

Марина Степнова рассказала Егору Апполонову о писательской схеме, страхе увядания, писательском счастье, сексе со словом и одиночестве писателя.

- Почему вы продолжаете создавать тексты и не бросаете? Что вас мотивирует продолжать этот нелегкий труд?
- Хороший вопрос, я часто себя спрашиваю: зачем мне, собственно, все это нужно. Единственная, наверное, реальная причина в том, что мне жалко времени, тяжело дается написание текстов, жалко жизни, ужасно жалко жизни, которая тратится на создание текстов. Я совершенно не тщеславна, поэтому успех или неуспех не влияет на мое решение продолжать. Я люблю рассказывать истории, очень люблю сочинять. Если можно было бы напрямую транслировать мысли во внешний мир, минуя фазу написания текста, или сделать так, чтобы история записывалась сама, я была бы счастливейшей из смертных. Но поскольку это невозможно, приходится записывать историю, чтобы она ожила. Кроме того, я упертая. Многим слабым, безвольным людям упрямство заменяет характер. Это мой путь. Я совершенно безвольный человек, тряпка, но при этом очень упертая. Когда любой нормальный человек пожимает плечами и отходит, я продолжаю бросаться на стенку. Я ведь уже начала текст, и надо его закончить.
- Это личный вызов самой себе? Чехов сказал: «Писательский зуд неистребим». Есть еще такое высказывание, я очень его люблю: писатель – это любитель, который не бросил. В вашем случае упорство – следствие того самого писательского зуда, о котором говорит Чехов, или это упорство в чистом виде, чтобы доказать себе: я могу это сделать и довести начатое до конца?
- Это точно не чеховский писательский зуд, нет. Это, скорее, эдакая помесь упрямства, упорства с воспитанием. Меня воспитывали, что бросать дело на полпути нельзя. Мне говорили: это неправильно. Можно, конечно, бросить, но это неправильно. Поэтому я обычно доделываю все начатые дела. Да, бросаю иногда, конечно, разумеется, я же не сумасшедшая. Но это, скорее, ис-

ключение. Даже когда я играю в компьютерные игры, я стараюсь пройти игру от начала и до конца. Вот это уж, конечно, воспитание, дрессура в чистом виде. Срабатывает императив: начала – надо закончить.

- А книги, которые вам не нравятся, вы дочитываете?
- Перестала. Раньше всегда дочитывала. А теперь взрослая стала и экономлю время. Плюс у меня огромный массив текстов, которые я дочитывать обязана, студенческих работ. Не важно, нравится мне текст или не нравится, я должна его прочесть. Не просто прочесть, а проанализировать, дать обратную связь. Чтобы оставить на это время, теперь, если книга или фильм не нравятся, сразу бросаю. Я говорю книге или фильму: я тебе даю шанс. В случае с фильмом хватит и пяти минут. В случае с книгой – нескольких страниц, чтобы понять, понравится мне или нет.
- Интересный, на самом деле, вопрос – критерии хорошей книги. Действительно ли качество текста определяется с первых страниц? Кто-то говорит, надо прочесть 30–50 страниц, кто-то говорит, что двух достаточно. В какой момент в вашем случае приходит понимание, что книга достойна, чтобы ее прочесть, что это история, которую хочется прожить и пережить?
- С первой секунды, как я взяла книгу. Смотрю в нескольких местах. Никогда в конец – всегда к иду финалу терпеливо, как положено. Многие читатели ведь сначала узнают, чем все закончится, а потом уже решают, стоит ли туда идти. Не делаю так никогда. Если везде гарантированно, с моей точки зрения, хорошо написано, чувствую, что меня взяли за ногу и подергивают, тогда продолжаю чтение. Вообще, люблю читать электронные книги, это удобно, не таскаешь с собой все эти талмуды, плечо не вывихиваешь. Хватает страниц 10–15 последовательного чтения, чтобы понять, хочешь быть с этими людьми, в этом месте, в этой ситуации, или нет. Сильный текст берет тебя и утягивает куда-то. У сильного текста своя власть, свое обаяние, и они проявляются на первых страницах. У слабых текстов этой власти нет. Впрочем, магия в том, что текст одного читателя захватывает, а другого – нет. Это такая система отмычек и замков. Очень сложная система. Меня забавляет, что никто не знает, как это работает: ни тот, кто продает, ни тот, кто пишет, ни тот, кто читает. Кто поймет, как это все устроено, будет делать бестселлеры и станет великим.

Когда ты пишешь, ты понятия не имеешь, что будет с текстом, когда ты закончишь. Безумно похоже на отношения с людьми. Бывает, смотришь на человека, тебя кольнуло. Ощущение называют словом «химия». Но это не всегда химия, ведь химия все-таки предполагает некий контакт – для обмена молекулами нужно расстояние. Иногда же ты буквально на экране видишь человека и понимаешь: у вас что-то может быть. Это история не про сексуальные отношения. Она о том, что в каких-то точках вы соприкасаетесь. Почему, как, зачем? Ответа нет. А тяга есть. С книгами ровно так же. Либо есть магия, либо нет. И это абсолютно непостижимая вещь.

- Когда вы пишете, вы можете эту энергию нащупать и управлять ею, понять, что текст живой? Становится ли эта энергия следствием вашего упорства или же изначально текст содержит в себе некое зерно, которое прорастает впоследствии с вашей помощью, потому что вы не бросаете?
- Упорство приходит на смену страсти, которая выступает изначальным импульсом. Я, как правило, бросаю читать книги в первую очередь бесстрастные, написанные с «холодным носом». В основе сильного текста всегда лежит страсть. Как можно десять лет писать и не испытывать к тому, что пишешь, никаких эмоций? Когда я пишу, мне страстно хочется узнать, кто эти герои, что с ними, зачем все это происходит, чем закончится история.

Начиная рукопись, я выступаю в статусе читателя – не знаю, чем все закончится. Могу заранее придумать и спланировать что угодно. Но в какой-то момент текст начинает мной управлять. Некоторые авторы в такие моменты спорят с текстом, ведь план уже придуман, а значит, ему стоит следовать. Но я считаю, что лучше расслабиться, отпустить историю. Алексей Поляринов давал интервью студентам ВШЭ. Рассказывая о романе «Риф», Алексей сказал, что в какой-то момент главный герой Гарин начал выходить за рамки писательского замысла. Алексей жестко эти маневры обрубил. В итоге получилась книга очень простроенная, хорошая, но... Сам Поляринов сказал: «В какой-то момент я понял, что роман стал слишком симметричным. Но что получилось, то получилось». По моему глубочайшему убеждению, так делать нельзя. Да, ты можешь вогнать текст в рамки, хотя бы потому, что он без тебя, творца, безязыкий, бессловесный. Эдакий гул, стихия. Но если ты начнешь управлять текстом, ты все, конечно, испортишь, изуродуешь. Гулу, в котором лежит упомянутая страсть, стоит дать волю.

– **Не является такое отношение к тексту признаком нездоровости пишущего человека, который берет и все время уходит от действительности?**

– Да, безусловно. Нормальные люди книг не пишут. Я не думаю, чтобы это была такая, знаете, совсем уж патология... Хотя писатели мастера доводить себя до крайней точки – когда надо уже капельницу ставить, санитаров вызывать. Любой пишущий человек отчетливо сдвинут по всем швам в ту или иную сторону. Это очевидный факт. Нормальных среди нас нет, счастливых среди нас нет, но это побочный эффект того, чему ты посвящаешь жизнь.

Правда, тут возникает интересный вопрос. Что есть побочка? Мы пишем, а потому трогаемся рассудком или мы изначально двинутые и потому пишем? Симптомы ведь совпадают. Когда ты начинаешь расспрашивать коллег по цеху, когда начинаешь читать мемуары писателей. У всех начинается примерно одинаково, клиническая картина изменений действительно всегда одна.

