

Francesca Lazzarin

“Автор – и оператор, и режиссёр, и актёр”. Беседа с Славой Сергеевым об автобиографической прозе, исторической памяти и жизнеутверждающем смехе

‘The Author is both a Cameraman, a Director and an Actor’. A Conversation with Slava Sergeev about his Autobiographical Prose, Historical Memory and Life-Affirming Laughter

* * *

В конце 2022 года был опубликован первый итальянский перевод прозы Славы Сергеева (Sergeev 2022): сам автор специально подобрал для этого нового издания две повести и один рассказ, которые раньше уже вышли в России, но не под одной обложкой. Общий знаменатель трёх произведений, которые Сергеев решил программно собрать – ординарная жизнь интеллигентного, обеспеченного среднего класса в *похорошевшей* Москве конца нулевых-начала 2010-х, с одной стороны, и вытесненные травмы репрессий советской эпохи, с другой. Кажется, будто эти два явления несовместимы, настолько они далеки друг от друга. Однако, как хорошо показывают персонажи Сергеева, непроработанный травматичный опыт волей-неволей проявляется, повлияв на индивидуальную судьбу людей и на коллективную историю страны¹. А главный герой большинства сергеевских текстов – своего рода двойник самого писателя: перед нами литератор, рассказывающий от первого лица о себе и об окружающих, о столичных жителях, с которыми он сам общается и проводит время (это и люди искусства, и журналисты, и психологи, и юристы, беззаботно наслаждающиеся *сытыми годами* нового века). По идее можно говорить об автофикшне (о “фикции абсолютно реальных фактов и событий”, если процитировать созда-

¹ Тому, как болезненная память о сталинских чистках всплывает в постсоветской России, и в частности в семейном контексте, посвящены и романы Сергея Лебедева, которые тоже были недавно переведены на итальянский (см., например, Лебедев 2011; Лебедев 2016; Lebedev 2018; Lebedev 2022), хотя у Лебедева речь идёт скорее о 90-х годах (и в первую очередь об историческом переломе 1991 года), чем о России XXI века.

теля самого термина – писателя и литературоведа Сержа Дубровского)², что сближает автора, например, с таким классиком, как Сергей Довлатов, и особенно с его страницами о творческих тусовках Ленинграда 1970-х годов³. Кроме того, ещё одна общая черта с Довлатовым – чувство юмора, ирония и самоирония⁴, хотя в последних произведениях Сергеев отказывается от яркой сатиры, являющейся доминантой своего раннего творчества (вспомним, например, его сборники *Места пребывания истинной интеллигенции*, 2006, и *Капо Юрий, море и фея Калипсо*, 2008) и двигается в сторону пронзительной трагикомедии – впрочем, как говорит сам писатель, в нынешней ситуации едва ли можно найти что-либо смешное.

Итак, в рамках своего автофикшна Сергеев размышляет о себе и о мире вокруг себя: как часто бывает в жанре автофикшна, можно заметить смесь художественной прозы и эссеистики, тем более что иногда бывают длинные отступления с соображениями автора-рассказчика. В первом откровенном автофикшне мировой литературы (роман *Нити* уже упомянутого Дубровского, 1977) психоанализ играл ключевую роль в строении и, что важнее, в реконструкции себя через акт письма: неслучайно, в одной из повестей Сергеева мы погружаемся, например, в психологический интенсив, каждый участник которого имеет возможность осознать свои невроты и ошибки по Фрейду, которые долго передавались из поколения в поколение – и развиваться дальше.

Всё это происходит в определённом промежутке времени, свидетелем которого является автор, ещё и с учётом специфического биографического опыта: ведь Сергеев родился ещё в СССР в 1965 году, стал взрослым во время перестройки и начал работать в области литературы в постсоветской России, где он занимался и собственным творчеством (он публиковался в таких журналах, как *Знамя*, *Дружба Народов*, *Континент* и др.), и литературной критикой (в частности, он писал рецензии для *Независимой газеты* и известного московского молодежного журнала *ОМ*). Так что он успел непосредственно заметить и осмыслить все перемены последних десяти-

² Подробнее об автофикшне см., например, Gasparini 2008; Marchese 2015.

