

деть на такой небезопасной середине, следя за непрекращающимся в обе стороны движением, и не знать, в какой из интервалов линии произойдет поворот в противоположную сторону. Ситуация представления и неучастия — неучастливого представления. Ситуация соседства. Пунктир трассирует поток, а также проектирует пространство по обеим сторонам, между которыми приходится тоже балансировать, держать равновесие, быть все время на грани соседства.

Но ведь сосед сам имеет соседей и таковыми признает не себя, а других. Может быть, мы только сейчас вынуждены узнавать, чьими соседями были столько лет, сколько общались с Борисом.

Алексей Конаков

Памяти Бориса Останина

В последние двадцать лет имя Бориса Останина ассоциировалось не с какими-то конкретными литературными произведениями, написанными книгами и т.п., но скорее с литературным процессом (если угодно, с литературной политикой) в целом. Борис казался не столько человеком пишущим, сколько человеком, организующим литературу.

Его достижения именно на этой ниве известны более всего:

1) самиздатский журнал «Часы» (один из столпов «неофициальной» ленинградской литературы), который Останин вместе с Борисом Ивановым делал с 1976 по 1990 год;

2) Премия Андрея Белого, учрежденная в 1978 году как раз редакцией «Часов», продолжившая свое существование в постсоветское время и считающаяся наиболее престижной наградой в области «инновационной» и «экспериментальной» словесности;

3) Мастерская поэзии в легендарном уже ленинградском Свободном университете, возглавляемая Останиным в 1988—1991 годах (критическую прозу там же преподавала Ольга Хрусталева, режиссуру — Борис Юхананов, живопись — Тимур Новиков);

4) Библиотека Андрея Белого, организованная и открытая Останиным в 2022 году в арт-центре «Пушкинская, 10» и ставшая важным местом литературного притяжения.

Кроме того, Борис — со своими обширными знакомствами, грандиозными проектами, новыми идеями, просто шутками и анекдотами — всегда казался человеком, связывающим воедино довольно разобщенную литературную среду Петербурга. Круг [Транслита] и круг «Старой Вены», люди из галереи «Борей» и люди из журнала «Звезда», та же «Пушкинская, 10» и книжный магазин «Порядок слов» — Останин бывал везде и общался со всеми.

К сожалению, чем дальше, тем больше эта бурная организаторская деятельность заслоняла тот факт, что Останин, вообще говоря, всегда писал и собственные книги.

Последняя его книга, вышедшая в 2023 году, называется «Догадки о Набокове» — и реализованный в ней метод прочтения классика весьма характерен для Останина.

Около пятнадцати лет назад на Западе приобрела популярность так называемая мэшап-литература: в 2009 году Сэм Грэм-Смит опубликовал произведение «Гордость и предубеждение и зомби», в котором текст знаменитого романа Джейн Остин перемежался фрагментами, описывающими битву с ожившими мертвецами. Парадоксальным образом оказалось, что такой подход освежает восприятие именно классики: стертая за два с лишним века язвительность языка Джейн Остин вновь оживала, становилась видимой благодаря внедрению эпизодов, живописующих зомби-апокалипсис. Механизм книги Останина устроен похожим (хотя и не тождественным) образом. Это текст, написанный целиком в сослагательном наклонении («если бы»), плотная череда не фактов, но именно «догадок», искусно смешанных с «объективной» информацией о Набокове. Характерный пример останинского стиля:

Чрезмерная тяга Набокова к гигиене — от воспитания, природы, заботы о своем теле (ВН страдал псориазом), от мизантропии? Сюда же солнечные ванны и ультрафиолетовая терапия.

Бабочки, мумии бабочек — не такие грязные, как птицы и тем более как звери и люди. ВН в быту и литературе избегает зверей и птиц, их не сравнить с чистыми и сухими бабочками.

Страх перед грязью, копрофобия. Ближние и дальние — носители грязи, угрожающие заразой, отсюда нежелательность телесного контакта с ними. ВН боится лишний раз прикоснуться к чужому телу, даже к жене, спит один (Z), снова и снова моет руки и принимает ванну, даже в непростых условиях, резиновую, складную. То же у Маяковского: другой опасен *per se*, нужно его по возможности сторониться.