– **Да, меня всегда очень интересовал вопрос, где эта исходная точка. Виной всему некоторое нарушение, возникающее при рождении, или же деформация среды, в результате которой ты садишься и начинаешь писать тексты? Вы, в частности, сказали, что на вас очень сильно повлияло воспитание. Как вы считаете, эти смещенные предустановки, они появляются в момент, когда человек рождается, или это случается чуть позже? Я искал ответ на этот вопрос в творчестве любимых писателей – в какой момент этот слом происходит. Я ведь тоже считаю, что писатели не совсем здоровые люди – изолируют себя от среды, доводят себя до крайностей, чтобы закончить текст. В какой момент, на ваш взгляд, случается это изменение, приводящее к тому, что ты сидишь и пишешь?**

– Мне кажется, это совокупность факторов. Воспитанием объяснить тягу к письму было бы слишком просто – тогда бы писателей было бы гораздо больше. Ребенок должен родиться с некой предрасположенностью. В первую очередь это лингвистический слух. А еще – определенная чувствительность, определенное состояние нервной системы, которые так или иначе раскачиваются средой. Но раскачать человека можно лишь, если у него определенный характер, определенная нервная система. Дальше будущий писатель попадает в среду, где все культивируется. Например, ребенок попадает в мир, где все читают, обсуждают прочитанное, где интересно говорят о книгах, где все сосредоточены на литературе.

– **Много писателей вышло из книжного шкафа.**

– Да, это так. Но есть и другой сценарий. Человек попадает в ситуацию, когда все оставили его в покое или даже бросили. Когда ребенок сосредоточен на себе и на окружающем мире, у него есть сколько угодно возможностей за

У будущего писателя должен быть особый взгляд на мир. Если уйти в сторону естественности, то, мне кажется, виной всему некая биохимия, устройство нервной системы, конституция. Ребенок не должен быть совсем уже великолепным, жизнерадостным сангвиником. Писателей-сангвиников мало. Сангвиник – это человек, который наслаждается жизнью. В нашем случае наслаждение – некий дефицит.

этим миром наблюдать. Никто не водит ребенка на развивашки, на теннис, на английский. Лучший момент – это когда ребенок сидит и просто смотрит в одну точку. В этот момент его душа растет, воображение работает. Потом ребенок очнулся – и задает тебе вопрос, который выводит тебя из равновесия. Резюмирую: мое мнение таково – ты рождаешься с некими предустановками, которые прорастают в определенной среде. Если нет предустановок, можно сколько угодно биться над текстом, но вряд ли ты станешь хорошим писателем. Не каждый ребенок с музыкальным слухом, с невероятными пальцами, с невероятным упорством становится виртуозом.

- Коль скоро мы заговорили о музыке, приведу в пример Дениса Мацуева или Рюити Сакамото – двух, без сомнения, гениальных пианистов. Врожденная гениальность плюс среда.
- Да, хорошие примеры. С литературой также. Ему должно быть чем писать, этому ребенку. У будущего писателя должен быть особый взгляд на мир. Если уйти в сторону естественности, то, мне кажется, виной всему некая биохимия, устройство нервной системы, конституция. Ребенок не должен быть совсем уже великолепным, жизнерадостным сангвиником. Писателей-сангвиников мало. Сангвиник – это человек, который наслаждается жизнью. В нашем случае наслаждение – некий дефицит. Или ты сам его себе создаешь. Писательство – схи́ма. Мы готовы отказаться от множества реальных вещей ради вещей нереальных, несуществующих. Никакой надежды на успех нет. Никто ведь не гарантирует, что ты вообще хоть что-то получишь. Многие из нас и не получают. Самое страшное не то, что твою книгу не напечатают. Самое страшное – это когда книгу напечатали и никто ее не заметил.
- Но можно написать вторую, и здесь как раз на помощь приходит то самое упорство.
- Да, и третью, и четвертую, и пятую, и продолжать писать. И это значит, что ты пишешь для себя.
- Сразу вспоминается Сэлинджер. Он как-то задал вопрос Уиту Бернетту, редактору журнала *Story*, который стал его первым ментором: «Что значит быть пи-

сателем?» Бернетт ответил, что нужно ответить лишь на один вопрос: «Если ты будешь знать точно, что тебя никогда в жизни не опубликуют, продолжишь ли ты писать или нет. Если ответ “да”, значит ты писатель».

- Я этого не знала. Я все время своим студентам ровно так же и говорю. Это очень простой тест. Еще прибавляю: если вас никто никогда не напечатает, никто никогда не прочтет, все написанное навсегда остается у вас в столе, будете продолжать?
- А что на такой вопрос отвечаете вы?
- Я секунды не думаю. Отвечаю: я буду продолжать. Что же касается студентов, то не все готовы на такой сценарий. Есть те, кто совершенно точно к такому сценарию не готов. Это ведь особенное поколение. Поколение лайков. Им надо, чтобы ими восхищались, носили на руках. Чтобы выдали вымпелы, флажки и премии. Многим это очень нужно. Такие люди первый самый текст подают на все премии, которые только есть. Болезненное желание признания.
- Вы помните, каким возрастом датируется ваше первое осознанное воспоминание?
- Да, помню. Я не уверена, что это не наведенное воспоминание, но по ощущениям оно поразительно точное. Мне около трех лет. Маленький городок в Тульской области, хрущевка, трехкомнатная квартира на первом этаже. Я стою на кухне и смотрю на замороженное окно. На подоконнике стоит банка меда. И от нее исходит свет. На банке наклейка. На ней написано «Мёд». Я до сих пор внутренним взором вижу, как нарисованы эти буквы, они были стилизованы под старославянскую вязь. Я читаю вслух: «Мёд». Мама поворачивается от плиты и говорит: «Что ты сказала?» И все, больше я ничего не помню. Поразительно яркое воспоминание. К сожалению, я его «потратила», впихнула в один рассказ.
- А первое воспоминание, связанное с желанием рассказывать истории? Или, быть может, свой первый рассказ помните?
- Я уже совсем взрослая была. Я начала писать стихи в 16 лет, а первый рассказ написала, наверное, года в 23. Я поздно начала. Я была девочкой не без способностей – хорошо писала сочинения и так далее. С детства сочиняла истории. Очень любила их рассказывать, но это очень порицалось в нашей семье.
- Среда была агрессивной?
- Нет, не агрессивной, меня очень любили. Я поздний ребенок. Очень балованная, желанная.
- Говоря «среда была агрессивной», я подразумеваю порицание стихов, написание историй и так далее.
- Это была не агрессия, а несколько иное. Сейчас объясню. У меня была очень строгая бабушка, учительница начальных классов. В ней было вот это советское «я – последняя буква в алфавите». Бабушка говорила мне: «Не якай». Ни в коем случае нельзя было якать. Я сочиняла истории, хотела их рассказывать, а бабушка, только я начинала рассказывать «я была там-то и увидела...», тут же говорила: «Не якай». Я затыкалась. Мне надо было рассказать эту историю без «я». Это было, конечно, изумительное упражнение по creative writing. Я помню, как я запинаясь, какая это была непростая задача – рассказать свою историю, не используя «я». Что же касается чтения, то в детстве я читала очень-очень много – это была радость для всех, никто мне этого никогда не запрещал. Наоборот, мне выдавались самые лучшие книги. Родители поздно спохватились, что я читаю взрослые книги, попытались самое критическое куда-то повыше переставить. И тогда я очень живо и естественно научилась туда добираться.

Я росла в блаженной среде. В семье, где все читали, я была своя. Когда мама меня наказывала, она запрещала читать. Так и говорила: «Сегодня не будешь читать». И поскольку я была дисциплинированной и послушной, я исполняла эту волю. Но один раз запретила мне читать на целую неделю – я не помню, что я такого натворила, я тогда была классе во втором. Это было ужасно. Я всегда ненавидела телевизор, а значит, не рассматривала его в качестве альтернативы. По истечении срока я разве что головой о стену не стучала – мне было ужасно, мне было реально нечего делать.

Когда я стала писать стихи, мама, врач, страшно испугалась. Потому что для мамы это было абсолютное нездоровье. Она стала открывать дверь в мою комнату – ведь я стала писать стихи, как и положено подростку, депрессивные, с заламыванием рук, ног, хлопаньем ласт. Ну, 16 лет... Вы же знаете этот возраст.

