

- Хотел бы начать с обсуждения романа «Собиратель рая» и процитировать одну из фраз: «Всякое настоящее ненастоящее, а настоящее только прошлое». Вы тоже так считаете?
- Нет, я так не считаю. Это слова моего героя, Короля, но я ближе к персонажу, которого зовут Карандаш, неудавшемуся писателю. И вообще не могу сказать, что готов подписаться подо всем, что там несут мои герои, это их своеволие. Я не считаю, что настоящее только прошлое, но мне был интересен тип человека, для которого все самое важное в прошлом. Я хорошо понимаю смысл этой фразы, это не пустые слова. Могу их объяснить. Речь идет о том, что из прошлого до нас доходят самые существенные, ключевые вещи. Тогда как настоящее – это некий хаос, в котором существенное и несущественное, важное и неважное практически неотлично. Человек, испытывающий острую потребность в порядке, естественным образом обращается к прошлому. К вещам более значимым, прошедшим проверку временем, обладающим стилем, своеобразным выражением лица, можно сказать. Вот один из смыслов этой фразы.
- Коль скоро вы упомянули Короля, я помню одну из его фраз: «Да вот врете вы все, не верим мы тому, что вы пишете».
- Так Король характеризует писателей. Карандаш неудавшийся писатель. Этой фразой Король высказывает все, что он думает о нашем брате.
- Насколько вы дистанцируетесь от своих героев, и в частности от Карандаша, которого вы упомянули? Вы больше наблюдатель или соучастник этого процесса? Или же вы просто следуете за героями, которые ведут себя очень своенравно?
- Когда герои начинают вести себя своенравно, это значит, что дело пошло, значит, книга «покатилась». Значит, текст обретает некое подобие собственных внутренних законов. Но это случается не сразу, не всегда, и, конечно, я на это не рассчитываю. В то же время я далеко не лирический писатель, я не стою за всеми своими персонажами, как, скажем, Платонов.

Чем герои от меня дальше, тем мне интереснее. Они выражают точки зрения, далекие от моей, и это меня радует, интригует.

- Я для себя вывел два типа писателей, которых я назвал садовниками и архитекторами. Садовники – это те люди, которые бросают некое зерно замысла на лист, и дальше просто что-то из него прорастает. Писатель не очень понимает, к чему все это приведет. Архитекторы планируют все дотошно. Самый яркий пример – Джозеф Хеллер, который бесконечно планировал свою «Уловку-22», есть в Сети такой огромный план – четыре ватмана А3, – в котором он прописал всю последовательность сцен. Как пишете вы?
- Я где-то посередине, наверное. Чем больше я знаю наперед, тем увереннее я себя чувствую. Как-то меня спрашивали: «Что для вас самое сложное?» Вынужден признать, что сюжет – вещь чисто вспомогательная, рациональная, если не искусственная. Для меня представляют наибольшую сложность рациональные ходы мысли, потому что они меня меньше всего интересуют. Сюжетные повороты мне тяжело даются. Я с некоторым трудом заставляю себя выдумывать, куда свернет история. И, как правило, чем больше сюжета дано заранее, тем легче мне дается собственно то, что меня интересует в книге: мысль, образ, стиль, детали, спонтанные поступки и жесты. При этом я не могу положиться на самопроизрастание текста, никогда так не делаю. Но когда это происходит, это всегда радует. Ведь пишешь, чтобы что-то возникло само. Я уже сказал, когда книга обретает самостоятельное движение, это значит, что дело пошло.
- Насколько в вашем представлении «Собиратель рая» – текст, удавшийся с точки зрения его непредсказуемости, насколько замысел, вернее, конечный результат отделился от первичного замысла?
- Финал я придумал уже, когда дело зашло далеко за середину. В этом смысле это была для меня неожиданность. Естественно, когда я знаю, чем дело кончится, у меня появляется уверенность, что я смогу довести текст до конца. «Собиратель рая» нанизан на стержень драматического сюжета поисков матери, которая в свою очередь ищет свою квартиру, в которой она выросла. Здесь больше уходов от сквозной линии сюжета, чем в предыдущих текстах. Предыдущие романы целиком подчинены гнету сюжета. Но в моем представлении, конечно, писатель тем свободнее, чем больше и легче ему удастся уйти от этого сюжетного гнета. Притом что конечный результат остается достаточно занимательным и удачным.
- А вам вообще сложно писать? Вы говорили о том, что пишете медленно, пишете от руки, долго думаете над текстом. Насколько это для вас мучительный процесс? Потому что вы говорили: писать для того, чтобы это доставляло удовольствие.
- Флобер говорил: «Я люблю творчество, как монах свою власяницу». Это то мучение, которое доставляет удовольствие. Но в моем случае все-таки, я думаю, попроще. Во-первых, потому что я либо пишу, либо не пишу. Когда я пишу, все идет не так уж сложно. Другое дело, что я не могу писать по 20 страниц в день, как Дмитрий Львович Быков, или Лев Николаевич Толстой, или Достоевский, который «жарил» по 50 страниц за один подход. У каждого свои возможности. Для меня две-три страницы – это удавшийся день. Мне хватает под завязку. Когда появляются эти три страницы, возникшие из ниоткуда, ты чувствуешь глубокое удовлетворение. Когда ты садишься и у тебя ничего нет, а к концу дня откуда-то берутся три страницы. Откуда они взялись? Неужели это я написал?
- Может быть, в этом и состоит магия писательства, когда ты не очень понимаешь, что и откуда берется?

Только те произведения, корни которых уходят глубже сознания, представляют подлинный интерес и имеют шанс остаться, помимо чисто социологических причин.