Брезгливость ВН к любой грязи, но к «женской» в первую очередь; его главная привлекательная героиня — до поры до времени, пока нет месячных, — малолетка¹.

При этом такая радикальная, последовательно проводимая *сослагательность* существует не ради самой себя — наоборот, у нее есть вполне конкретная цель.

Если говорить коротко, то останинский «если бы» — анализ вычленяет, выявляет, выгаскивает на белый свет глубинную и главную черту набоковской поэтики (то, за что Набокова любят и за что порой ненавидят): *завиральность*. Завиральность не столько сюжетов, сколько (на более низком уровне организации текста) набоковских метафор, сравнений, эпитетов — всего того, что кажется нам в Набокове зачатую чрезмерным, но и сообщающим особенное, ни на что не похожее очарование его прозе. Оригинальность и новаторство «Догадок о Набокове» в том, что Борис Останин сначала обнаруживает эту характерную черту набоковской поэтики, а потом приспособливает ее к нуждам не художественным, но аналитическим — обращая такую аналитику на самого Набокова. Эффект превосходит все ожидания. Дело не только в освежающей восприятие непочтительности; дело в том, что подобный подход позволяет вдребезги разбить «панцирь стиля», в котором привык прятаться классик, поз-

1 Останин Б. Догадки о Набокове: Конспект-словарь. Кн. 1 (А–З). М.; СПб.: Т8 Издательские технологии; Пальмира, 2023. С. 194–195.

воляет увидеть автора «Ады» и «Лолиты» в неглиже всех возможных (самых странных) ассоциаций, переключек, совпадений и рифм: «*PALE* → *P. ALE* → *Pushkin ALEXandre*; *pALE Fire* → *ALEF*, первая буква, № 1. Возможно расширение этого названия: *PALEtte FIREbird* (палитра + жар-птица)»². Такое «принудительное обнажение» Набокова почти скандально, но оно же и плодотворно — для всех читателей, ценящих новизну, дерзость и искренность. (Ценящих, когда камень вновь становится каменным. Когда язвительный и насмешливый сын Петербурга из забронзовевшего эстета и сноба опять становится живым, неожиданным, возмущающим спокойствие автором, которого хочется и перечитывать, и перепонимать.)

К сожалению, на вышедшие в марте 2023 года «Догадки о Набокове» почти никто не откликнулся (не только «профессиональные» набоковеды, но и «рядовые» читатели). Та же судьба постигла и другую исследовательскую книгу Останина, изданный в 2020 году «Словарь к повести Саши Соколова “Между собакой и волком”». И если понимать литературу как пространство, в котором авторы борются (даже воюют) за внимание, то складывается стойкое впечатление, что Борис Останин *проиграл* эту войну. Действительно: сорок пять лет занимавшийся Премией Андрея Белого, Останин не написал о ней книги (подобной той, которую написал о «Клубе-81» Борис Иванов); плоть от плоти ленинградского андеграунда, товарищ Виктора Кривулина, Елены Шварц и Александра Миронова, он не оставил о них пространных воспоминаний. Имя Останина не связывается ни с выдающимися стихами, как имя Аркадия Драгомощенко, ни с культовой прозой, как имя Леона Богданова (оба были друзьями Бориса). При этом художественные произведения Останина, двухтомник «Дребезги» и три тома «Тридцать семь» (написанные в оригинальном формате, напоминающем о записных книжках Венедикта Ерофеева, филологических этюдах Михаила Безродного и «Записях и выписках» М.Л. Гаспарова), могли бы стать довольно популярными — увы, не стали: по сравнению с заметками Безродного и Гаспарова этим языковым трюкам, математическим схемам, хитроумным классификациям и нумерологическим упражнениям как будто не хватало солидности, респектабельности. Сразу после того, как Борис умер, о нем было сказано много теплых слов, однако грустная правда в том, что книги его в последние годы проходили почти незамеченными.

