

DOI 10.18522/2415-8852-2021-4-7-16

ОБЖИВАНИЕ ДАЛЬНИХ МИРОВ



Александр Иличевский – писатель и поэт, автор романов «Ай-Петри» (2007), «Матисс» (2007), «Перс» (2010), «Математик» (2011), «Чертеж Ньютона» (2020). Лауреат премии им. Ю. Казакова (2005), лауреат премии «Русский Букер» (2007) и премии «Большая книга» (2010 и 2020).

В номере P&I, посвященном дистанции, Александр Иличевский рассказывает о космонавтах и дирижаблях, смотрит на Иерусалим с высоты двадцатого этажа и пытается помирить физику с метафизикой. Беседовала Екатерина Максимова.

В работе над интервью также участвовали магистранты программы «Литература в кросс-культурной перспективе» А. Алентьева, А. Дрожжина, Ф. Лазарев, А. Лещинская, Н. Минникова, Д. Пикалова, Н. Чибриков.

Не умеешь пить – не строй из себя Венедикта Ерофеева, не разбираешься в запрещенных веществах – не изображай нового Ирвина Уэлша. Иными словами, писать нужно только о том, в чем смыслишь лучше подавляющего большинства. Александр, вы с такой писательской максимой согласны?

Не согласен, но Венечка Ерофеев как раз – счастливое сочетание таланта и знания фактуры. Это вовсе не означает, что люди пьющие на шаг ближе к цели, чем непьющие. Омар Хайям, например, много говорит об опьянении, но это опьянение сердца и души. Кстати, текст романа «Москва – Петушки» воспринимается мной в первую очередь именно как экстатическое духовное опьянение. Понимаю, что вопрос не про пьянство, но все же скажу: весь мой опыт говорит о том, что ничего путного в состоянии опьянения любыми веществами совершить невозможно. Все лучшее, что произносится и пишется, совершается на трезвую голову. Творчество само по себе действует наподобие опиатов: когда человек занимается творчеством, в мозгу вырабатываются эндорфины.

Степень экстремальности жизненного опыта не является художественной ценностью. В моей жизни случалось немало экстремального. Бывало чувство, что живешь последние минуты? Бывало. Но интересно

другое. Интересно, как добываются из этого опыта слова. Главная художественная ценность – не опыт, а литературная интуиция. Всего две недели, проведенные в Риме или в Иерусалиме, рождали во мне огромный текст, целую книжку. А однажды я проехал восемь тысяч километров по европейской части России – от этой поездки у меня осталось всего лишь две страницы текста. Как-то я писал сценарий научно-фантастического художественного фильма, и продюсер устроил авторам встречу с космонавтами. Пришел великий Джанибеков. В 1985 году он вместе с напарником впервые в истории космонавтики стыковался с вышедшей из-под контроля станцией, с мертвым объектом. Даже по меркам космонавтики – сверхъестественная задача. Мне все об этом хотелось знать, и я спросил у них что-то вроде: как же получилось такое невероятное геройство. На что Джанибеков ответил: «Никакого геройства: каждый этап этой стыковки мы отрабатывали миллион раз». Конечно, это предсказуемый ответ, а вот дальше был хороший образ, объясняющий, на что эта процедура была похожа. «Представьте, посреди катка вертится карусель, и ты должен на коньках по льду к этой карусели добраться и запрыгнуть на нее». Я подумал, что так же примерно работает писательская интуиция.

Единственное, чем литература богата, чем она торгует, это смысл. Сознание может дать человеку весь возможный опыт. Посмотрите

на Спинозу или на Кафку. Как говорит замечательная писательница Николь Краусс, возьмите любого, не самого умного человека, поставьте его перед окном, и вы получите Спинозу. Да, пожалуй, вот мой рецепт: много читать и не чураться стоять перед окном, не бояться выхода в жизнь. Вспомню еще формулировку моего любимого Мераба Мамардашвили: мы должны стать детьми собственной мысли.

Тем не менее, «Чертеж Ньютона» – текст, получивший в 2020 году, пожалуй, главную литературную премию страны, вряд ли бы состоялся, если бы в вашей жизни не было физики. Как получилось, что выпускник МФТИ ушел в литературу?

Для меня здесь нет совершенно никакого противоречия. До поступления в МФТИ я учился в школе-интернате имени Колмогорова при МГУ – это был настоящий лицей, в пушкинском смысле. Уроки вели университетские преподаватели, внимание к литературе было самым серьезным, как и к другим гуманитарным предметам. Кроме того, я уверен, что в физике есть огромное количество метафизики. Уже двенадцати лет от роду я знал, что третий закон Ньютона имеет отношения к метафизике ровно столько, сколько «Евгений Онегин» Пушкина. В науке есть метафизика, наука – не просто редуку-

ционистский шаг, когда с помощью малого объясняется большее. Тыходишь в науку с идеей, что все исчислимо, но приходишь к метафизическим вопросам.