- Да, конечно, момент иррационального всегда присутствует в любом творчестве, и это – самое интересное в нашей работе. Я как-то сказал – правда, не помню, вслух ли, – что только те произведения, корни которых уходят глубже сознания, представляют подлинный интерес и имеют шанс остаться, помимо чисто социологических причин.
- А вы знаете ключи? Как уйти глубже сознания, в подсознательное? Есть ли какие-то, ненавижу это слово, рецепты? Что-то такое, что лично вам позволяет туда докопаться?
- Рецептов не знаю, но для меня большое значение имеет сюрреалистическая практика. Всевозможные сны и прочее. Даже в таком мрачно-реалистическом романе, как «Собиратель рая», сны персонажей имеют большое значение и всячески обсуждаются героями. Сюрреализм – этот «изм» мне наиболее интересен из всех тем, которые были озвучены в XX веке, для меня он по-прежнему важен. Скажем, мой любимый роман «Темное прошлое человека будущего» – это такой сюрреалистический детектив или триллер, где есть и вполне реальные, и даже исторические события, но самое важное происходит с героем во сне, – за это я его и люблю.
- Раз уж вы заговорили о снах. Сон «голый среди одетых» в романе «Собиратель рая». Для главного героя это страх разоблачения. Это просто придуманная история или, может быть, что-то, что протянулось какой-то ниточкой из вашей жизни?
- Этот сон? А вы мне покажите человека, которому бы это не снилось. В этом фишка сюрреализма. Он срабатывает, когда человек обнаруживает, что ему снятся те же самые сны, о которых ты рассказываешь. Голый человек среди одетых – один из тех снов, которые видят очень многие. Дело в том, что алфавит снов не бесконечен. Часто возникают совпадения. В этом неодолимая сила Кафки. Когда вдруг обнаруживаешь, что тебе снится практически то же самое или очень близкое к тому, о чем он пишет. А у него уже весь этот путь пройден до конца, и ты понимаешь, что путь этот безвыходен. Кафка – один из тех писателей, от власти которых я всю жизнь пытаюсь избавиться.
- От власти как влияния?
- Да, от влияния.
- Но вы говорили, что нужно искать своих писателей. Не для того, чтобы им подражать, а для того, чтобы черпать в них вдохновение.
- Чтобы от них отталкиваться.
- А насколько сейчас вы далеко ушли от своих любимых писателей в своем творчестве?
- Трудно сказать. Надеюсь, все-таки достаточно далеко, чтобы меня с ними не сравнивали. Я помню, что «Перевод с подстрочника» любители и знатоки

- усердно сравнивали с Кафкой. Сейчас, по крайней мере, это никому не приходит в голову. Да и для «Перевода с подстрочника» это, конечно, очень неточное сравнение. Там, кстати, практически никаких снов нет.
- Ваши сны, которые вам снятся, дают какие-то ответы лично вам? Помимо творчества, безусловно. Может, вскрывают какие-то мысли, о чем-то заставляют задуматься?
 - Конечно, сны – это, так сказать, школа жизни. Очень серьезная школа жизни, способ расширения сознания, откуда многое можно черпать. Не хочу сказать, что я занят какими-то эзотерическими практиками в этой области (а практик таких расплодилось немереное количество). Но с другой стороны, нет такого человека, которому бы не снились сны. Это было бы признаком какой-то ущербности. Мне это интересно. Я понимаю, что этот путь важен, он обогащает. Сам по себе путь не очень оригинален. Оригинально то, что можно оттуда выудить.
 - Сон для вас – альтернативная реальность?
 - В снах, среди прочего, сжимается время. Мы видим в них те тревоги, те угрозы, которые в реальном времени от нас отстают бесконечно далеко. В снах открываются те места, о которых мы еще не знаем. Я вспоминаю какие-то конкретные сны... Так что это серьезный способ заглянуть в будущее.
 - Вы готовы рассказать о каких-то страхах, явлениях, которые вскрыли ваши сны? О чем-то, что вы о себе узнали, наблюдая за собой из сна?
 - Не готов. Все, что я хотел о себе сказать, есть в моих книгах.
 - Коль скоро мы говорим о времени, вспоминается цитата из текста: «От времени никак не вылечиться». Значит, время – это болезнь?
 - Это, по-моему, у Саши Соколова в романе «Между собакой и волком» сказано о болезни времени. Но время – не только болезнь.
 - Тогда вспомню цитату: «Время создано смертью».
 - Бродский очень точно сказал.
 - Но может быть, все как раз наоборот? С Бродским я бы не согласился и сказал бы, что время создано жизнью. Ведь если нет субъекта, нет и времени. Как вы считаете?
 - У Бродского еще есть шикарное определение: «Время есть мясо глухонемой вселенной». То есть именно свойство живого в ней, биологического. О свойствах времени можно долго говорить. Это чисто философская тема. Но это, скорее, вопрос к физикам.
 - Каковы признаки времени, в котором мы живем сейчас? Ваши книги от него дистанцируются. Как бы вы охарактеризовали время «здесь и сейчас»?
 - Время существует как физическая величина, то есть та самая болезнь всякой плоти. И время – как эпоха, масштабное явление, которое одним словом никак не охарактеризуешь. В целом, конечно, ничего хорошего о времени «здесь и сейчас» я сказать не могу. Даже если не заикливаться на пандемии и связанных с этим проблемах (потому что о них говорят бесконечно все кому не лень и просто не хочется вступать в этот хор). Для меня гораздо большая угроза и наиболее явно бросающаяся в глаза характерная черта времени – удручающая виртуализация. Благодаря пандемии это радикально ускорилось. Произошло практически переселение людей в виртуальный мир. Утрата вкуса к реальности, интереса к реальности мне представляется гораздо более удручающим явлением, чем пресловутая пандемия.

Понятно, что это происходит неизбежно, потому что с чудовищным перенаселением планеты, со всеми этими миллиардами нужно что-то делать. Самый простой способ решения проблемы – запахнуть их всех в виртуальный мир.

Все это теперь недорого. От каждого человека зависит, какой из двух миров он выберет. Но для того чтобы выбрать реальный мир, нужно принять на себя все тяготы этого реального мира. В виртуальном мире можно существовать без малейшего усилия. Все потребности удовлетворяются несколькими нажатиями на кнопку. Это ужасно, потому что люди с детства погружаются в этот мир. Вот это кажется мне гораздо более скверной чертой нашего времени.