³ По этому поводу любопытно отметить, что фамилия Сергеев была частью одного из псевдонимов самого Довлатова.

⁴ Об автобиографическом начале в творчестве Довлатова см., например, Remonato 2014 и указанную там библиографию; о довлатовском юморе см. Сальмон 2008.

тилетий. Помимо времени, налицо важнейшее пространственное измерение – город Москва и взаимосвязь автора-рассказчика-персонажа не только с социальной средой, которую он описывает, и частью которой он является, но и с родным городом, выступающим одним из главных героев сергеевской прозы. Писатель очень подробно показывает, как столица России выглядит между двумя её постсоветскими мэрами (а именно Юрием Лужковым и Сергеем Собяниным), как она преобразовалась со временем, как её структура влияет не только на быт, но и, так сказать, на бытие её жителей, отражая так эпизоды из автобиографии автора (в случае которого можно точно говорить о желании писать свою неповторимую *автобиогеографию*), как и социальные различия современности и исторические трансформации прошлого и настоящего. Как уже было сказано, ещё одна ключевая тема в творчестве Сергеева – вопрос о памяти, и этой памятью, хоть и часто вытесненной у людей, проникнуты улицы и дома московского мегаполиса.

То, о чём писал Сергеев по поводу нулевых и 2010-х годов, теперь кажется нам уже безвозвратно прошедшим этапом истории. А нынешний этап истории тоже напоминает довлатовскую судьбу и, следовательно, довлатовское творчество в эмиграции, поскольку, после начала полномасштабной войны в Украине Сергеев переехал в Израиль. Полтора года спустя, из-за новой вспышки араб-израильского конфликта, он временно уехал сначала в Берлин, а потом в Ригу. Как раз в этой трудной исторической и личной конъюнктуре мы решили обсудить с ним его творчество, недавний опыт эмиграции и идеи для новых произведений.

~

Ф.Л.: В Вашей прозе нельзя не заметить сходство между автором и персонажем-рассказчиком. Ведь в большинстве Ваших рассказов и повестей повествование ведётся от первого лица, а главный герой – московский литератор, иногда его даже зовут Слава. Он же часто описывает людей из своего круга общения, а также события, в основе которых лежит подлинный жизненный опыт. Поскольку это, конечно, по Вашему замыслу не совсем фрагменты автобиографии или мемуаров, по всей видимости перед нами то, что в теории литературы называют автофикшном. Всегда ли было так в Вашем творчестве? Почему Вы выбрали такую перспективу для Вашей

прозы? Можно ли говорить, что я рассказчика – это Ваше собственное я? И если нет, чем они отличаются друг от друга?

С.С.: Кажется, Набоков говорил, что повествование от первого лица для сочиняющего равно распахнутому окну и вдоху полной грудью врывающегося в комнату свежего воздуха. Это неудивительно: если госпожа Бовари – это Флобер, то какое облегчение для автора отбросить третье лицо и приблизиться к персонажу вплотную! Причем именно к персонажу, потому что в контексте литературы я автора – это не автор, это *тоже* персонаж. Я пока почти не пишу воспоминаний, и тем более, литература – не исповедь, хотя почти всегда густо замешана на биографии пишущего. Повествование от первого лица в моей прозе – не более, чем прием. Мне легче и интереснее *так* размышлять о мире, и мое я в данном случае является чем-то вроде кинокамеры, причем автор в этом случае и оператор, и режиссёр, и актёр. В каком-то смысле, я ставлю литературный и философский эксперимент над самим собой, и описываю его – на этом построены многие мои тексты. Впрочем, этот эксперимент ставится над каждым жителем Земли, просто далеко не все описывают его, не все пытаются из объекта хотя бы на час превратиться в субъекта этого великого эксперимента... Кстати, о Флобере. У меня есть несколько повестей, где повествование ведется от лица... женщин. В начале 2000-х в России очень большую роль стали играть женщины, это был такой женский *взрыв*. Я увидел это, и конечно, мне захотелось подумать над этим феноменом и описать его. Причем, описать мир, в том числе российский мужской мир – *их глазами*, и, может быть, немного посмеяться над этим мужским миром и его действующими лицами. Тогда это было ещё смешно... У меня есть социальная повесть, написанная от лица женщины и повесть о личных отношениях, написанная с *той стороны*... Женщине в каком-то смысле было легче приспособиться к произошедшим в 1990-х переменам, и некоторые много добились... Несколько таких фигур появилось и в политике. К сожалению, эта тенденция пока не получила своего развития.