Я начал писать в возрасте двадцати одного года, начал с поэзии. Тогда мы все были одержимы Бродским. Помню, отец принес «Огонек», в котором впервые опубликовали «Римские элегии»: «Смотри, наш парень получил Нобелевку». Это был 1988 год, я учился в МФТИ, и старшекурсники собирались и обсуждали стихи Бродского. Я тоже загорелся, поучаствовал в этих сходках, а потом в шутку написал стихи под Бродского, но их приняли всерьез и стали обсуждать. Так началась моя поэтическая карьера. Пришлось самостоятельно, экстерном изучать силлабику, тонику, дольники, ямбы и хореи.

После МФТИ я 10 лет занимался наукой и тогда не поверил бы, если бы мне сказали, что я стану заниматься чем-то еще. Я много путешествовал, когда стало ясно, что наука стремится за границы страны и молодежь поехала по миру вслед за своими руководителями. Год провел в Израиле. Затем отправился в Калифорнию – сначала была наука, потом программирование, Силиконовая долина. В 2000 году я послал свою «Нефть» Алексею Парщикову, и началась моя литературная жизнь. Парщикова я считаю своим учителем, литературным отцом. А сейчас я разговариваю с вами, сидя на балконе 20-го этажа дома в Иерусалиме, здесь я живу и ра-

ботаю. Физика не исчезла из моей повседневной жизни – благодаря своему образованию я работаю в университетском госпитале Хадасса в Иерусалиме, в отделе радиотерапии, занимаюсь расчетом полей облучения для онкологических больных. А после работы на этом балконе пишу свои книги. Кстати, пейзаж у меня за спиной – это ландшафт романа, вы видите его на обложке «Чертежа». Что, вы никогда не видели Иерусалим? Сейчас исправим, мне нужно встать, развернуть камеру и – смотрите, обложка романа пред вами. За этой горой – Иерусалим.

А чертеж на обложке поверх этого пейзажа – тот самый чертеж Ньютона?

Да, с него все началось. У меня над рабочим столом висит этот чертеж – это чертеж Храма Соломона. Ньютон искал в пропорциях этого чертежа тайны мироздания. Представьте, человек, который открыл законы движения планет, всерьез думал, что тайна мироздания содержится в библейском тексте. В этом весь Ньютон: с одной стороны, наука, предвосхитившая открытия на много веков вперед, еретически передовая для своего времени, с другой – теологические изыскания, попытки вывести хронологию Ветхого Завета. Вот этот парадокс, это противоречие Ньютона напомнило мне современное состояние науки и религии: они воспринимаются как два полюса, как полное противоречие.

А мне хотелось это противоречие снять, хотелось найти точки пересечения.

Объяснить мироздание можно только с помощью физики и метафизики. Знаете, идея романа у меня возникла, когда я увидел теологические рукописи Ньютона в библиотеке Иерусалимского университета. Я был удивлен, что там они и хранятся. Как и нобелевская медаль Эйнштейна. Меня это открытие поразило: в Иерусалиме – важнейшей точке метафизики – присутствие двух этих физиков.

Герой моего романа тоже путешествует между физикой и метафизикой. Он занимается поисками темной материи. Темная материя, если говорить совсем просто, это что-то очень важное, что никак нельзя зафиксировать. По астрофизическим наблюдениям, огромная часть нашей вселенной никаким образом не соотносится с видимым миром, не фиксируется. Смотрите, как похоже на наше сознание. Мой герой путешествует по далеким высокогорным лабораториям, отвлекается на проблемы с женой, ищет отца – поэта и бродягу, который затерялся в пространстве Иерусалима, по его филологическим следам. В фигуре отца многое от Парщикова. Елена Фанайлова очень точно сказала о фигуре отца в моем романе – «блудный отец». Вот Парщиков и был таким блудным отцом. Он был одновременно очень ускользающим и очень верным, обеспечивающим всегдашнее наличие и готовность помочь.

Чему отец может и должен научить сына? Спрашиваю вас как отца, как сына и как писателя.

Знаете, отец – очень простая фигура. Ничему особенно он научить не может, кроме как отсутствию страха. Опыт борьбы со страхом и нерешительностью – главное, что может отец в ребенке воспитать. Если видишь зло, ты должен назвать это злом. Видишь добро – назвать добром. И не бояться. Вот и все, что может отец.

Дирижабль на обложке – тоже от Парщикова? («Дирижабли» – название последней поэмы Алексея Парщикова.)