- **Сложно ли вам сохранять дистанцию и не поддаваться этой тенденции, не проваливаться в Сеть?**
- Это требует некоторых усилий. Например, я только недавно приобрел себе смартфон. До последнего у меня был крохотный Sony без выхода в интернет. Потом уже стало ясно, что без гаджетов не обойтись. Вам просто выворачивают руки и затягивают в Сеть. Приходится прилагать усилия, чтобы туда не провалиться. Я сопротивляюсь.
- **Но пишете вы по-прежнему от руки?**
- Да. Какие-то не свои тексты, отзывы, рецензии я печатаю на компьютере вполне свободно. Надеюсь когда-нибудь перейти на компьютерное письмо и в прозе, но пока мне это трудно дается.
- **Мне кажется, бесконечно сложно писать от руки. Это то же самое, что снимать на пленку. У тебя нет тысячи кадров, из которых ты можешь выбрать один. В твоей пленке всего 36 кадров, и ты продумываешь композицию, замысел, измеряешь свет и только потом нажимаешь на затвор. Когда вы пишете от руки, вы чувствуете связь руки с мозгом? Что дает вам письмо от руки?**
- Связь головного мозга с текстом, руки с мозгом – я и так более или менее пока чувствую. Это вопрос привычки, на самом деле, вопрос свободы печати вслепую. Я пока не освоил десятипальцевый метод набора. Мне приходится все время править опечатки. Это раздражает и выбивает из колеи. Я несколько раз пытался писать прозу на компьютере, пока не получается. Ошибки – это одна часть проблемы. Главное же, что у тебя возникает отчужденный от тебя текст. Напечатанный, он как будто сразу не твой. А пока этот текст написан от руки, ты на него смотришь как на черновик. Ты его почти не боишься.
- **А что значит бояться текста, чего вы можете бояться, смотря на текст?**
- Того, что он ушел и в нем ничего не поправишь.
- **Ведь всегда можно переписать.**
- Да, вы правы. Мое нежелание писать на компьютере – это вопрос привычки, на самом деле. Не стоит в это вкладывать слишком много смысла. Все исходит из моего неумения печатать вслепую.
- **Как выглядит ваша работа, сколько черновиков вы делаете? Или сразу пишете начисто?**
- Минимум два черновика, иногда больше. Я всегда имею в виду, что потом это будут перепечатывать. Поэтому текст должен выглядеть более или менее читабельно. Мой первый черновик, как правило, нечитабельный. Я пишу так: два листа рядом – на одном убегающие мысли, чтобы они окончательно не убежали (когда они есть, по крайней мере), на другом текст.
- **А когда вам не пишется, что вы делаете?**
- Иду гулять – во-первых. Во-вторых, как правило, всегда есть чем заняться.
- **Когда вы пишете роман, вы пишете каждый день?**
- Стараюсь, но я же никогда этим не зарабатывал. Почти всегда была какая-то работа. Это нормально. У Петера Хандке, моего любимого австрийского писателя, есть дневник – «История карандаша». Там есть фраза schreiben allein geht nicht – невозможно только писать и больше ничего не делать. Пресловутое вдохновение от количества свободного времени не увеличивает

Пока этот текст написан от руки,
ты на него смотришь как на черновик.
Ты его почти не боишься.

ется. Сколько его было, столько и есть. Кто-нибудь, вроде Быкова, наверняка может писать бесконечно, но я, увы, нет.

- Вы полагаетесь на вдохновение в своем творчестве. Кто-то из писателей сказал, что вдохновение – инструмент любителя, а профессионалы просто садятся и пишут.
- Видимо, я остаюсь любителем. До сих пор, несмотря на свои четыре романа, я отчетливо это чувствую. Мне совершенно необходима – чтобы это занятие было оправданным – изрядная доля самообмана. Верить, что то, что я делаю, вообще кому-то нужно. А для этого необходимо вдохновение. Без сильного порыва вдохновения обмануть себя не получается. Это непростая задача.
- Теперь, когда изданы книги, вы стали лауреатом «Ясной Поляны», вам, быть может, не нужно больше себя обманывать? Или по-прежнему думаете о том, как воспримут каждый новый текст?
- Я не думаю о том, как воспримут новый текст. Я прекрасно осознаю, что мир без меня закончен и завершен, прекрасно без меня обходится своими проблемами, которые может обсуждать бесконечно. Для того чтобы «вдвинуть» в этот мир целую книгу длиной в 300 или 500 страниц, надо обладать уверенностью в том, что ты что-то такое наваял, что откроет людям глаза. У меня нечасто бывает такая уверенность. Эта уверенность – одна из функций вдохновения.
- Вы говорили о том, что писатели больные люди.
- Прямо так и говорил, «больные люди»?
- «Писатель не совсем нормальный человек» – точная цитата. Как вы думаете, человек рождается, может быть, с уже измененной последовательностью нейронных связей, хромосом внутри себя? Каким-то внутренним отклонением, которое тянет его к листу... Ведь этот писательский зуд, как говорил Чехов, он неистребим.
- Думаю, что кто-то рождается, кто-то культивирует это в себе. Я начал сочинять задолго до того, как начал что-то писать. Был таким сочинителем устных приключенческих сериалов в школьные годы. Откуда берется это стремление придумывать истории? Что-то наследственное в этом, безусловно, есть. В том возрасте не задумываешься, почему у тебя получается. Да и не стремишься к тому, чтобы получалось. Просто сочиняешь, да и все. Я думаю, это вопрос темперамента, прежде всего. А дальше от человека зависит, как его приспособить, этот темперамент. Естественно выбрать писательство, если ты больше ничего не умеешь, поскольку оно не требует каких-то специальных навыков, кроме ориентации в литературе.
- Мне как раз кажется, что это бесконечно сложно – писать хорошие книги. Да, сейчас, в связи с тем, что есть Сеть, есть самиздат, появились сотни тысяч сетевых писателей, как они себя называют. Но мне кажется, что это все-таки очень-очень сложно – создавать хорошие тексты. Нет, я не соглашусь с вами, что писать просто.