– **Несчастливая любовь?**

– Конечно! Естественно! Чем я хуже других? Конечно, мое сердце было разбито. И тут поперло. Вся эта опара, которая была прикрыта, полезла из кастрюли, да так, что все свистки сорвало. Мама пришла в ужас, и я ее понимаю. Сейчас я бы тоже пришла в ужас. Это был сложный возраст, и мама как врач это понимала. Она очень переживала и очень этого не хотела. Думала, как бы все это остановить. Дверь в мою комнату все время открывала, чтобы видеть, что я делала. Я злилась, захлопывала дверь. Я не понимала тогда ее страхов. А теперь понимаю абсолютно. Плюс мама говорила, что стихами сыт не будешь, – надо как-то к жизни приспособиться. Я ведь тоже хотела стать врачом, все было нормально. И тут, вдруг, и поехали швы, выкройка сдвинулась. Я стала читать бурную, настоящую, большую, взрослую поэзию. Прибегала с вытаращенными глазами и говорила: «Мама, смотри, Пастернак!» Она мне всегда отвечала: «Так, возьми ведро, вынеси мусор». Для меня это было травмой. Хотя опять же, как я понимаю, мама хотела как лучше. Мама делала все правильно. А потом я поступила на филфак, и все как-то смирились, что моя жизнь будет связана со словами.

– **Как вы считаете, есть ли некая предопределенность в писательской судьбе? Вот такие подобные истории, которые определяют, в какой-то момент должен произойти надлом, какая-то боль должна выбраться наружу, чтобы ты сел и стал этот надлом артикулировать в слова?**

– Не надо обольщаться. Первая любовь бывает неудачной практически у всех. Травмы получают вообще все люди. Невозможно вырасти без травм. Если у тебя вообще есть психика в принципе. Травмы начинаются с детства: мама ушла на работу, а ты остался в детском саду. Это достаточная травма. Только кто-то после этого начинает писать романы, а кто-то нет. Все-таки изначально должна быть некая внутренняя струна. Душа должна быть натянута определенным образом на каркас личности.

– **Когда вам запрещали якать, ваше личное «я» не стиралось в такие моменты?**

– Я дошколенком была, не помню, чтобы мое «я» стиралось. Мне было трудно, я это помню. Да, мне было трудно и неприятно. Потому что меня перебивали, а я хотела рассказать историю. Я произносила тысячу слов в минуту, я страшно задирала своих. Теперь я мама и у меня примерно такая же дочка, как я сама. Она висит у тебя на юбке, пока ты чем-то занята, она рассказывает тебе историю. Каша в голове, все герои собрались в кучу, что-то с ними происходит. Висит на юбке и не отлипает. Говорит: «А давай вместе сочинять?» У нее это любимое: давай сочинять.

– **Вы, прошедшая этот путь и осознающая, что это, в общем-то, путь в какой-то степени одиночества, отчаяния... Хотите ли вы пресечь это желание – рассказывать истории?**

- Нет. Ведь это абсолютное счастье. Такая фантастическая, невероятная свобода, которая невозможна в реальной жизни. Это свобода, граничащая с безумием. Ты можешь все, мало того, когда текст берет тебя в лапы и тащит, ты все равно счастлив. Ведь ты среди своих. Ты можешь опомниться, когда вывалишься оттуда и поймешь, что тебя все бросили, что ты сидишь один, 45-летний неудачник с красными глазами, с седыми волосами, абсолютно асоциальный. В этот миг ты можешь почувствовать несчастье, осознать свое несчастье. Но потом ты опять ныряешь туда, в свою историю, и тебя отпускает.
- **Мы разговаривали с Дмитрием Воденниковым, «мертвым поэтом», как он себя называет, и он как раз говорил о гуле, который вы сегодня упомянули, и о том, что когда стихи ушли, это был очень непростой, драматический момент. У вас есть страх того, что уйдут слова?**
- У меня это было. Я же писала стихи. Я начинала со стихов, и они были, как сейчас я понимаю, когда прошел первый ученический этап, весьма неплохие. Мне было далеко до настоящего поэта, но стихи были неплохие, да. В стихах были стихи, скажем так. Я перестала, потому что они ушли. В точности как у Воденникова. Я его в этом смысле очень понимаю. А теперь смотрите: я начала писать в 16, а в 26 все – ты ничего не слышишь. Поэтического гула во мне нет с тех пор. Нет, я могу написать стишок. Дайте мне две минуты, размер, и я напишу. Но это будут мертвые стихи, потому что я не слышу гула. И я очень отчетливо помню, что значит «слышать гул». Удивительно, но я могла писать только на ходу. Помню, я как-то раз осталась дома. Ходила кругами по комнате, сочиняла. Я была в таком состоянии, что, когда проходила мимо шторы, она наэлектризовывалась и вздувалась. В прозе такое бывает крайне редко. Проза – это труд, это такой марафон. В прозе у меня тоже был период «умирания». В какой-то момент я перестала писать. Несколько лет ничего не писала. Ходила с белой пустой головой и думала: «Что ж. Ну, значит, не повезло». Потом я попробовала писать рассказы. Помню свой первый рассказ. Там не было никакого гула. Но было слышно сердцебиение, звучала сильная эмоция. И вдруг оказалось, что так тоже можно. Это другое, но так тоже можно. Вообще, не понимаю, почему Воденников не попробует писать прозу.
- **Он, мне кажется, довольно неплохо реализуется сейчас как эссеист.**
- Да, я имею в виду, почему он не попробует с другой стороны. Может, он и пробует, но ему не нравится результат.
- **Может быть, образ мертвого поэта ему нравится.**
- Да, это такой плащ, в который приятно закутаться.
- **Тем более он назван королем поэзии. Куда уж выше.**
- Возможно, вы правы.
- **Вы сказали, что стихи нужно писать в определенной обстановке. А какая обстановка вам нужна для того, чтобы писать роман? Шум кафе, гул, тишина или вам все равно?**
- Мне все равно. Мне нужно время, и когда оно у меня есть, я могу писать в любом шуме. Много лет проработала редактором в «глянце». У нас был орен срасе, где десяток человек ржали, включали кофе-машину, орали по телефону, задавали вопросы. Все эти вопли корректора «где мои кишки, где мои кишки!»... Я могла в этой ситуации спокойно работать. Привыкла. Чтобы работать с текстом, мне нужно время и чтобы меня никто не тыркал. Я по возможности должна ни на что не отвлекаться: не отвечать на звонки, на мессенджеры. Но я не могу совсем выключить телефон, мало ли. Но когда пишу, даже интернет обрубая. Врубаешь, когда надо что-то уточнить в тексте. На секундочку запрыгиваю в этот интернет. Уточнила, что нужно по тексту, вырубил интернет и поехала дальше.



- Не застревается ли там, в интернете, это же такая пучина?
- Ой, это ужасное болото, которое затягивает. Именно поэтому я стараюсь заранее собирать материал. Потому что иначе невозможно, вы правы. Зайдешь на минутку, и через неделю ты оттуда с выпученными глазами, весь взъерошенный, вылез.
- С текстом же то же самое.
- Конечно, только меня на самом деле поразительным образом дисциплинирует реальная жизнь. Мало того, чем сильнее нажим снаружи, тем интенсивнее я пишу. Чем сложнее мне находить эту пару часов, тем эта пара часов эффективнее. Потому что когда у тебя три работы, маленький ребенок, семья, ты очень ценишь свое время. Быт меня не раздражает, я его люблю, это моя жизнь, я очень ей дорожу. Но мне очень нужно иногда нырять в свой колодец. Очень ценю, что рядом со мной люди, которые готовы терпеть это вот зависание. Желание поговорить о тексте, обсудить его. Я мужа обожаю. Он готов выслушивать мои «а как ты думаешь, какая у него фамилия, как ты считаешь?». Это ведь очень важно, какая у него там, в тексте, фамилия. А потом быт захватывает в свой водоворот, и это хорошо. Чем сильнее нажим, тем драгоценнее те несколько часов, которые я выкраиваю для работы с текстом. Хотя я прекрасно понимаю, что отбираю время у дочери, мужа, студентов. Но в такие моменты мне хорошо. Вот – я украла время, уволокла в зубы в свою нору, отгрызла.
- Писательство по сути эгоцентрично. Мне кажется, в этом вообще вся суть этого занятия: есть среда, которая тебя либо принимает, либо нет. А есть ли у вас необходимость в графике, когда вы работаете, или вам все равно, когда выгрызть эти часы? Есть очень классная фраза: «Вдохновение – инструмент любителя», хирург ведь не делает операцию по вдохновению. А как у вас? Вы можете быстро включиться?
- Да, мгновенно. Поэтому пишу в те часы, которые у меня есть. На финальном этапе, когда ты понимаешь, что тебе надо дописать книгу, ты стараешься работать по графику. У нас с мужем есть договоренность: у меня выделены дни, я прихожу работать в «Шоколадницу» рядом с домом. Когда я не работаю свою другую работу, я прихожу сюда писать книгу, и все – только книгу. У меня, к сожалению, не очень высокий КПД. Две-три тысячи знаков за пятичасовой рабочий день – это очень здорово. Один раз написала одиннадцать тысяч знаков – это было совпадение свободного времени с припадком вдохновения – так я потом реально больная была. Ужас. Пришло физическое опустошение, как после чудовищного стресса, или когда сдаешь подряд шесть экзаменов. Это было очень тяжело.  
Чтобы вернуться в нужное состояние, мне просто надо перечитать две предыдущие страницы. Я такая на полувзводе, я себя в это состояние ввожу, поддерживаю этот полувзвод. Стараюсь не делать долгих пауз, потому что если ты из этого полувзвода выпал, вот тогда тяжело. Упомянутые припадки вдохновения случаются у меня довольно редко. Если ехать от припадка до припадка, то я не по десять лет, а по сто лет буду писать каждую книжку. Я же королева улиток. Очень медленно пишу.
- Хемингуэй об этом интересно сказал. Советовал начинающим писателям заканчивать на интересном месте, чтобы томиться ожиданием возвращения в историю и с легкостью подхватить энергию текста.
- Да, хороший совет. Но у меня все иначе. Няня уходит в такое-то время – хочешь не хочешь, ты за полчаса до этого времени ставишь точку, даже если они там у тебя все висят на пучке сухой травы над пропастью. Что бы ни происходило в тексте, ты встаешь и возвращаешься в свою жизнь. Точнее, реальность тебя очень властно возвращает.