Дирижабль – необходимая точка обзора, чтобы видеть всю карту вселенной, – это от него, да. Движение дирижабля не похоже ни на что совершенно. Вы ходите пешком, вы едете на автомобиле, вы взлетаете на самолете – это не только разные способы путешествовать, но и разные способы видеть. А еще есть птичий полет, по мне – сплошная суета, крыльями надо постоянно хлопать, просто ужасно. Дирижабль – это мой двадцатый этаж, это медленное зависание. Особый темп движения, темп мысли, темп осознания ландшафта. Мне этот темп страшно близок. Я так привык видеть.

Парщиков однажды сказал: мы видим с тобой одинаково, только способы запи-

си разные. Парщиков был фотографом, он знал, о чем говорил, он понимал, что такое глаз, что такое объектив. Так вот он говорил, что глаз – это открытый участок мозга, вынесенный на свежий воздух. Так оно и есть. С точки зрения нейробиологии, зрительный нерв – это почти треть энергозатрат мозга. Мы бросаем взгляд на прекрасную девушку или на соседа в лифте, нам только кажется, что действие производится автоматически, на самом деле это огромная работа мозга.

Сама метафора, которой Парщиков занимался, это тоже своего рода зрительный орган. Метафоризм – следующий шаг после символизма. Ведь что такое метафора? Когда близкое помогает объяснить дальнее. Когда то, что мы хорошо знаем, помогает нам объяснить свет звезд. Метафора – это некая теория. Путешествие становится странствием тогда, когда в руках у вас не руль автомобиля, а метафора. Перемещение из точки А в точку Б – не математическая задача, а поиски Вечной Софии, если вы философ Владимир Соловьев, который отправился в путешествие в окрестности Каира после видения в Британском музее. А скажем, племянник его, поэт Сергей Соловьев мог встать из-за стола и «пойти за Солнцем».

«Он весь, как черный ход из спальни на Луну», – этой строчкой из «Сома» чаще всего иллюстрируют метафору Парщикова и метод метареализма

в целом. А вы можете дать строчку, чтобы мы могли понять, ваш Парщиков – он какой?

У Парщикова есть стихотворения «Поэт и муза», там есть такая строчка «между поэтом и музой есть солнечный тяж». Вот, мне кажется, метафора работает по принципу этого тяжа – солнечного луча, некоего напряжения смыслов, стремлений. И поэт стремится к музе, и муза – к поэту. Не берусь тут судить научно, но я бы сказал, что Парщиков занимался обживанием дальних миров и созданием этих дальних миров с помощью метафоры, с помощью этого солнечного тяжа. И каждой новой метафоре, которую он находил, он ужасно радовался. Знаете, Парщиков умер, и мне очень его не хватает не только человечески, но и литературно. Я пишу и понимаю, что многие вещи могли бы быть интересны именно ему, а не тем, кто это сегодня читает. Понятно, что настоящее письмо – это письмо Богу, а не читателю. Но наличие таких людей, как Парщиков, сильно сокращает это расстояние между тобой и Богом.

А с метареалистами или метаметафористами, как назвал Парщикова, Жданова и иже с ними Михаил Эпштейн, сложно. При всем моем уважении к Эпштейну, это название совершенно мимо. Понимаю, филологам нужно делать обобщения, классифицировать, это их хлеб. Критик Борис Кузьминский писал, что Эпштейн этим концептуальным

жестом, этим умничаньем оказал поэтам медвежью услугу, сведя их к методу. Алексей, при всей его любви к Эпштейну, от этого названия отказывался. Но не воинственно, не всерьез, он ко всем этим концептуальным конструкциям никогда серьезно не относился.

Три главных поэта XX века для вас.

Элиот, Бродский и Парщиков. Элиот дал феноменальный способ повествования. Ловлю себя на том, что черновики моей прозы ужасно напоминают элиотовские столбцы. Элиот – это внимание к деталям, внимание к ландшафту, одухотворенность ландшафта. Открываешь его стихи и читаешь про морозное утро и про ледок под ногами, но ты на самом деле читаешь вселенную. Элиот – это укрупнение детали до состояния могучего романного тела. Бродский – это опыт свободы русского языка, приближение его – через античную и через английскую поэзию – к европейскому звучанию. Парщикова попробуй объясни: чем ближе тебе человек, тем труднее о нем писать. Но главное у него – профетическая сила, когда метафора позволяет тебе забежать в очень далекие области.

Если вынести за скобки Парщикова и связанное с этим литературное сиротство, можно ли сказать, что вам комфортно в «современном литпро-

цессе»? Или вы свой среди чужих, технарь в гостях у гуманитариев?

Абсолютно точно чужой. Я вообще всегда был человеком интровертивным, любые формы публичности меня травмировали, сейчас только чуть обвыкся. Но дело даже не в этом. Литературное сообщество никогда не казалось мне эталоном устройства мира. Когда я занимался наукой, что касается табели о рангах, все было прозрачно. Решил задачу – получи конфетку, не решил – конфетки не будет. В гуманитарных областях с этим все очень бестолково. Непонятно, решил ты задачку или нет. Одни говорят: решил, гениально решил, другие – это вообще не та задачка. Эта размытость границ всегда меня настораживала.