- А я говорил, что просто?
- **Вы говорите, что не очень сложно, если ты ничего не умеешь, кроме как ориентироваться в литературе.**
- Я имел в виду, что это не требует специальных знаний, специальных технических умений.
- **А как же драматургия, как же законы драмы?**
- Я имел в виду технический аспект. Чтобы быть художником, нужно уметь нарисовать лошадку. Точнее, раньше нужно было – до появления акционистов и всевозможных пуссирайтов. Чтобы быть фотографом, надо владеть фотографической техникой, освещением. Для того чтобы быть писателем – я не говорю «хорошо писать», – ничего не нужно, кроме как уметь писать. А дальше уже зависит от ума и таланта.
- **Можно ли этому научить?**
- Раньше я считал, что нет, теперь я стал более трезво к этому относиться. Понял, что многим вещам можно научить, по крайней мере, упростив этим жизнь стремящемуся к писательству. Мне пришлось все узнавать на своей шкуре, пробиваться методом проб и ошибок, хотя особых ошибок не было. Моя первая же повесть была опубликована, даже хвалима. Возвращаясь к вопросу: в принципе, тут многое можно объяснить и многому научить. Другое дело, что нельзя научить стать талантливым писателем. Я говорю только о технической стороне вопроса: построение сюжета и так далее.
- **Прилепин как-то сказал: «В нее [литературу] въезжают на двух лошадках: врожденный дар и мастерство. Одной, как правило, не хватает». Каково ваше определение дара, таланта?**
- Сколько их было, желающих дать определение таланта... Теперь я уже примерно понимаю, что это такое. Талант состоит из двух вещей. Первое – это, конечно, темперамент, а второе – вкус к оригинальности, чутье на нее. Как у моего героя Короля из «Собиранья рая» есть чутье на антикварные вещи, так и должно быть чутье на то, чего нужно избегать. Этому можно научиться в какой-то степени, то есть развить это чутье. Я как-то сформулировал это таким образом: если сказано «а», то можно говорить все что угодно, кроме «б». Не должно быть этого примитивного логического следования одного из другого. Кому-то это дается от природы. Есть такие, кто сразу это понимает, но не факт, что сразу сможет это реализовать. И да – Прилепин абсолютно прав, – к этому нужны такие составляющие, как усидчивость и прочее занудство. Но главное, что изначально без этого чутья ничего не будет. Ничего интересного, скажем так. Написать-то можно много всего.
- **Кормак Маккарти как-то сказал: «Все написанные мною книги стоят на фундаменте прочитанных мною книг». Писатели ориентируются на свой опыт. Кто-то говорит: «Я вырос в книжном шкафу, благодаря этому стал хорошо ориентироваться в том, что вообще такое литература». В вашем случае, насколько прочитанная литература помогла вам этот фундамент выстроить?**
- Повторюсь, любимые писатели нужны только для того, чтобы от них отталкиваться и писать наоборот. Этот импульс «наоборот» очень важен. Мне этот импульс представляется почти синонимичным тому таланту, о котором я только что говорил. Я бы не сказал, что я вырос в книжном шкафу. Для меня как раз гораздо большее значение имел жизненный опыт. Поэтому я благодарен годам работы в московской адвокатуре, веселым 90-м и прочим жизненным подвигам, от которых я никогда не прятался. Вы процитировали Прилепина, по этому поводу я скажу пару слов о Захаре. Это единственный писатель, которому я завидую. Но завидую, конечно, вовсе не успеху и не

тому, что или как он пишет, хотя он часто отлично пишет – что-то лучше, что-то хуже, не берусь судить, мы работаем в разных областях литературы и, скорее всего, для разного читателя. Главное, я завидую его возможности поехать, к примеру, в Донецк, организовать там бригаду или воинское соединение, командовать им. Поступкам, которые мне в силу проблем со здоровьем просто уже не по зубам. А вообще, раз уж мы говорим о писательстве, то я как раз полагаю, что из книжного шкафа писатели не рождаются. Я думаю, что сейчас, в наше унылое время, для интересной литературы необходимо мужество. Мужество, жизненный риск, которые, кажется, остались в прошлом веке. Сейчас эти качества очень востребованы. Именно потому, что для них осталось мало места.

- **Например, опыт Хемингуэя?**
- Хемингуэй довел все это до некоторого идиотизма, я говорил, скорее, о Прилепине. Но опыт Хемингуэя близок к тому, о чем я говорю, да.
- **Что мешает вам сделать какие-то решительные шаги, которые обогатили бы ваш жизненный опыт?**
- Я это всегда и делал. Потом была травма. Я основательно поломался в 2009 году, с тех пор я уже не тот. Плюс мне 54 года. Будь я более целым и здоровым, я бы и сам поехал куда-нибудь. Может быть, не в Донбасс, но нашел бы куда.
- **Уместна цитата из романа «Собирает рая»: «Когда прошлое перевешивает настоящее, это старость». Вы сказали также в одном из интервью: «Когда тебе перевалило за полсотни, видишь мало веселого в этой жизни».**
- Не совсем. Видишь не «мало веселого», веселое-то видишь. Но видишь и подлинное лицо жизни.
- **Вы сейчас находитесь в каком состоянии – ваше настоящее пока перевешивает прошлое?**
- Прошлое перевешивает уже давно.
- **А чем это обусловлено?**
- Этот перевес приходит с возрастом. Человеческий опыт ограничен, многое, раз уж ты не умер, переживается по второму, третьему, пятому разу. Переживания с каждым разом становятся все более блеклыми, в силу повторения. Самые острые переживания остаются в прошлом. До некоторой степени литература для меня – способ в какой-то степени вернуть молодость, пережить забытую остроту ощущений. В отличие от жизни, на бумаге эта острота ощущений не исчезает безнадежно. По крайней мере, имеет шансы сохраниться.
- **То есть вы пишете для того, чтобы сохранить и что-то зафиксировать для себя?**
- Нет, нет. Что-то открыть, понять непонятое. Заметить незамеченное.
- **Писатель, в таком случае, медиум, который раскрывает какие-то темы, которые важны для людей. Писатель – ключ, который пытается нащупать важные для человечества вопросы, как вы считаете?**
- Мне это не близко. Я не говорю о писателях вообще, я в состоянии говорить только о себе. Мне это не очень интересно – писатель как медиум общества. Я склонен решать свои собственные проблемы. И какими-то разными, иногда не совсем честными способами пристегивать их к общим темам.
- **Значит ли это, что писательство для вас некая форма психотерапии?**
- Нет. Пока у меня с психикой нормально, в психотерапии я не нуждаюсь. То, о чем я только что сказал, – способ открыть новое, счистить налет повторяемости с жизни, достичь какого-то свежего опыта и свежего восприятия, не дать ему пройти незамеченным. Но момент анализа, конечно, тоже присутствует.