Ф.Л.: Кстати, по поводу юмористической стороны Вашей прозы: Вас часто сравнивали с Сергеем Довлатовым, что касается и личности повествователя с его иронией и самоиронией, и его *интеллигентного* окружения, и способа самовыражения как раз через автофикшн. Он Вас действительно вдохновил? И если да, то как?

С.С.: До конца нулевых годов меня действительно часто сравнивали с ним, и это мне, конечно, было лестно. Но замечу, что не только с ним, а и с другими представителями жанра трагикомедии в русской прозе конца XX века, а именно с Венедиктом Ерофеевым и митьками. Сравнение с митьками кажется мне более точным – их проза оказала на меня большое влияние в конце 1980-х – начале 1990-х годов, когда я довольно мучительно искал стиль и формы, соответствующие радикально менявшейся действительности. Причем интересно: оказала, а потом я как будто бы забыл про нее. Но где-то в подсознании это хранилось. Один из наблюдательных московских критиков это заметил... Я бы говорил именно о влиянии, а не вдохновении... Что несет в себе проза Довлатова и Венедикта Ерофеева? Смех. Освобождающий и, как оказалось позднее, жизнеутверждающий смех, смех в очень тяжелых обстоятельствах брежневского и андроповского застоя. А что такое смех? Не будем вспоминать все классиков филологии, скажем просто – это игра на понижение; страшное, печальное – становится смешным и оттого – менее страшным, менее печальным. В этом секрет невероятной популярности Довлатова и Венечки Ерофеева в Перестройку и 1990-е годы. Если я могу смеяться над героями и их обстоятельствами, причем смеяться не зло, а с любовью, сочувствием, симпатией – значит, все не так уж плохо, значит, есть надежда. Этого очень давно не было в русской литературе, несколько десятилетий – и этот пример, воспринятый через чтение и память, оказался для меня, как для писателя, очень важным... Интересно, что свой стиль повествования я нащупал случайно, в застольном разговоре с друзьями, когда рассказывал им о каких-то своих приключениях того времени. Все смеялись, и я подумал, что можно попробовать так записать мою историю – чтобы было смешно. Поэтому в моих ранних повестях и рассказах много элементов так называемого сказа... Это было примерно в 1995-96 году, кстати, не в Москве, а в Литве. Вероятно, нужно было сделать несколько шагов в сторону, чтобы увидеть себя со стороны.

Ф.Л.: А потом Вам действительно удалось посмотреть на себя со стороны, и не только на себя, но и на Ваш родной город. Ведь в Вашей прозе (и не может быть иначе, с учётом её сюжетов) Москва играет важнейшую роль. Как столица СССР (а впоследствии и РФ) изменилась при Вашей жизни, и как её география переплетается с

событиями, описанными в Вашей прозе? Иными словами, как бы Вы описали характеристику, скажем так, *сергеевского московского текста*?

С.С.: Вы знаете, это сложный вопрос для меня, как ни странно. Как можно отстраненно говорить о чем-то, тебе имманентно присутствующем? Я москвич с рождения, я очень хорошо знаю этот город и поэтому считываю все её контексты очень быстро... Вы правы, Москва играла очень большую роль в моих текстах, особенно текстах конца нулевых и начала десятых годов. Это не только *декорация*, это некий гений места, сверх-герой, злой и добрый дух... Мои персонажи двигаются в силовом поле Москвы, как, например, когда-то, сто лет назад, герои Андрея Белого двигались в силовом поле Петербурга, и город накладывает на всё очень сильный отпечаток... В начале XXI века Москва стала олицетворением перемен, происходящих со страной и на ней же, в середине 2010-х годов немедленно сказались те отрицательные тенденции, которые так пышно расцвели сейчас... Я её любил, что я могу ещё сказать?... Наверное, люблю до сих пор. Но возвращаться туда мне сейчас не хочется, несмотря на то, что в последние годы перед войной город стал очень удобным, намного удобнее Иерусалима, в котором я жил и даже Берлина, в котором иногда бываю. Нам как бы предложили эти удобства *взамен* гражданской активности и, на мой взгляд, надломили вольный дух города, потому что главной чертой новой Москвы XXI века, столицы России, была именно свобода, свобода выбора путей и возможностей, а не только большие деньги и богатство, как принято считать.