Мы знаем истории, когда писатель переставал писать или художник переставал писать. Волевым ли актом, этого мы не знаем. Но, прекратив, писатель не перестанет быть писателем. Это железа, и она работает.

- Когда реальность забирает, не тянет ли обратно вернуться в историю? Или в вас есть выключатель и вы можете забыть на время об истории?
- Я могу думать об истории, когда я не в тексте. Никто не может запретить мне думать. И я думаю о созданном мире. Это даже не думание – в такие моменты я очень отчетливо вижу этот мир, живу в нем. Я могу находиться в пространстве текста, делая омлет.
- Очень хорошо понимаю, о чем вы говорите. Но потом окружающие говорят: ты все время ходишь с вытаращенными глазами, знаешь, друг, это утомляет.
- Окружающих это очень утомляет, я согласна. Людей вокруг очень жалко. Мало того, у меня профессия, которая не позволяет этого. Я преподаватель. Конечно, когда я преподаватель, я абсолютно себя обрубаяю. Дочка очень обижается, она видит это, она чувствует, дергает меня, говорит: «Мама!» Она понимает, что я не с ней, и обижается страшно. Я переключаюсь опять кратковременно к дочери, а потом обратно в историю.
- Вы упомянули схиму, это очень интересно, ведь суть этого понятия в том, что нет пути назад, нельзя расстричься.
- С точки зрения канонов – можно. Но ты будешь горько жалеть об этом.
- Как вы считаете, писательство – действительно схима? Или это явление – кратковременное, долговременное, зависит от факторов – но конечное?
- Нет, это схима. Ты можешь перестать писать физически. Мы знаем истории, когда писатель переставал писать или художник переставал писать. Волевым ли актом, этого мы не знаем. Но, прекратив, писатель не перестанет быть писателем. Это железа, и она работает. И у вас, и у меня есть слезная железа – если она засорится, вы будете страдать. Вы не будете плакать, но это не означает, что вы не способны плакать. Вы не можете стать другим, если есть совокупность факторов, о которой мы говорили. Талант, предрасположенность, способность писать... Вы эти навыки раскочакали, вы учились и научились, у вас есть среда, потребность, миллион этих всех «вы чокнулись удачно», вот это все собралось – как вы теперь станете другим?
- Возможно, психотерапия может помочь. То есть буквально пойти лечиться.
- Вы не перестанете писать, потому что писательство все-таки не болезнь. Это гримаса личности, если можно так сказать. Устройство личности, балансирующее на грани с «не-нормой». Писательство делает шаги в безумие, но ты все равно балансируешь с этой, нормальной стороны. Если заиграться, можно в безумие, к сожалению, скатиться. Некоторые отъезжают, мы знаем примеры. А можно продержаться, походить по краешку пропасти и не свалиться.

- Есть ли у вас какой-то рецепт – я ни в коем случае не утверждаю, что вы ходите по краю, – как не сорваться туда?
- Я не пользуюсь допингами совершенно осознанно. Многие пьют, употребляют запрещенные вещества, не спят, накручивают в себе это безумие. Я абсолютно на сто процентов уверена, что все сделанное в измененном состоянии – мусор. Когда пройдет абстиненция, вы увидите, что все написанное – ерунда. Красота прихоть полубога, а хищный глазомер простого столяра. В нашем деле очень много ремесла, а ремесло и измененное состояние не дружат.
- Балясину в измененном состоянии сознания не выточить?
- Нет, конечно.
- Нейрофизиологи дают интересное определение «неистребимому писательскому зуду», о котором говорил Чехов. Суть, если кратко, вот в чем: ретикулярная формация мозга вырабатывает определенное количество психической энергии. Таким образом, у тебя внутри некая электростанция, которая работает всегда. Люди пишущие расходуют эту энергию на создание текста.
- Мне кажется, в момент этого припадка вдохновения количество нейронных связей настолько увеличивается, что и возникает ощущение «мне этот текст продиктовали». Мозг выходит на такие скорости, что ты сам не успеваешь, тебе кажется, что пишешь не ты, а будто бы ты подключился к некоему волшебному источнику, откуда льются слова.
- То есть вы считаете, что автор текста – это человек, который его пишет, и автор не забирает слова где-то в ноосфере?
- Это очень обаятельная теория, я люблю Вернадского, и мне хочется верить, конечно, и в Софию тоже. Но нет. Я полагаю, что мы сами пишем тексты. Хотя порой возникает ощущение, особенно в стихах, что тебе надо просто услышать текст, вслушаться. А потом ты понимаешь – нет, нет, мы сами. Нет розетки, к сожалению.
- Нет радиоприемника, да?
- Думаю, если он и есть, ему нет до нас дела.
- Раз приемника нет, нет волшебной красной таблетки, которую можно выпить и попасть в реальность великой литературы, что вы рекомендуете своим студентам? Как найти эту настройку внутри себя, чтобы почувствовать слова?
- Они пришли, потому что в них это есть, это все-таки магистратура. Я не знаю, как найти эту настройку внутри себя, все очень индивидуально. Я могу посоветовать, как не потерять свой текст, особенно большой, потому что потерять его легко. Могу рассказать, как держать себя в форме.
- Хорошо, расскажите тогда, как не потерять текст?
- Я всегда говорю: чтобы оставаться писателем, надо думать не про себя, а про других. Наблюдать за другими. Эмпатия – один из основных наших инструментов. Способность слышать других.
- И воровать чужие жизни, перенося на бумагу.
- И воровать, конечно, быть подлецом. Вся литература – это великолепное воровство. Суть в том, что ты должен уметь сделать это так, чтобы не просто утянуть к себе чужую историю, а дать ей новую жизнь. Я всегда говорю студентам: когда читаете чужой текст, вы визжите от злобы со словами: «Как ты, гад, это сделал?!» В этот момент вы учитесь писать.
- У вас такие чувства еще остались, когда читаете чужие тексты?
- Конечно! Более того, этой злости стало больше. Я как читатель, став писателем, потеряла часть удовольствия, которое получала от текста. Автоматически обращаю внимание, как это сделано: здесь можно было получше,

братан. Или: черт, правда, ей-богу, это очень круто, запомню и попробую с этим поиграть. Я читаю как писатель. Поэтому у меня почти не осталось книг, которые бы мне жизнь переворачивали, как в детстве и в юности.