Я не думаю, что литература настолько влияет на ситуацию времени, чтобы чувствовать за нее ответственность.

- Вот вы сказали о повторяемости прошлого и о том, что оно блекнет. Мне кажется, уместно вспомнить цитату «Ностальгия – наркотик, отравивший кровь настоящего». Может быть, поэтому у нас так много ностальгической прозы, потому что многие писатели отравлены этим наркотиком? Как бы вы вообще охарактеризовали современную русскую литературу, она ведь действительно во многом очень ностальгична и действительно обращается к тем эпохам и временам, которые уже давно ушли.
- Я бы сказал, что «Собиратель рая» не ностальгический роман. Из того, что герои так или иначе подвержены ностальгии, как и многие люди их возраста или нашего возраста, совершенно не следует, что этому подвержен автор. Ностальгия здесь тематизируется. Но то, что во многих книгах присутствует перебирание деталей советского прошлого и соревнование, кто больше вспомнит, – я лично ничего против этого не имею. Это не мой случай, я совершенно этим не занят, наоборот. На примере Марины Львовны (матери Короля. – *Прим. ред.*) видно, что ностальгия – это болезнь. Человек в деменции – это человек, уже проглоченный ностальгией, человек, в котором она полностью победила. Сам Король зарабатывает на ностальгии, перепродает вещи с блошиных рынков. Так что он к ностальгии достаточно прагматично относится.
- Но, может быть, это внешний признак Короля? И если копнуть глубже и заглянуть в надтекстовый смысл и попытаться разобраться в истинной мотивации его поступка, это страх настоящего?
- Страх пустоты.
- А Король-то голый.
- Да, это страх пустоты. Необходимость прикрыться, насобирать вещей и из них сложить себя. Но это то, что я о своей книге и о себе хотел сказать. А что касается литературы – естественно заниматься прошлым в условиях мутности и невразумительности настоящего. Мы на 95 % состоим из прошлого, из памяти.
- А почему так, почему мы не можем зафиксироваться в моменте здесь и сейчас? Чем это обусловлено?
- Тем, что «здесь и сейчас» занимается журналистика. Литература занимается вещами поглубже, стремится проникать глубже, а чем глубже ты проникаешь в человека, тем больше там прошлого.
- Писатель Алексей Иванов сказал, что мы должны стремиться писать о герое нашего времени. «Географ глобус пропил» – это одна эпоха, «Ненастье» – это другой герой нашего времени. «Тобол» – третий герой совершенно иного времени. А вы, по-моему, как раз сказали, что о герое нашего времени писать не надо, если я не ошибаюсь.
- Отлично помню, как Король на рынке говорит: «Я тебе не герой вашего времени, не надейся на это. Мне это время не указ. Я ему ничего не должен». Дело в том, что это считается такой стереотипной писательской задачей – погоня за героем нашего времени. Я всегда и вполне сознательно описывал

- маргиналов, мне кажется, в них гораздо больше интересного можно увидеть, в том числе и в отношении современности.
- **Может быть, и есть это пророчество в писательстве, когда есть что-то, что становится характеристикой времени, в котором мы живем.**
 - Возможно, но специально гоняться за героем нашего времени у меня нет ни малейшего интереса. Пусть этим занимается писатель Иванов.
 - **Мы говорили сегодня о признаке времени, эпохи, в которой мы живем, отстранившись от литературы. Как бы вы его охарактеризовали, какое определение вы могли бы дать такому герою? Кто этот человек, какой он?**
 - Не знаю.
 - **Человек, живущий в Сети? Аватар?**
 - Я думаю, героев много. Они могут быть разными, в зависимости от взгляда автора, кого он захочет назначить героем времени. Просто имейте в виду, что «герой нашего времени» Печорин тотально враждебен своему времени и действует на Кавказе, то есть в совершенно другой стране. Вырубается из времени, выходит из него. И в последнюю очередь может рассматриваться в качестве «героя своего времени». Но Лермонтов так его назвал, и теперь мы так к Печорину относимся.
 - **При этом вы долго себя считали, боюсь за точность цитаты, писателем нишевым, с узкой аудиторией. Сейчас ситуация, безусловно, изменилась. Не считаете ли вы себя героем этого времени, человеком, который выступает неким проводником между читателем и текстом, который раскрывает читателю какие-то важные вопросы.**
 - Я не до конца понял вопрос, но могу сказать, что я себя героем времени точно не считаю.
 - **Но чувствуете ли вы ответственность за то, что вы пишете?**
 - Естественно, я чувствую ответственность с точки зрения качества текстов, которые пишу. Но не с социальной точки зрения. Я не думаю, что литература настолько влияет на ситуацию времени, чтобы чувствовать за нее ответственность.
 - **Коль скоро вы сказали о качестве. У Хемингуэя было такое неплохое определение, что у каждого писателя есть внутренний встроенный радар, и он назвал его, дословная цитата, «детектором дерьма». Этот внутренний радар позволяет писателю определять, что хорошо, а что плохо. Вы для себя как определяете, когда текст получается? Есть ли у вас этот радар, который вам позволяет сказать, что текст получился или не получился или что нужно переписать, переделать, переработать.**
 - Я довольно часто переделываю, перерабатываю. По-моему, это очевидные вещи практики письма. Что-то получается или не получается с точки зрения целого, которое держишь в уме, когда пишешь. Думаешь о том, что должно получиться в итоге, и ориентируешься на этот образ.
 - **Вам сложно редактировать свои тексты?**
 - Это не самая простая задача – что-то менять в уже сделанном, написанном. Я пишу довольно плотно. Может быть, в последнем романе это меньше выражено. Но первые два романа... Там все очень четко связано. Как только ты начинаешь что-то менять, возникает необходимость что-то еще изменить дальше, и так далее. Довольно непростая работа.
 - **Но на компромисс вы не пойдете? Если чувствуете, что где-то сидит какое-то сомнение, вы переписите?**
 - Когда как. Кроме того, все равно важно сначала закончить, потом начать переписывать. С такой прагматической точки зрения я стараюсь подходить к работе с текстом просто потому, что не всегда удается закончить.

