А вот это: «У меня в этом месте всегда холодок бежал по спине. Что-то жуткое и зловещее наплывало здесь, где раньше стоял дворец великого князя и где когда-то по висячим переходам вступал в свой домовый храм Иван Великий...» («Прогулка»). «Какая-то мистическая энергия, некая мрачная тайна чувствовалась в этом особняке, и атмосфера запустения лишь усиливала ощущение» («Заколдованный дом»). Такая катастрофичность, я бы сказала, восприятия — это просто художественный приём (ведь повествование, как правило, идёт от первого лица), или вы так ощущаете на самом деле? Не страшно?*

— Действительно, жутковато. Это поймёт человек, прошедший коломенские катакомбы — священные подвалы наших церквей, или проведший ночь в безлюдном храме. Ночная церковь — потрясающее и незабываемое ощущение, одновременно и прекрасное, и страшное, как Божия гроза!

И, наверное, в коломенской метафизике есть логика, сходная с тем же «петербургским текстом». Там ведь тоже присутствует катастрофизм. Город-призрак, зачарованный пророчеством: «Быть Петербургу пусту»... И у Пильняка, кстати, тоже это есть. Не будем забывать, что «Волга впадает в Каспийское море...» посвящается грандиозному строительству плотины, и в конце романа город исчезает под водой. Это символ исторической жути, присущей Коломне. Не знаю, свойственно ли это сегодня для других городов старинной Руси, но у нас это очень даже чувствуется.

— *Вы сочетаете исторические факты и собственный «исторический» вымысел, и иногда даже трудно разобрать, не будучи подкованным на вашем уровне, где признанные научные факты, а где вами созданная легенда. Пояс Дмитрия Донского, Либиря (библиотека) Ивана Великого, клад Марины Мнишек... Всё это достаточно тёмные места истории. Да ещё пояс древнерусских князей оказывается магическим тайным поясом власти из илионского золота. И так ловко у вас всё это переплетено и увязано. «И непонятно было: то ли священные сокровища увозят из осаждённой Трои, то ли из Коломны везут краденое золото, в котором таится частичка древнего Илиона». Видна любимая ваша мысль о родстве, сходстве городов античности и Коломны, выраженная неоднократно и в сонетах. Вы находите массу реалий, доказательных с вашей точки зрения. И всё-таки, почему эта мысль, представляющаяся стороннему человеку довольно искусственной, натянутой, вас так греет?*

— Русь заимствовала свою веру у Константинополя, в школах которого учили поэмы Гомера и античных поэтов. В Парфеноне устроили церковь, но древние рельефы не истребили, а напротив, бережно сохраняли. Православная Литургия, обиход, искусство — это живая Античность. Так что наш кремль переполнен античными мотивами, аж голова кружится! Разумеется, и Эллада, и Второй Рим мне сердечно дороги.

Конечно, легенда об Илионском поясе была сложена не раньше Осьмнадцатого века, в масонские времена. Но мне это сказание очень близко, как, впрочем, и другие легенды.

Не знаю, как это объяснить, но Древний Восток, Египет, Греция, Рим и Европейское Возрождение с детских лет меня загипнотизировали. И когда в своих странствиях по Городу я обнаруживаю отсветы ушедших эпох, это как бы само собой отражается в стихах и прозе.

Брюсов в своё время задумал грандиозный замысел — собрать в своей поэзии образы искусства всего человечества, создать своего рода поэтическую энциклопедию. Ему это не удалось, времени не хватило.

Я не дерзаю замахиваться на столь значительное предприятие, но мне хотелось бы собрать в Коломне особенно значимые для меня трофеи, вырванные у Времени и Забвения. Не знаю, оценят ли этот замысел читатели, но для меня он совершенно необходим.

*— Это ваша особенность: вы ощущаете Историю как свою собственную, как ощущают историю своего рода. Неважно, история это Руси, России или античная. Ни на минуту не задумываешься, так было или не так,— вкусно и убедительно пишете. Античные ли времена, чума ли в Коломне XVII века... Словно очевидец. В основе этого — ваши глубокие знания, конечно, но и ещё что-то?*

— Да, пожалуй, тут есть место пресловутому визионерству. Кое-кто называет «Мемориал» «библией коломенского оккультизма». Но я думаю, здесь дело в ином. Когда ты достаточно глубоко погружаешься в историю и древнюю мистику, то у тебя невольно «начинаются видения, как у Жанны д'Арк». И я не сказал бы, что это совсем уж «сладостный процесс». Но куда же деться от собственных знаний?

Не зря было сказано: «Во многих мудрости — много печали».

*— Кстати, как самая настоящая поэма читаются античные страницы — безукоризненный, кристальный стиль. Что вам помогало проникнуться событиями Троянской войны? Как Мандельштам, «вы список кораблей прочли до середины...»?*

— Были времена, когда я один-два раза в год обязательно перечитывал «Илиаду» и «Одиссею». А Вергилия в семейной библиотеке не было, так что пришлось переписать его от руки. Составил также рукописную антологию греческой и римской лирики, многое запомнил наизусть.

Наверное, я всё-таки научился чувствовать древних. Читая классику, мы часто воспринимаем их через призму современности. Это не совсем правильно. Люди античности обладали иным менталитетом. Надеюсь, мне в чём-то удалось приблизиться к их пониманию.

*— Читаете современную фантастику? Кого?*

— В основном классику: Станислава Лема, Стругацких («Понедельник...», «Пикник на обочине», «Жук в муравейнике»). Из современников нравится Лукьяненко.

*— Мы уже говорили о Сергее Малицком. Он завоевал признание читателей и издателей, сочинил уже не одну серию романов-фэнтези. И если не*

*ошибаюсь, вы с ним приблизительно в одно время заинтересовались жанром фантастики. Положа руку на сердце: нет ли тут некоего творческого соревнования?*

— Мы работаем в очень разных направлениях. Мои книги всё-таки сложно назвать фэнтези в классическом смысле этого слова, вроде «Властелина колец» Толкиена. Хотя в последнее время делаю наброски к настоящей книге в этом духе. Название не скажу — боюсь сглазить. В связи с этим замыслом внимательно перечитываю Малицкого. У него есть чему поучиться. Недавно он начал очередной цикл романом «Очертание тьмы». Шикарная вещь!

*— Как вы думаете, кто ваш читатель? Как вы его себе представляете?*

— Конечно, это образованный человек, хорошо знающий классическую поэзию и равнодушный к истории. Но боюсь, что круг таких читателей, в связи с уничтожением традиционной российской школы, становится всё уже.

*— И естественно, хочется знать, над чем работаете сейчас.*

— У меня готовы несколько поэтических книг, кое-что — на подходе. Само собой, желательно найти благодетителя для их издания, но получится ли это — сложно сказать.

Ещё хотелось бы закончить «Книгу Смарагд», где собраны заветные коломенские сказания. Частично эта работа напечатана в «Коломенском альманахе», но та публикация уже давно устарела.

Настоящий «Смарагд» в полном объёме — это долг, который давно меня беспокоит и тяготит. Всё это немного волнительно, ибо «искусство — долго, жизнь — коротка». Но Нечто поддерживает надежду в моём сердце!