Ф.Л.: Я полностью согласна с Вами: я постоянно жила и работала в Москве несколько лет как раз на рубеже нулевых и 2010-х, и всё это почувствовала – и свободу выбора путей и возможностей, и созидательную энергию, и надежды молодых поколений. *Злой и добрый дух* московских переулков действительно и манит, и обманывает... И иногда не скрывает противоречия и *раны* того же городского пространства. Кстати, в Ваших произведениях, и особенно в тех из них, которые были недавно переведены мной на итальянский, речь идет не только о Москве на рубеже нулевых и 2010-х, но и об исторической памяти, и в частности о вытеснении памяти, о не проработанных коллективных травмах. Как самые тёмные страницы советского прошлого отразились в жизни Вашей семьи и се-

мей Ваших близких, и как Вы пришли к тому, чтобы всё это переосмыслить в литературе?

С.С.: Мою семью сталинские репрессии коснулись довольно сильно. Слава Богу, никто не погиб, но моя бабушка провела несколько дней в тюрьме за простое опоздание на работу в 1940 году. У мамы была корь, высокая температура, пока ждали врача, бегали в аптеку – прошло два часа... В те годы за это полагался срок – так Сталин готовился к войне. И только чудо, вмешательство большого чина из МУРа [Московского Уголовного Розыска – Ф. Л.], который в 1920-х годах был простым лейтенантом и соседом деда и бабушки по лестничной площадке, спасло её от лагеря. А два её брата, которые часто появлялись в нашей семье, отсидели – по 5 и 8 лет. Один был известный советский композитор, другой авиаконструктор, он работал в ‘шарашке’, похожей на описанную Солженицыным... После XX съезда КПСС ему вручили орден Ленина – высший советский орден. Так советская власть *извинилась* перед ним... Похожая история произошла в семье моего отца – моего деда с его стороны, еврея по национальности, в 1938 году объявили *немецким шпионом*... Разумеется, всё это я узнал, когда стал взрослым, но по видимому, страх, напряжение, злость, которые вызывала эта тема, воспоминания о ней, я видел у взрослых с довольно раннего возраста... Дети же считают такие вещи. Поэтому я очень не равнодушен к теме репрессий – кроме того, что это чудовищная несправедливость по отношению к ни в чем не повинным людям, причём, огромному количеству людей, моих сограждан – это часть моей семейной истории, Вы правы. И когда после свежего воздуха Перестройки и 1990-х годов в московской атмосфере середины нулевых потянуло этим *запахом*, сначала слабо, в виде неких разговоров и *артефактов*, но потом все сильнее – я сразу это почувствовал. Вот почему я стал писать об этом... Вы знаете, очень часто художник чувствует какие-то изменения в жизни общества гораздо раньше остальных. Я пытался быть одним из тех гусей, что спасли Рим... К сожалению, на данный момент не получилось.

Ф.Л.: Очень хотелось бы Вам сказать, что Вы ошибаетесь, но сейчас, действительно, искусство кажется совсем бессильным перед кардинальными изменениями, которые в последние годы были уже заметны, хоть и в зачаточном виде. Разумеется, после 24 февраля 2022 мы переживаем новые, не менее трагичные историче-

ские события. Среда, которую Вы часто описывали в своей прозе, теперь по большому счету находится в эмиграции. Вы уже зафиксировали специфику нынешней эмиграции (причём в Иерусалиме, что связано и с другим, не менее трагичным переломом нашей современности – жестокой войной между Израилем и Хамасом) в таком *литературном эго-документе*, как дневник, избранные записи которого мы решили опубликовать в нашем журнале. Пока Вы писали этот дневник, Вы уже думали о его возможной публикации? Чем этот дневник отличается от Вашей художественной прозы? Планируете ли Вы написать ещё и художественную прозу *по мотивам* своего нынешнего опыта?