- Не все тексты, которые вы начинаете, удается закончить?
- Да, некоторые тексты я оставлял незавершенными.
- А чем это обусловлено? Интерес уходит, какой-то страх?
- Иногда разочаровываюсь в замысле, иногда просто не знаю, как заканчивать. Или я слишком рано взялся за тему, скажем, не придумав до конца, куда это должно меня вывести. Потом эти неоконченные отрывки могут пойти в какую-то другую работу.
- Вы говорили: «Мне интереснее наблюдать, чем участвовать». И вторая цитата: «Я занимаю в жизни позицию наблюдателя». Что вам такая позиция дает, помимо материала для книг?
- Это вынужденный выбор. У меня не хватает пороку участвовать. Я же сказал, что я завидую Захару, его пассионарности. Вот этого у меня, конечно, нет. Даже если я был более целый и менее поломанный, я бы не смог так участвовать, как он. У меня другой взгляд и другая позиция – но я с уважением отношусь к человеку, который так отважно демонстрирует свою публичную позицию и реализует ее. Я наблюдатель именно потому, что меня просто не хватает на то, чтобы участвовать, вторгаться в ситуацию. Либо, когда я это делаю, меня это обычно не устраивает. Я думаю, куда я влез, какого рожна мне все это нужно, сидел бы уж лучше, читал бы или писал.
- Публичность накладывает какую-то ответственность, какие-то обязательства на вас? Или вы сохраняете свободу?
- Я очень надеюсь сохранять свободу и в дальнейшем. У меня нет никакой особенной привычки к публичности, хотя после «Перевода с подстрочника» было довольно много интервью, но я не публичный человек. Говорить я готов о чем угодно, но я не говорящая голова, постоянно этим заниматься я бы никогда не стал.
- Есть границы, за которые вы не позволите никому другому переступить, какое-то ядро личности, которое будет известно только вам, которое никогда не выйдет в публичную плоскость?
- Да, конечно. Я даже думаю, 9/10 никогда не выйдет в публичную плоскость. Я об этом не собираюсь говорить.
- Но писательство – это в какой-то степени публичное обнажение все же.
- Это контролируемый процесс. Да, обнажение есть, но не в буквальном смысле, это обнажение души, а не гениталий. По книгам очень многое можно узнать о писательской душе, но не о его интимной жизни. Есть какие-то экстремальные случаи, вроде Лимонова, но я думаю, что и он наврал с три короба.
- Тот же Эдичка... Лирический герой, мне так кажется. Возникает ли в вас потребность поделиться своими переживаниями, страхами, сомнениями с кем-то? И кто те люди, к которым вы пойдете для того, чтобы вскрыть свои внутренние нарывы?
- Это тяжелый вопрос. У меня сейчас нет таких людей, к которым я бы пошел вскрывать свои нарывы. Но хуже то, что, как все нормальные люди, я довольно часто испытываю такую потребность. И вообще очень высоко ставлю эту возможность – говорить всерьез. Такие разговоры редки в нашей жизни. Более того, всякий раз, когда мне это удавалось, я потом чувствовал себя так, точно меня публично вырвало. Или не публично, но в компании. Это сложная и не до конца мною исследованная территория. Но, в любом случае, надо ценить моменты, когда такая возможность возникает, говорить о личном, выходить за рамки литературы. Это одно из редких благ этой жизни.
- Вы чувствуете себя одиноким человеком?
- Не так, как в юности, я человек женатый, и счастливо женатый.

- А в юности почему чувствовали себя одиноким?
- Потому что почти все себя чувствуют одинокими в юности. Кроме того, я же совершенно внесистемный. Существую вне литературного сообщества. Жил и существовал вне контекста. И подозреваю, что останусь таким же.
- Это ваша гражданская позиция?
- Нет. Так сложилось. Но как-то, видимо, это соответствует мне, моему складу характера. Хотя часто мне не хватает литературного общения. Я юрист по образованию, я не кончал никаких филологических или литературных заведений. Я довольно мало вращался в литературных кругах. В молодости у меня была какая-то литературная компания, но все, с кем я начинал, уже сошли с дистанции. Давно причем сошли. А среди новых героев у меня знакомых почти нет.
- А почему вы с этой дистанции не сошли?
- Потому что мне доставляло удовольствие двигаться дальше. Потому что я рано и лихо начал. И до сих пор считаю (и так считаю не только я), что «Темное прошлое человека будущего» – мой самый радикальный роман. Как это часто бывает, первая попытка – самая удачная. Я не хочу сказать, что это самый удачный текст. Он неровный, но его ценители считают, что выше я так и не прыгнул. Раз уж мне тогда удалось, я решил, что надо продолжать. Почему не сошел? Потому что получалось. Чаше получалось, чем не получалось.
- Но, тем не менее, это тяжелый путь? Или в нем есть определенная легкость по-прежнему?
- Я думаю, что легкость – самое ценное, что есть в писательстве. Если бы она была постоянной – это было бы неинтересно. Я даже не очень завидую тем, кто пишет так, как, скажем, Дмитрий Львович Быков... Который раньше хвастался, что может написать роман за две недели. Мне бы так не хотелось.
- В таких скоростях нет искренности. Это мое субъективное мнение. Я не говорю сейчас о Быкове, я говорю в принципе о том, чтобы выдавать текст в год. Это же ваша цитата: «Роман в год – некая конъюнктура». Тексты, которые сделаны в угоду рынку. Там нет достоверности.
- Нет, не соглашусь. Нет связи между этими понятиями.
- Вы думаете? Ведь большой текст должен прорасти. Ему нужно время.
- Это все метафоры. Искренность и время работы над текстом никак не связаны. Кроме того, я не думаю, что Быков неискренний автор. Я очень люблю его как поэта и недостаточно знаю как прозаика, чтобы на эту тему высказываться. Набоков написал первый набросок «Приглашения на казнь» за две недели. Тоже далеко не самый искренний писатель. И в то же время это пронзительно искренняя вещь. «Приглашение на казнь» – одна из его несомненных вершин. Правда, перерабатывал текст Набоков еще долго. Но он сам писал, что первый вариант был написан за две недели, в порыве ураганного вдохновения. Ключевой вопрос именно во вдохновении. На кого-то оно изливается водопадом, а на кого-то – в час по чайной ложке. Важно, чтобы оно в принципе было.
- Что мешает вам войти в писательские круги и общаться со всеми писателями? Вы хотите или не хотите? Чувствуете дистанцию? Вам не интересно?
- Сложно сказать. Во-первых, чисто технически, да, я уже в том возрасте, когда люди моего возраста разошлись поодиночке. Потом, я живу не в Москве. Специально ездить на встречи... С кем-то я бы с удовольствием общался. Я не хочу сказать, что я живу затворником. Так сложилось. Я даже не знаю, существуют ли эти круги. Раньше был ЦДЛ, где все встречались, и напивались, и делились на либералов, патриотов, славянофилов и западников. Сейчас