- Но, тем не менее, они есть?
- Они есть, но они почти все остались в прошлом.
- Назовите.
- Я совершенно сдурела, помню, в юности, мне было 17 лет, от первого романа, который прочла у Набокова. Это была «Машенька». Я даже не подозревала, что так можно. Теперь я как взрослый человек, как филолог понимаю, что «Машенька» не самая сильная набоковская вещь, хотя в ней абсолютно виден весь будущий Набоков. Это не почка. Из этой почки уже много чего торчит. Сейчас как у читателя у меня есть к «Машеньке» претензии, а тогда... Я так же прочтала в первый раз Сорокина. Я понятия не имела, кто такой Сорокин. Мне ни о чем не говорило его имя. Он пишет совершенно особенно.
- Как именно?
- Ты читаешь текст, тебя все это убаюкивает, автор под щечку тебе подушечку подложил, одеялко подоткнул, в лоб поцеловал. Ты лежишь и думаешь, как тебе хорошо...
- И вдруг ты получаешь звонкую такую пощечину.
- И дерьма ушат. Я читала Сорокина и думала: боже мой, оказывается, так тоже можно. Так же ошеломлена я была, когда в первый раз прочтала «Бильярд в половине десятого» Белля. Я его просто обожаю. Одна из самых любимых моих книг. Просто невероятная.
- А сейчас удается, несмотря на весь профессионализм и скепсис, что-то такое найти в современной литературе?
- Увы, нет. Такого чистого читательского счастья, как раньше, я больше не испытываю. Есть современные книги, которые мне безумно нравятся, писатели, которых я читаю с наслаждением. Исигуро – абсолютный восторг. Но я стала профессиональным читателем. Даже в момент наивысшего наслаждения я подмечаю: потолок можно было бы и побелить. Это очень горько, конечно, это профдеформация личности.
- Нет тоски о том, что читательский восторг ушел?
- Да, очень хочется его вернуть. Конечно, я очень хочу в первый раз прочитать «Волшебника изумрудного города». Я получаю удовольствие от книг, по-прежнему люблю читать. Но в этом уже очень много головы.
- Писать стало проще или сложнее с годами?
- Всегда одинаково. Я так же не уверена в себе, как и в 16 лет. И это хорошо. Замастерись, и все. Я очень боюсь замастериться. Самой себе сказать: «Ну все, ты гений». Ужасно. Как только ты перестанешь бояться, перестанешь испытывать страх, что у тебя не получится, ровно в этот момент ты перестанешь писать настоящее. Я очень этого боюсь.
- А были такие приступы?
- Нет, я ведь дико закомплексованный человек. Наоборот, когда меня хвалят, я думаю и убеждаю себя: ой, это все не обо мне. А когда меня ругают – вот тут я прям сразу все примеряю на себя.
- Не является ли это следствием того самого отрицания «я» в детстве? Что вот это хорошее, что сделано, – не я?
- Может быть. Потому что это в чистом виде комплекс неполноценности, он тоже сформирован. Меня воспитывали: «Перестань якать. Самое главное – это не ты».
- Выходит, что это все сейчас вам помогает?

- Да, помогает, но это очень больно. Это травмирует. Но к психологу или психиатру я с этим не пойду. Наоборот, сейчас понимаю, что это ровно то топливо, которое и заставляет меня продолжать, помогает мне писать.
- **А вообще, пойдете на психотерапию в принципе?**
- Я пробовала ходить. Психотерапия совершенно не пошла. Мы общались о том о сем. Я прекрасно помню этот момент, когда психотерапевт сказал: «Марина, а вы отдаете себе отчет, что вы не существуете?» Я говорю: «Это как?» Он говорит: «Вы понимаете, в вашей жизни, в вашей собственной жизни вас нет, вы живете для других людей. Вы понимаете, что жизнь одна, вы стремительно летите к смерти в полном своем несуществовании. Это можно изменить». А я ушла. Долго думала, размышляла, так и сяк, а потом поняла, что это буду не я, если я изменюсь, и перестала к нему ходить.
- **Какой был первоначальный запрос, когда вы обратились к психотерапевту?**
- А в том-то и дело, что у меня не было первоначального запроса. Я пошла к психотерапевту, потому что мой товарищ к нему ходил и совершенно преобразился, стал другим человеком. Мне стало дико интересно, я такого не видела. Я знала этого приятеля много лет, знала довольно хорошо, и вдруг... Он стал не лучше и не хуже, он стал другим. Любопытство – это ведь не запрос. Мне стало интересно, и я, когда пришла в первый раз, думаю: чего ж, вот у меня комплекс неполноценности. А теперь я все знаю про себя. Это довольно болезненная штука, копаться в себе, приятного в этом нет.
- **Я знаю, я прошел курс психотерапии, мне очень хорошо все, о чем вы говорите, знакомо.**
- И еще в какой-то момент я почувствовала, смотря на человека, сидящего напротив: «Ты сделаешь меня не мной, а я тебе за это еще деньги буду платить?» И больше не ходила, хотя надо бы, но нет.
- **Нет ощущения, что вы – это по-прежнему не вы? Что кто-то другой пишет тексты, что кто-то другой общается с близкими, кто-то другой смотрит какие-то картинки о жизни?**
- Нет. Это я.
- **Вы нашли себя?**
- Я себя не теряла. Я такая несуществующая вполне собой довольна.
- **Нет ли в этом противоречия? Не существовать, но быть довольной? Ведь если нет субъекта, воспринимающего реальность, нет и реальности.**
- Нет, я не вижу здесь противоречия. Я вполне существую как субъект, но этот субъект озабочен тем, чтобы хорошо было другим. Я обслуживающий персонаж. Для кого-то это трагедия, да, но не для меня. Я довольно давно осознала, что такова моя реальность. Такая вот странная побочка эмпатии. Я, как правило, не говорю «нет» и не отказываю, когда меня просят. Ставлю себя на место других людей, понимаю их потребности. Иногда доходит до смешного. Муж мой надо мной потом смеялся. Мы сидели в аэропорту в зале ожидания, ждали самолет. Было не очень много свободных мест. Мы сидим с мужем рядом, каждый в своей книжке. Я поднимаю глаза и вижу женщину, примерно свою ровесницу. Не беременную, не на костылях. Я смотрю на эту женщину и вдруг поднимаюсь и уступаю место. Она садится и говорит: «Спасибо вам большое, у меня так болит нога». Я увидела, что у нее болит нога, потому что я привыкла считывать, вглядываться в человеческие лица. Сколько есть на свете сумасшедших, больных, безумных, чокнутых, они все идут ко мне просто как намагниченные.
- **Потому что Марина не откажет.**
- Абсолютно. И это далеко не всегда приятно.
- **Иногда и деструктивно.**

- Да. Но такая модель жизни дает мне колоссальные возможности, когда я пишу. Я могу влезть вообще в любого человека. Не в живого, живой он мне не сдался. Это не доброта, понимаете? Я довольно дружелюбный человек, но это не доброта. Эти просители часто мне досаждают. Но когда ты сочиняешь, это меч джедая. Очень могучее оружие.
- Вы хотели бы что-то в своей жизни изменить с точки зрения того положения вещей, которые есть сейчас? Может быть, чуть больше времени для себя?
- Если оно появится, я засяду над текстом.
- Вы не ответили на вопрос. Вы хотите поменять что-то в своей жизни или нет?
- Я бы ничего не хотела поменять, я счастлива по-своему. По-своему, но очень счастлива.
- По-своему – это как?
- Со стороны моя жизнь, я понимаю, выглядит абсолютно ненормальной. Я абсолютно ненормальная и есть. От большинства хороших вещей в своей жизни я не получаю никаких дивидендов, совсем. И не хочу. Я, например, знаю, что большое количество известных влиятельных людей читали мои книги и им эти книги понравились. Я могла бы познакомиться с этими людьми, общаться с ними, войти в какие-то там круги. Более того, время от времени из этих кругов появляются люди, которые меня в эти самые круги зовут. Но мне этого не нужно, я не хочу. Мне неинтересно, понимаете? Получается, что с чьей-то точки зрения я себя обделяю. Ну как же, ты могла бы с этими дружить, туда ходить, за эти кулисы заглянуть. А я этого не делаю вполне осознанно, и правда рада, что все так складывается. Для кого-то это несчастье, для меня счастье.