Впрочем, являлось ли все это — поражением?

Ни в коем случае.

Когда-то Борис Останин предлагал в дополнение к термину «вторая культура» (то есть культура «неофициальная», «неподцензурная», независимая) ввести термин «третья культура», «дважды неофициальная» — для обозначения той совершенно предельной уже степени маргинальности, когда даже подполье кажется чересчур просторным, когда два десятка человек на твоих чтениях представляются слишком «шумной публичностью». Если принять такую концепцию как некий идеал и горизонт, если предположить, что к чему-то подобному стремился Борис, то все становится на свои места — и нарочитая сырость художественных вещей, и растрачивание по пустякам идей и замыслов, и принципиальное нежелание «лепить нетленку», рожать в муках «эпопею»

2 Там же. С. 93.

или «шедевр». Те же «Догадки о Набокове» и «Словарь к повести Саши Соколова “Между собакой и волком”» *специально* написаны таким образом, чтобы на них не мог откликнуться ни один профессиональный литературовед. Какие-то высосанные из пальца ассоциации, какие-то самодельные термины и обозначения, какие-то нелепые гипотезы и фантазии — как реагировать на такие «исследования»? Да и труды-то свои в последние годы Останин публиковал в «Издательстве Т8» — как будто нарочно, чтобы их нельзя было увидеть и приобрести в магазинах (книги издательства продаются только в интернете). Продуманная, последовательная позиция: Борис Останин сознательно отказывался от участия в *войне за внимание*.

Он был не проигравшим, но *пацифистом* на этой войне.

Адептом домашней, повседневной, незаметной словесности.

Но, возможно, в таком подходе и кроется самый главный урок всей «неофициальной литературы»? То есть — не просто в ускользании от любых внешних требований (цензуры ли, рынка), но в радикальном разрыве (порожденной чистым авторским тщеславием) *связки письма и чтения*? Собственно, почему одно должно подразумевать другое? В силу какой инерции, какой традиции мы полагаем, что *написанное* вообще должно быть *прочитанным*? Письмо — одна из великого множества антропологических практик (ничуть не хуже, но и не лучше цветоводства, кулинарии, вязания, любви, раскладывания пасьянсов, наблюдений за звездами или птицами), и, как все другие практики, она может сделать человека счастливым. Что же, давайте писать, сочинять романы и трактаты, складывать стихи и поэмы (и это доставит нам минуты радости, подарит сладость творчества, улучшит здоровье и продлит жизнь, поможет переждать любые темные времена). Но на каком основании мы требуем, чтобы кто-то читал потом наши тексты? Или мало на свете вещей, внимание к которым гораздо важнее, чем внимание к нашим статьям, повестям, романам? Мы готовим прекрасный суп — и с удовольствием сами съедаем его; мы вяжем красивый шарф — и с радостью дарим его близкому человеку. И этого довольно. Почему же, написав текст, мы непременно хотим выставить его на обозрение перед всем миром? Возможно, вся суть литературного андеграунда заключалась как раз в том, чтобы отказаться от *войны за внимание*? И этого довольно. *Довольно только написать*. Довольно, если написанное тобою прочитаешь ты сам (Аронзон: «Одно спасение — колода. / Или, колоды не беря, / сесть перечитывать себя»; Харитонов: «Я тружусь чтобы доставить необыкновенные минуты восторга критику который я же»). А если есть еще два-три друга... Пусть идейные наследники Союза советских писателей грызут друг другу глотки в борьбе за внимание, в войне за читателей, маются и мечтают (о чем там мечтают: о дачах на взморье? о миллионных тиражах? о государственных премиях?). А мы будем знать, что можно так настроить, так отладить собственный габитус, чтобы получать чистое удовольствие от повседневного сочинения, от фантазирования, от складывания слов в предложения — не отвлекаясь на мантру «кто это прочтет?», не становясь заложником войны вниманий.

Оставаясь навсегда свободными — как вода; как ветер; как Останин.