- я просто не знаю таких мест. С тем же Быковым мы несколько раз виделись в московской рюмочной. Теперь она закрылась.
- **Как ваша жизнь изменилась за последний год? С момента, может быть, объявления лауреатом «Ясной Поляны»?**
 - Посыпалось предложения взять у меня интервью. Но так обычно и происходит, когда книга попадает в финал какой-нибудь большой премии. Точно так же было с «Переводом с подстрочника», когда он был в шорт-листе «Большой книги». Первые два романа я просто не выдвигал ни на какие премии.
 - **Это было осознанное решение?**
 - Это результат того, что я существую вне литпроцесса. Мне казалось, что эти романы настолько хороши, что меня должны найти и открыть. Мне казалось, что еще немного – и я буду европейским писателем, нормальным европейским писателем, как те, на ком я вырос. Потому что никаких сомнений в том, что роман хорош, не было. Им восторгался даже такой человек, как Анатолий Найман, которому мало что нравится. Я и сейчас не сомневаюсь, что это хороший роман, но этот роман не переведен ни на один язык.
 - **Может быть, время еще не пришло?**
 - Агенты, когда выходили на меня, сказали, что для перевода нужно несколько романов. К тому времени, когда я закончил второй, агентства уже не стало. Потом второй роман издали так, что он прошел мимо читателя. Я надеюсь, что после победы в «Ясной Поляне» тексты переиздадут. Несколько тиражей вполне могло бы разойтись. Другое дело, что миллионов на мне не сделаешь.
 - **У вас есть какая-то обида на эту русскую действительность? Потому что быть писателем в России не самое завидное дело, это не в Америке.**
 - Да нет. Во-первых, я не думаю, что быть писателем настолько уж хорошо в Америке. Там точно такая же, даже более ультимативная, чем здесь, ставка на успех. Как раз в России есть ниша непризнанного, незамеченного модерниста. Благо их столько было. Самые лучшие писатели, по крайней мере, в XX веке, были признаны после смерти. Всегда себя можно этим утешить.
 - **Можно это назвать неким андеграундом?**
 - Да, конечно. Мой любимый роман Маканина – «Андеграунд». Такая ниша очень удобная, уютная, в ней можно просидеть всю жизнь, и никакой обиды, все довольно. Я очень рад, что я из нее выбрался благодаря Елене Шубиной и мне не приходится в ней сидеть. Все-таки книги выходят. И раньше выходили. Были хорошие отзывы – от того же Наймана и еще некоторых людей, чьему мнению я доверяю. Ведь сам автор не знает, насколько книга получилась. От этих людей я знал, что все мои четыре романа хороши. Хотя бы только по плотности языка это довольно редкие тексты. Конечно, они заслуживали быть переведенными хотя бы на несколько европейских языков. Но нет так нет.
 - **Вы, кстати, сказали, что удача или неудача не зависит от того, сколько у тебя болельщиков. А от чего она зависит?**
 - Я имел в виду не жизненную удачу, а удачу текста.
 - **Считаете ли вы себя удачливым писателем?**
 - Да, конечно. Не в плане больших тиражей, а в том, что я написал четыре романа. Кое-что я бы поправил во втором – «Персонаже без роли», – если бы его наконец сподобились переиздать.
 - **«Писать я хочу, минимально идя на компромиссы» – ваша цитата.**
 - Совсем не идти на компромиссы – значит залечь в глубоком андеграунде.
 - **Сложно ли сохранять эту грань: чуть пойти на компромисс и при этом оставаться собой?**
 - Нет. Среди моих любимых писателей в основном те, кого читать интересно. Не важно, сюжетная или бессюжетная проза, но она держит читателя. На мой

- взгляд, читатель не должен читать книгу, ориентируясь только на авторитет автора. Рынок – не вредная вещь в этом отношении, она как-то фильтрует тексты. Иначе мы были бы похоронены перед многотомными романами жизни, вроде Пруста, и никогда бы из-под них не выбрались.
- **Ваша писательская судьба сильно изменилась после того, как вы стали издаваться у Елены Шубиной?**
 - В плане заметности да. Первая же книга, которая вышла у нее, сразу же оказалась в шорт-листе премии «Большая книга». Естественно, она что-то для этого делала, за что я ей бесконечно благодарен. Конечно, это многое меняет. Все-таки эта жизнь в андеграунде, она возможна... Но приятного в ней мало. Гораздо больше энергии уходит на оправдание для себя такой жизни, чем на признание, интервью и так далее. Хотя это, конечно, тоже отбирает и время, и силы.
 - **Но вам это льстит – внимание?**
 - Вначале льстило, теперь я уже понимаю, что такая позиция, которую занял, предположим, Сэлинджер...
 - **Затворничество вы имеете в виду?**
 - ...В ней нет ничего героического, наоборот, совершенно естественная, напращивающаяся позиция автора сверхпопулярной книги, которой является «Над пропастью во ржи». Прекрасно понимаю, что его настолько достали желанием с ним общаться, что Сэлинджер естественным образом закрылся.
 - **А может быть, Сэлинджер боялся, что он не создаст, так и получилось, ничего более сильного и великого, чем то, что сделал? Боялся, что он писатель одной книги?**
 - Это не так. Он не писатель одной книги. Он написал четыре или шесть повестей, рассказы, а кроме того, он написал два законченных романа, пять рассказов и, по-моему, комментарий к какой-то индусской книге.
 - **В сознании массового читателя он – писатель одной книги.**
 - Просто следующие романы, те, которые он написал в своем затворе, еще не изданы. Сэлинджер завещал издать их через двадцать лет после смерти. Существует фонд Сэлинджера. Они сказали, что лежит два больших законченных романа. Ждем.
 - **А вам в этом андеграунде, когда вы там сидели, было тяжело? Отчаяние не накатывало? Хотелось еще чем-то заняться? Возможно, приходили мысли, что вы вообще идете какой-то не той дорогой?**
 - Нет. У первых книг, особенно у «Темного прошлого...», было признание. Пусть это было признание нескольких человек – может быть, сотни... Но я знал несколько десятков человек, и это были люди, чьему мнению я доверял. Благодаря чему я был уверен, что книга удалась.
 - **То есть этого было достаточно?**
 - В принципе, нет. Достаточно для того, чтобы принять свое положение и писать дальше. Никаких серьезных сложностей с этим не было.
 - **Кстати, к вопросу о побеге от реальности. У вас была такая цитата: Кыштырбастан – это такая страна, куда я сбегу, когда мне не найдется места в этой реальности. А вы вообще пытаетесь от нее сбежать или, наоборот, сейчас, может быть, когда эта реальность вышла к вам навстречу, вам с ней больше захотелось познакомиться?**
 - Не то чтобы раздача интервью – способ познакомиться с реальностью, и не то что я не был с ней знаком до того. Пытаюсь ли я уйти от нее? Нет. Когда я три года работал в адвокатуре, занимаясь защитой по уголовным делам, я неплохо был знаком с нашей реальностью, причем с такими сторонами, которые не каждому открываются. Симпатия к этим сторонам жизни во мне