Для меня счастье, что рядом со мной человек, который это все терпит. И ему даже интересно. Я бы такую бабу бросила, ей-богу. Поверьте, я очень стараюсь нормальное в себе культивировать. Я помню, в Литинститут когда поступила – точнее, не поступила, а перевелась, – поглядела на все это... В то время в Литинституте был как раз культ безумия: если у тебя была справка из дурдома, ты был герой. Две справки – дважды герой Литинститута. Чем ты был дурнее, тем круче. И учащиеся там все это изображали как могли. Я на это все посмотрела и довольно быстро себе дала слово, что буду выглядеть нормально, вести себя так, что никто никогда не заподозрит, что я учусь в Литинституте и живу в общежитии Литинститута. Я до сих пор стараюсь ничего такого писательского напоказ не выставлять, потому что оно не очень опрятное, не очень красивое. А некоторые, наоборот, думают, как бы включить творческую личность, натянуть корону и так далее.

- Насколько образ, который видят окружающие в социальных сетях, в момент, когда вы общаетесь с людьми, преподаете, соответствует тому, кто вы есть? Или есть все-таки большая дистанция?
- Колоссальная. Например, меня считают веселым жизнерадостным человеком, оптимистом, который любит – нет, я правда люблю! – посмеяться, открытым, экстравертом. А ведь это все не так. Я умею выступать на публике, но очень этого не люблю. Я умею разговаривать с людьми, но часто это мне тяжело. Я ненавижу публичные выступления, ненавижу бывать на тусовках, блистать, ходить с бокалом... Ненавижу! Самое большое счастье для меня – сидеть дома.
- Сидеть с текстом или просто сидеть дома?
- Даже просто сидеть дома – счастье. Ребенка уложили, вечером сели с мужем посмотреть кино хорошее. Абсолютное счастье. Если мне скажут, все, пора получать Нобелевскую премию, это будет сверхусилие. Я дисциплинированный человек: сказали «надо получать», я поеду получать. Но буду искренне

- горько сожалеть, что не сижу на диване с мужем, не смотрю кино и не обсуждаю с ним увиденное, не говорю с ним о литературе.
- Но ведь можно всю жизнь, сидя на этом диване, упустить какие-то возможности, которые предлагает жизнь.
  - Конечно, безусловно. Но мне неинтересны эти возможности. Я несколько раз в своей жизни делала хорошую карьеру, потом ее оставляла. Каждый раз я делала карьеру не потому, что я ее хотела делать. Она, скорее, сама делалась из-за того, что я и правда хороший работник. Нет, правда, – я отличный наемный работник. Я добросовестная, ответственная. Мне сказали – бежать, я буду бежать сколько надо, причем я буду бежать не спустя рукава, я буду блистая взором бежать. Таких сотрудников дефицит. Поэтому я довольно быстро всегда двигалась по карьерной лестнице. Но возможности, которые давала карьера, меня не возбуждали. Я 15 лет была главным редактором модного глянцевого журнала. И за эти 15 лет была всего на двух тусовках.
  - Мне это очень хорошо знакомо. Я, если честно, тоже не люблю светские тусовки. В какой-то момент меня просто перестали звать.
  - Ага, так было и со мной.
  - Примерим ваше нежелание делать карьеру на литературу. Когда вы начали писать, вы тоже не думали о том, к чему это все приведет?
  - Это вообще, я считаю, чистая случайность. Мне повезло.
  - Я не согласен. Случайность не может стать следствием десяти лет, проведенных с текстом.
  - Десять лет, да. Абсолютно осознанное время работы над романом.
  - Давайте перефразирую. Когда ты сидишь и так упорно, так самозабвенно, целенаправленно пытаешься сделать текст, то он не может получиться плохим. Так мне кажется.
  - Надо подумать... Я так навскидку и не скажу, были ли неудачные тексты с таким сроком.
  - Я думаю, что были, но мы о них не знаем.
  - Ужас нашей работы в том, что эти десять лет, в которые ты выкладывался, могут все равно оказаться пустыми, а текст будет мертвым. Знаете, как меня за «Сад» костерят некоторые читатели? Как никогда в жизни раньше. Всегда есть тот, кому нравится текст. Всегда найдется тот, кому текст не понравится. В случае с теми, кому «Сад» не понравился, меня буквально разнесли в пух и прах. Меня критикуют так самозабвенно. Так что для читателей, которым текст не понравился, результата нет. Точнее, результат очень разочаровывающий.
  - Вы, наверное, вряд ли ориентируетесь на таких и вообще на читателей, когда пишете?
  - Я совсем не ориентируюсь на читателя, мало того, я всегда понимаю, что только одиночество и затворничество поможет закончить текст.
  - Вы как-то сказали, что вы боитесь одиночества. А зачем вы его боитесь?
  - Я боюсь не просто одиночества, у меня три страха в жизни: я боюсь старости, нищеты и одиночества. Вот этих трех вещей я очень боюсь.
  - Одна из них неизбежна.
  - Старость, да, и это делает страх особенно *страшным*. Одиночества я боюсь, наверное, потому, что у меня есть зависимость от людей. Не от их мнения, я никогда не думала о служении. Ведь служение предполагает тех, кому ты служишь.
  - И схима подразумевает то же самое, разве нет?
  - Схима – нет. Схима – это когда есть ты и Бог, все. Ты с ним состоишь в отношениях. И имя им «служение Богу». Но есть служение в более широком

смысле, в более низком, что ли, смысле. Когда есть, должны быть те, о ком ты заботишься. Я очень боюсь, что мне не о ком будет заботиться.

- **Почему вы этого боитесь?**
- Я не знаю тогда, кого я буду жалеть.
- **Вы боитесь, что таких людей больше не будет в вашей жизни?**
- Да. Потому что людей, которым я отдаю, очень много, а людей, о которых я забочусь, мало. И больше их не становится, чем старше я становлюсь. Я боюсь, что в какой-то момент они исчезнут совсем.
- **Но ведь «мы рождены, чтобы ежедневно умирать». Вы смерти боитесь?**
- Нет. Я не боюсь смерти, у меня нет никаких скорбей по этому поводу. Старости я боюсь гораздо больше, чем смерти. Потому что я боюсь беспомощности, бессилия. Боюсь, что я в какой-то момент – я видела это – перестану быть человеком разумным. Я боюсь потерять достоинство. А старость с достоинством очень редко идут рука об руку. Достоинство в чем? В том, что я сама распоряжаюсь своим телом, своей жизнью, что сама могу заработать, приготовить, поехать, сходить в туалет. Вот это все. В младенческой беспомощности очень много умильного, в старческой беспомощности нет ничего, кроме трагедии. Поскольку я, к сожалению, по женской линии из рода долгожителей, я очень боюсь, что со мной случится долгая старость. И очень бы не хотела вот этого угасания безумием. Я бы, конечно, предпочла, чтобы все как-то по-другому случилось.
- **Вы вообще думали о том, как бы вы хотели умереть?**
- Здесь уместно процитировать «Белое солнце пустыни»: «Хотелось бы, конечно, помучиться». Так вот хотелось бы, конечно, не мучиться. Опять же, я видела, как люди умирают. Это такой труд, работа. Я поняла, что это тоже опыт.
- **Материал для будущих текстов?**
- Ужас в том, что не материал, а именно опыт. На самом деле мы можем поделиться любым опытом, кроме опыта рождения и опыта умирания. Это два момента какого-то невероятного одиночества. И вот ведь что странно: я боюсь одиночества, а смерти – нет. Как будто в этом есть противоречие. Но нет. Суть в том, что я знаю о конечности жизни. А в случае с дряхлым увяданием ты не знаешь, случится оно или нет. Нишеты ведь я боюсь, потому что, да, это тоже беспомощность. Поэтому я всегда очень много работаю.
- **Та публичность, которая пришла к вам, как-то изменила ваше отношение к жизни?**
- Но я же совершенно непубличный человек. Некий фантом самой себя публичной, аватар. На людях я появляюсь, когда это кровь из носа необходимо. Например: вы должны прийти на вручение премии «Большая книга», потому что вы в шорт-листе. Ни на какие другие церемонии я не хожу. Если просто потусить, это ровно не ко мне. Я как была непубличным человеком, так и осталась им. Надеюсь, так и будет, потому что мне так комфортно, мне так хорошо.
- **Писательская тусовка, некое сообщество людей, которые варятся в едином котле, вам неинтересна?**
- Нет. Есть несколько писателей, с которыми я в хороших человеческих отношениях. Я с ними познакомилась, что называется, обнюхалась, мы были приятны друг другу. С 99 % современных писателей я не знакома вовсе. Есть люди в писательской среде, с которыми я почти дружна или дружна, но их тоже микроскопически мало. Я с ними переписываюсь, перезваниваюсь, встречаюсь. Редко, но встречаюсь. Но это абсолютно человеческие истории.
- **Назовете?**