Ну, у вас запас конфет – на несколько писателей хватит. Во время присуждения «Чертежу» «Большой книги» это многим не давало покоя. Особенно громко спорили о несостоявшемся признании «Земли» Елизарова. Вы сами этот текст читали? Как вы к нему относитесь? И с кем из современников вам было бы не досадно поделиться конфетами?

Машу Степанову я ужасно люблю. Я бы ей весь пакет отдал. Или Александру Мильштейну. А книгу Елизарова я видел – прекрасно

написано, но у нас с ним разные цели. Я считаю, что замысел – очень важная вещь. Если он не подбирается к сердцевине мироздания, зачем все? Бродский говорил: главное – это величие замысла. А мой преподаватель геометрии Владимир Натанович Дубровский: формулировка задачи – это 80 процентов ее решения. Я и чтение люблю за добычу смысла, мои писатели – это Зебальд, Музиль, Николь Краусс – замечательная американская писательница, почитайте ее роман «В сумрачном лесу».

Я не могу назвать себя литературоцентричным человеком, но словоцентричным точно могу. Да, я словоцентричный человек. Я знаю, что вселенная была создана с помощью слов. Возникали тексты, потом переписывались, потом комментировались – так развивалась цивилизация. Вся наука – видоизмененная библия. Ведь научный текст тоже предполагает непогрешимость, сакральность.

Как думаете, что будет с текстом дальше – в мире победившей картинки?

Правда, визуальное наступает на нас ото всюду – телевизоры, смартфоны, билборды. Текст, по идее, должен начать пятиться, уходить в тень, в музейное состояние. Но этого нет, этого никогда не произойдет. Текст живет и развивается вместе с воспринимающим

его сознанием. В этом смысле он сам является личностью, искусственным интеллектом. Возьмем любое стихотворение, не знаю, «Сохрани мою речь навсегда» Мандельштама – сколько бы раз в своей жизни мы ни читали это стихотворение, оно будет жить и развиваться. Философы это называют самовозрастающим логосом.

Повествовательная техника «Чертежа» – это попытка показать, как развиваются наши представления о сознании. Мы привыкли жить в мире причинно-следственных связей. Но сознание содержит в себе нарушение этих связей не как отклонение от нормы, а как норму, как данность. В нем существуют моменты, которые не выводятся друг из друга. Вот я пришел на работу, сел на свое место, занялся офисной рутинной, и минут через 40 я понимаю, что я не в офисе, а в интернате при МГУ, где я учился. По утрам мы все шли за кашей – и теперь я в самом начале рабочего дня стою в очереди за манной кашей. Понаблюдайте за собой, бывают моменты, когда ваше сознание подсказывает вам, что вокруг вас не стены, а мембраны. Все это происхо-

дит без каких-либо наблюдаемых триггеров. Я слышал звук или почувствовал запах? Нет. Почему же я оказался в очереди за манной кашей, попал в свои 15 лет?

Долгое время на эти вопросы пытались ответить в технике потока сознания – Джойс, Пруст, Бергсон. Современные нейробиологические исследования уточняют работу сознания – сознание возможно не только как поток. Возможны не только бергсоновские ассоциации, крючки-теги, но и несводимые друг к другу связи. Работа с большой проблемой сознания – то, чем занимается в своих фильмах Линч. У него свой нарратив: когда новая монтажная фраза, новая глава берет-ся не из ассоциаций, а из свойств сознания. Вспомните навязчивый красный занавес Линча, это такой переключатель: человек сидит перед занавесом и пытается осознать, кто он такой. Но вот занавес раздвигается, и мы оказываемся в новой реальности. В «Чертеже Ньютона» нарратив организован похожим способом. А на ваш вопрос, что будет с текстом завтра, я отвечаю в своем следующем романе «Исландия».

Alexander Ilichevsky is a writer and poet, author of the novels “Ai-Petri” (2007), “Matisse” (2007), “Persian” (2010), “Mathematician” (2011), “Newton’s Drawing” (2020). Winner of the “Kazakov Award” (2005), winner of the “Russian Booker” (2007) and the “Big Book” (2010 and 2020).

In the P&I issue dedicated to *distance*, Alexander Ilichevsky talks about astronauts and airships, looks at Jerusalem from the height of the twentieth floor and tries to reconcile physics with metaphysics. Interview by Ekaterina Maksimova.

MA students of the programme “Literature in cross-cultural perspective” A. Alentyeva, A. Drozhzhina, F. Lazarev, A. Leshchinskaya, N. Minnikova, D. Pikalova, N. Chibrikov contributed with the questions for the interview.