осталась. Остался интерес. Просто на какое-то время надо закрываться, чтобы работать. Поэтому я начал всерьез писать, оказавшись в Германии. Когда расстаешься с Россией, создается нужная дистанция от этой жизни. А потом снова начинаешь скучать.

- Когда вы пишете какой-то большой текст, вы скучаете по реальности? Вы же, наверное, по-прежнему закрываетесь?
- Да, да. Точная ремарка.. Мы с Шамилом Идиатуллиним об этом говорили. Он вспомнил, что самое тяжелое для него усадить себя за стол и начать писать.
- Шамиль говорил мне, что он ленивый писатель. Пытается до последнего момента не писать, оттягивает до последнего момента и только когда уже не может не написать текст, садится и начинает писать.
- При этом он восемь романов написал. В любом случае, мне это знакомо. Действительно, запереть себя и заставить писать по молодости было одной из главных проблем. До какой-то степени и сейчас ты понимаешь, что пока ты жил в Кыштырбастане, пока писал об этих стариках на рынке, действительность благополучно уходит, и ты уже плохо в ней ориентируешься, плохо понимаешь, что происходит вокруг. Но довольно быстро это чувство восстанавливается, хотя тут нагрянула эта чертова пандемия, и все боится общаться, попрятались по своим дырам, и это меня тоже раздражает со страшной силой.
- У вас осталась неуверенность в себе, несмотря на тот успех, который у вас есть? Когда вы садитесь за текст, есть ли какой-то страх, что он может не получиться?
- Ты тогда и садишься, когда чувствуешь некий, довольно сильный импульс. Ты свел какие-то узлы замысла, открыл какие-то ходы. И как раз этот самообман действует на полную катушку. Верить, что ты сейчас создашь нечто существенное.
- Надолго хватает этого самообмана?
- В идеале – до конца. Собственно, он продолжается всю жизнь. Я не думаю, что моя книга непременно самая лучшая. Но я думаю, что мои романы достаточно своеобразны, чтобы претендовать на свое место во времени.
- Так думают и члены жюри престижных премий.
- Хорошо, что тут мы с ними совпадаем.
- Не возникает ли у вас раздвоение личности – между Евгением Чижовым, который не пишет, и Евгением Чижовым, который пишет. Это два разных человека, один и тот же человек?
- Все-таки один и тот же. Есть такая прекрасная формула Флобера, помогающая справиться с гипертрофированным самолюбием: «Я писатель, когда сижу за письменным столом». Но я добавлю: и не только тогда. Писатель – это наблюдатель. А наблюдать мне свойственно всегда.
- То есть вы все время писатель?
- Мой письменный стол не имеет границ.
- Как близкие относятся к тому, что вы делаете?
- После того, как стали выходить книги, относятся хорошо.
- От каких грабель вы хотели бы уберечь молодых писателей, на которые вы наступили в своей жизни?
- Я не думаю, что я на много грабель наступил. Я бы, наоборот, советовал побольше наступать на грабли и делать выводы из ударов лбом. Посоветовать быть осторожнее? Нет, я бы так не сказал. Писатель должен рисковать, наступать на грабли. Просто он не должен тащить все это на бумагу и описывать все свои жизненные опыты. Так что молодым писателям совет таков: пусть бьют свои лбы, это на пользу. И еще детей не нужно много рожать, это

- главное, что могу сказать. Потому что дети не должны отмучиваться за родительские грехи.
- **И напоследок спрошу: что изменилось в вас с момента выхода первого романа?**
 - С возрастом ты становишься все менее подвижным, все больше увязаяешь в себе, и в какой-то момент твой текст, творчество становится самым доступным способом от себя сбежать и открыть для себя что-то новое. В какой-то степени это прорыв обратно в молодость, возвращение в молодость, когда это удается.
 - **Может быть, это возвращение к себе?**
 - У меня нет уверенности в фиксированной человеческой идентичности. Кайф литературы, кайф открытия, изобретения в том, что ты открываешь нечто совершенно новое в себе, уходишь прочь от старого.
 - **Получается, это писательский путь. Приходишь в книгу одним человеком, уходишь из нее другим человеком.**
 - В идеале да. У меня есть статья об этом, довольно удачная, на мой взгляд: «Ситуация писателя: свой среди чужих, чужой среди своих». Висит у меня на сайте и вышла в яснополянском сборнике и еще в какой-то газете... Там есть о выходе за рамки идентичности. Писатель становится тем человеком, который создал новую книгу, книга дает ему новую идентичность. В удачном случае – когда она идет в народ и становится хоть сколько-то востребованной.
 - **Текст создает писателя.**
 - Да, шикарные слова. Мой первый и самый лихой роман «Темное прошлое человека будущего» заканчивается тем, что герой говорит своему автору: «Это не ты меня создал, это я тебя создал и сделал тем, кто ты есть».