- Очень люблю Андрея Волоса, мы дружим. Невероятный человек, невероятный писатель, недолюбленный, недооцененный, совершенно трагический. Очень люблю Майю Кучерскую, которая моя коллега по ВШЭ, мой друг. Человек невероятный, очень хороший, очень хороший писатель. Все время, которое я провожу с Майей, для меня всегда радость. Всегда рада видеть Алексея Варламова, люблю его, хотя словом «дружба» это назвать нельзя. Мне страшно нравится Леонид Юзефович. Всегда, когда у меня есть возможность с ним поговорить, – это отдохновение. Я в очень хороших отношениях с Захаром Прилепиным, в человеческих хороших отношениях. Сейчас мы стали реже общаться, потому что он весь в политике. Я не понимаю, зачем, но он понимает, зачем, это его жизнь, в конце концов. Мне кажется, что если и существует ад, то это политика. Если бы меня туда бросили, то вот это был бы настоящий кошмар. Оттуда меня точно в полотенце бы повезли. А ему нравится. Есть пара имен, с которыми я поддерживаю связь. В общем, таких людей очень мало.
- Мы заговорили о смерти. Недавно с Евгением Чижовым общался. И вот он в интервью сказал: «Пожелайте мне если смерти, то мгновенной, если раны – не большой». Что вы думаете об этом, это такой лирический образ?
- Вы знаете, в долгой болезни тоже есть опыт. Я думаю над тем, что мы сейчас обсуждаем, и мне приходят новые откровения. Я только что поняла, что еще боюсь старости, потому что в старости невозможно писать тексты. Просто все угасает, в том числе мозг. Пятидесятилетний Толстой и Толстой восьмидесятилетний – это писатель и неписатель. Я как-то разговаривала с хореографом, который сказал мне замечательную вещь, говоря о классическом балете: «Танцевать после сорока лет можно, смотреть на это уже нельзя». Есть, конечно, исключения. Плисецкая, Уланова... Но по большей части в какой-то момент твой мозг не будет работать так же, надо вовремя будет остановиться, перестать писать.
- Вы готовы к этому? Суть того, что мы обсуждаем, заключается в том, что у писательства есть некий срок годности.
- Я очень надеюсь, что пойму эту точку и что рядом кто-то будет, если я не пойму. Кто-то честный, кто скажет. Это знаете, как у женщин – приходит момент, когда женщина больше не может ходить с распущенными длинными волосами. Просто потому, что она начинает выглядеть нелепо и жалко. То же самое с одеждой. В какой-то момент ты не можешь носить короткий топик, даже если у тебя безупречный пресс. Не можешь, потому что тебе 50. Танцевать ты еще можешь, пресс у тебя есть, но смотреть на это уже нельзя. Я очень надеюсь не пролететь этот момент осознания и вовремя остановиться. Потому что опять же – это потеря достоинства. Когда ты пишешь, все еще думают, что ты писатель, а ты уже не он.
- Здесь возникает интересный вопрос. Мы форматированы культурой, это нам культура говорит, что нельзя в 50 лет ходить с открытым прессом. Но если человек чувствует себя комфортно в этом состоянии, может, ему нужно продолжать?
- Да можно и голым ходить.
- Я веду вот к чему: если будет внутренний драйв и вам все скажут – хватит, больше не надо продолжать, прекрати. А вы будете хотеть сидеть с текстами... Вы остановитесь или продолжите?
- Надеюсь, что остановлюсь. Надеюсь, что смогу эту точку поставить сама. И это, конечно, страшно. Потому что с моими скоростями, ну, может, еще одну книжку я успею написать, а дальше уже надо будет останавливаться, заниматься чем-то другим, искать себе другую точку опоры. Я не знаю, пе-

рестану ли я сочинять. Это тоже немного пугает. Просто если я перестану сочинять... Не писать я смогу, но смогу ли я перестать сочинять истории у себя в голове? Или это будет уже совсем не голова, а какая-то боль. Я не понимаю грядущих изменений.

- **Вы чувствуете – это вульгарный вопрос, но тем не менее я задам его – свой возраст? Те изменения, те потерянные возможности, которые были раньше и которых нет сейчас?**
- Меня как раз пугает, что нет. В душе мне всегда 18 лет. Я себя чувствую абсолютно молодым человеком, хотя это совершенно не так. Поэтому я побаиваюсь, потому что я нужный поворот проскочу и буду безумной восклицательной старухой, которая будет что-то такое из себя исторгать, а читать это будет совершенно невозможно. Тут ведь еще есть эффект зачетки. Да, Степнова, лауреат премий, продолжает писать эти вот свои книги, которые уже давно не книги. Окружающие скажут, что я сошла с ума.
- **То есть при том, что вы не хотите общаться с другими людьми, вы зависите от мнения окружающих?**
- Ой, конечно. Я принимаю во внимание, я же не сумасшедшая, я не асоциальная. Ну и к тому же я уважаю психику других людей. Эмпатия не позволяет вести себя так... Как бы сформулировать? Какой бы у меня ни был драйв, я не понеслась бы в коротком топике с распущенными фиолетовыми волосами... Просто чтобы не пугать окружающих.
- **Это эмпатия или воспитание?**
- Это эмпатия. Она раскачивается воспитанием, безусловно, она раскачивается текстами. Эмпатичным никто не рождается. Это культурное явление, социальное. Маленький ребенок по умолчанию эгоист. Эгоцентрическое мышление – вот что такое ребенок. Я у дочки эмпатию осознанно развиваю. С одной стороны, это довольно тяжелая ноша, с другой стороны, эмпатия очень помогает в жизни. Рядом с эмпатичным человеком другим людям легче. Для того чтобы в социуме существовать, лучше быть эмпатичным, чем каким-то нарциссом или психопатом, которому вообще-то на самом деле внутри сложно. Просто потому, что он не умеет, не понимает мир вокруг, не считывает других людей. Никто не хочет в партнеры или в друзья нарцисса или психопата.
- **Быть эмпатичным в вашем понимании – значит быть зеркалом. Или быть чем-то еще?**
- Нет, эмпатичный человек не зеркало. Это такой инопланетянин Рэя Брэдбери. Вы не зеркалите человека, вы в него перескакиваете, мгновенно. Раз-раз-раз-раз, а тебе больно, тебе неприятно, ты злишься. Это способность не оправдать, а понять любое поведение, любого человека, любую реакцию. Ты делаешь это в ущерб себе, потому что если человек хамит, ты вместо того, чтобы с плеча засадить ему или одернуть, нахамить в ответ... Ты его жалеешь, а он продолжает на тебя лить грязь тонкой струйкой – или толстой. Ты не в выигрыше от этого, но ты понимаешь, что человеку напротив больно, и ты принимаешь его таким, какой он есть.
- **Что тогда дает эмпатия эмпату, человеку, который через себя все пропускает?**
- Мне в сочетании с богатым воображением – возможность сочинять бесконечно далеких от себя героев. Довольно сложно, когда пишешь, всегда опираться на себя самого и на близких знакомых. Себя-то ты все-таки знаешь. Но есть опыт, который ты не переживал. Тебя просят: опиши роды. А как я опишу роды, я мальчик, или я девочка, которая еще не рожала. Как я это опишу? Черт, ты писатель или нет? Ты не можешь пережить опыт родов, если ты мужчина. Но ты должен уметь об этом написать. Назвался писателем? Значит, ты должен. И тут эмпатия, конечно, очень тебе помогает.