С.С.: О публикации я думал, ведь я читал дневники эмигрантов *первой волны*, например, Бунина или Зинаиды Гиппиус, но я не предполагал, что это произойдет так быстро. Главным моим мотивом было создание *документа*, я давно хотел записывать свои впечатления и мысли о происходящем в Москве и России, а два с половиной года назад, осенью 2021 года это желание стало просто какой-то острой необходимостью. Надо было как-то защититься от волны ежедневной лжи, которая неслась из телевизора и просто висела мелкой пылью в московском воздухе. Я понял, что прозой здесь не обойдешься, тем более, что в то время я писал большую вещь, довольно далёкую от политики... Дневник даёт возможность моментального, почти не обработанного отклика на события, кроме того это неплохая сублимация ежедневных, иногда довольно сильных чувств. Это что-то вроде ежедневной колонки или Фейсбука для себя. Я не занимаюсь политической журналистикой, у меня нет темперамента *борца*, но в формате дневника я могу быть вполне откровенен и злободневен... Художественную прозу на основе своего эмигрантского опыта я уже написал и думаю, что напишу еще. Недели две назад я закончил повесть о семье новых репатриантов из Одессы, написанную на основе моих впечатлений от общения со знакомыми украинскими беженцами в Иерусалиме. Писал я её почти весь последний год. *Украинские беженцы...* для меня это до сих пор какой-то мрачный абсурд, нонсенс, а между тем это сотни тысяч человек, если не больше... Мои знакомые – обычные ребята из среднего класса, кажется, кто-то из них когда-то даже голосовал за *белоголубые* партии, они любили русскую музыку, любили ездить в Петербург, бродить по нему, но то, что они рассказывали о первых днях так называемой *СВО* – меня глубоко шокировало. То, что меня

шокировало, привело их (с двумя маленькими детьми) к бегству в Израиль в марте 2022 года... Финальную часть повести я дописывал всего через семь месяцев, в октябре 2023 года, под гром далекой канонады: израильская авиация бомбила Газу, и изредка сирены ПВО. ХАМАС обстреливал Иерусалим ракетами, хотя и не очень часто, реже других израильских городов – но я на собственном опыте мог почувствовать, что чувствовали мои знакомые в марте 2022 года. Сирена ПВО – ужасный звук... Так сказать, от антивоенной теории я перешел к антивоенной практике... Все это вошло в мою повесть. Интересно, что завершение для неё я нашел недавно, в Берлине, городе, многие места которого символизируют оставленную в прошлом войну... Этот опыт даёт нам всем надежду.

Библиография

Gasparini 2008: Gasparini, Philippe. 2008. *Autofiction: Une aventure du langage* (Paris: Seuil)

Lebedev 2018: Lebedev, Sergej. 2018. *Il confine dell'oblio* (Rovereto: Keller editore)

Lebedev 2022: Lebedev, Sergej. 2022. *Gente d'agosto* (Rovereto: Keller editore)

Marchese 2015: Marchese, Lorenzo. 2015. *L'io possibile. L'autofiction come forma paradossale del romanzo contemporaneo* (Massa: Transeuropa)

Remonato 2014: Remonato, Ilaria. 2014. 'Dalla vita alla pagina. L'elemento autobiografico nell'opera di Sergej Dovlatov', *AvtobiografiЯ*, 3: 375-394

Sergeev 2022: Sergeev, Slava. 2022. *Silenzio, per favore. Racconti su Mosca, Stalin e il Terrore* (Roma: Queen Kristianka)

Лебедев 2011: Лебедев, Сергей. 2011. *Предел забвения* (Москва: Первое сентября)

Лебедев 2016: Лебедев, Сергей. 2016. *Люди августа* (Москва: Альпина Паблишер)

Сальмон 2008: Сальмон, Лаура. 2008. *Механизмы юмора: о творчестве Сергея Довлатова* (Москва: Прогресс-Традиция)

Сергеев 2006: Сергеев, Слава. 2006. *Места пребывания истинной интеллигенции* (Москва: Зебра Е)

Сергеев 2008: Сергеев, Слава. 2008. *Капо Юрий, море и фея Калипсо* (Москва: Зебра Е)

Сергеев 2016: Сергеев, Слава. 2016. *Уроки каллиграфии в зимнем Крыму* (Москва: Рипол Классик)