- Насколько Марина Степнова присутствует в романах Марины Степновой?
- Микроскопически.
- Но при этом для вас, несмотря на то что дистанция огромная и вас в ваших текстах мало, писательство психотерапевтично?
- Конечно. Там все мои вопросы и все мои болячки, все мои проблемы и травмы. Но там нет моей личной жизни, нет моих личных черт. Совсем близкие мне люди видят словечко, например, или словечки, или ситуацию... Переработанную бесконечно, но близкие видят, откуда это выросло, и из чего это, из какого сора. А так вот, чтобы я села и рассказала историю своей жизни... Никогда.
- **Может быть, это та самая маскировка? И мы опять возвращаемся к тому, что...**
- Что меня не существует?
- Да.
- Возможно.
- **А есть ли у писателя какая-то миссия? Ненавижу это слово, но, тем не менее, сверхзадача.**
- Наверное, у каждого своя.
- **Какая у вас?**
- Я напоминаю людям про других людей. Мне кажется, что я стараюсь напомнить читателям, что людей жалко. Примерно так. Глобальной миссии по изменению человечества и по принесению человечеству света либо тьмы у меня нет. До такой степени я не нездорова. Я для себя все это делаю. Как сказано выше, о читателях я не думаю, нет. Это неприятно для читателей. Извините меня, читатели, но нет, я пишу для себя.
- **Эгоцентричная Степнова?**
- Да-да! Я делаю это для себя. Делаю то, что мне интересно. Я прекрасно знаю и понимаю: этого героя можно сделать таким, чтобы он понравился читателю, и, тем не менее, я делаю неприятных героев. Потому что мне так интересно. На успехе «Женщин Лазаря» можно было ехать всю оставшуюся писательскую жизнь. Делать «Женщины Лазаря – 2» и так далее... Основной упрек, который я получаю, почему следующая книжка не «Женщины Лазаря»? Но я принципиально пишу другие тексты, потому что я делаю это *не для читателя*. Я не хочу всю жизнь писать одну и ту же книжку, мне это неинтересно.
- **О чем вы хотите написать, о чем вы еще не написали?**
- Мне надо «Сад» закончить, он не закончен. Я там много чего недосказала. Всегда один текст растет из другого. Вот пишешь этот текст, потом вдруг бац – и там появляется другой.
- **Я бы хотел подвести черту, коль скоро мы заговорили о некоей миссии писателя и пришли к выводу, что все-таки это эгоцентричное занятие. И одновременно говорили о смерти, старости... А что бы вы хотели оставить после себя, и хотели бы оставить после себя что-то?**
- Мы говорили о чудесных светлых вещах, жизнеутверждающих, эта беседа полна света и смысла. Я очень бы хотела, чтобы мои тексты остались в литературе, чтобы они стали ее частью. Опять же, к сожалению, станет это ясно, мягко говоря, чуть позже. Я не узнаю об этом, ведь все прояснится после моей смерти. Но я очень бы хотела, очень бы хотела, чтобы мои тексты остались.
- **Хотите застолбить место на аллее славы великих или чтобы ваши тексты продолжали менять тех людей, которые их прочтут?**
- Чтобы они продолжали быть интересными, чтобы их читали. Со славой мы не друзья. Ну придет, допустим, посмертная слава... Будь я даже дьявольски

тщеславной, посмертная слава не дала бы мне ничего, что слава может дать человеку. Мне бы просто хотелось, чтобы мои тексты читали.

- **Вам бы хотелось, чтобы тексты жили, потому что текст существует только в тот момент, когда читатель с ним взаимодействует?**
- Да, конечно, мне бы хотелось, чтобы тексты остались живы.
- **Бессмертие текста?**
- Ну это единственная на самом деле доступная для творческого человека форма существования бессмертия. Текст, картина, музыка. Текст, вы верно сказали, существует дважды. Сначала он возникает у тебя в голове, а потом второй раз возникает или не возникает в тот момент, когда его читают. Твое воображение и воображение читателя встретились, и началась литература. Или нет. Тогда текст мертв. Или для конкретного читателя мертв. Было бы здорово, если бы мои тексты были живыми.
- **Тогда совсем если резюмировать... Значит, вы хотите бессмертия?**
- Да, если следовать логике и тому, что я говорю, получается, что это так. Хотя речь о бессмертии абсолютном, не персональном. Если говорить о персональном бессмертии, это было бы, скорее, ужасно. Потому что бесконечная жизнь, бесконечное дряхление и угасание – это ужасно.
- **Зато тексты можно писать сколько угодно долго.**
- Нельзя. Если нельзя в 80, то в 180 тем более нельзя. И в 2080 тем более нельзя. Там уже, мне кажется, что исчезнет мораль. Физическое бессмертие для каждого человека убьет сострадание.
- **Что для вас мораль?**
- Вот сказала же о морали на свою голову. Сострадание. Хотя давайте возьмем шире – сочувствие.
- **В чем разница между этими понятиями лично для вас?**
- Сострадание – это когда кому-то плохо и ты его из-за этого жалеешь. А сочувствие – это когда ты чувствуешь, что чувствует другой. Парадоксальным образом смерть придает нашей жизни вкус. Конечность жизни делает саму жизнь невероятной. Я это поняла. У меня большое сердце, и когда мне поставили диагноз, сказали, может, вы долго будете жить, конечно, но сделать ничего нельзя, пейте таблетки. А может быть, умрете прямо сейчас. Вам нельзя волноваться, заволнуетесь – помрете. Вот тогда я все поняла. Трудно жить и не волноваться. Я помню, что с этого момента жизнь сделалась для меня какой-то... Как будто стекло протерли. Особенно яркой. Да, я могу умереть в любой момент, это значит, этот момент я проживаю гораздо ярче, чем проживала раньше. Я имею в виду ярче, а не насыщенной по событиям. Жизнь моя лишена событий примерно полностью. Ярче именно по ощущениям. Я все время все вижу, слышу, ощущаю. Такой бесконечно напряженный соглядатай.
- **Скорость жизни повысилась? Ну просто потому, что перед лицом внезапной смерти, которая может прийти в любой момент, хочется чуть больше успеть?**
- Пожалуй, нет. Концентрация на жизни повысилась, а скорость нет. Скорость не очень зависит от меня. Наверное, это внутри меня случилось увеличение концентрации раствора, а не его вихрение.
- **В литературном плане этот год вам что-то дал, когда границы закрылись? Или, может быть, забрал что-то, потому что стало меньше впечатлений?**
- Нет, как я работала, так и работаю. Просто в какой-то момент стало тяжело, потому что, опять же, несмотря на любовь к сидению дома, которая возникает сразу же, когда куда-то надо ходить, двигаться, сама по себе делать-то, что я хочу, я очень люблю. Мне было очень тяжело сидеть в четырех стенах, без возможности совсем куда-то выйти, без людей. Совсем без людей тяжело, я должна на них смотреть, я должна общаться. Я закончила книжку и думаю

- о следующей, в этом плане без путешествий очень тяжело. Мне нужны путешествия. Это вообще просто кошмарный какой-то год. У меня мама умерла.
- **Соболезную вашей утрате.**
  - И все это как-то сильно меня придавило. Поэтому даже не верится, что этот год закончится. Ну, может быть, следующий будет лучше. Этот год был непросто. Текст (роман «Сад». – *Прим. ред.*) вышел. И то хорошо.
  - **Когда вы заканчиваете текст, вы чувствуете опустошение, облегчение, радость, печаль?**
  - Сначала дикую радость просто потому, что ты закончил. Всегда радостно что-то закончить. Когда ты макароны сварил, это покруче, чем когда варил макароны. Так же и с текстом. И одновременно, практически мгновенно, буквально не о чем думать. Ты процентов на семьдесят в другом мире. А потом вдруг раз – и все, волшебные дверцы закрылись. Поэтому всегда я радуюсь, когда пишу одну книгу и внутри начинаю нашаривать какую-то точку следующей книжки. Найдя, торопишься закончить текущую и уже начать думать о следующей. Вас ждет ошеломление, когда вы закончите. То же самое, что испытать оргазм. Только круче.
  - **Значит, получается, литература – это секс? И даже круче секса?**
  - Я думаю, что литература – это круче всего вообще абсолютно, что только есть на белом свете. Ничего круче я не испытывала. Секс – тоже хорошая вещь, не поспоришь. Но литература круче, хотя бы потому, что трудно представить себе непрерывное занятие сексом на протяжении десяти лет. Мало кто может позволить себе это технически. А ты можешь десять лет жить в этом мире.
  - **Окружающие ревновать начнут, что ты спишь не с ними. Мы ведь договорились, что это эгоцентричное занятие.**
  - Да, мы такие. Они нас терпят или не терпят. Но мы не можем по-другому.
  - **Давайте резюмируем. Вы чувствуете себя счастливым человеком?**
  - Да. Я чувствую себя счастливым человеком, потому что я смогла свое несчастье инвестировать так, чтобы оно стало моим счастьем. Я счастлива, потому что я профессионально несчастный человек, который нашел точку применения для этого несчастья.

*Декабрь 2020 года*

