

????????

- [Владимир и Антон Черкасовы. Нелинейная династия](#)
- [Формула Волги и её слагаемые](#)

????????? ? ?????? ??????????
????????????? ???????????

Действующие лица этой истории – Владимир Кузьмич Черкасов, член-корреспондент РАН, зам. директора ИМХ РАН по научной работе, лауреат Государственной премии СССР и его сын – Антон Владимирович Черкасов, младший научный сотрудник ИМХ РАН.

“ «Я бы не назвал нашу пару династией. По-моему, династия – это не менее трех поколений. Так что наш случай – не вполне классический».

Владимир Черкасов Владимир Черкасов родился в Казани, городе, который в научном смысле весьма представительен. В 1961 году, когда он зачислялся в восьмой класс, родителей-железнодорожников перевели в Горький. Здесь окончил школу № 97 в Ленинском районе. Выпуск был очень сильным – около пятнадцати медалистов. А химией увлекся потому, что повезло с учителем.

– Путь в химию у меня был не классическим. Мальчик, который экспериментирует с реактивами, ставит опыты на кухне – это не про меня, – рассказывает Владимир Кузьмич. – Химия заинтересовала меня, во-первых, как способ создавать что-то новое. Этим она отличается от других естественных наук, химики буквально «творят» неизвестные ранее вещества и материалы. Многообразие химических элементов, возможность соединять их друг с другом дают простор воображению, позволяют придумывать новые химические формы. И образность мышления, которая, по-видимому, свойственна мне, так-же содействовала увлечению этой наукой. В значительной степени моя заинтересованность химией укрепилась и развилась под влиянием моей школьной учительницы Елены Михайловны. Она старалась показать нам все богатство химии, не ограничивалась школьной программой, вовлекала нас в работу с научно-популярными журналами «Наука и жизнь», «Знание – сила». На уроках мы регулярно делали сообщения о новостях химии по материалам этих журналов.

Последние школьные годы пришлось пережить на период «химизации» народного хозяйства. О химии писали во всех газетах и журналах, много говорили по радио и телевидению. Юноша узнал, что в горьковском университете одной из кафедр руководит член-корреспондент РАН Г. А. Разуваев, это стало одним из решающих моментов при выборе будущей профессии. Он поступил в университет. С первого курса Владимир стал заниматься студенческой научной работой, познакомился с профессором Георгием Алексеевичем Домрачевым, который много времени уделял молодежи, у него образовался домашний научный кружок. Студенты приходили в гости, обсуждали научные проблемы.

- Тогда только начинали делать простые квантово-химические расчеты органических молекул, Домрачева это очень увлекало, и он приобщил нас к этому делу, - продолжает рассказ Владимир Черкасов. - Когда пришла пора делать дипломную работу, попасть на режимное предприятие, где к тому времени работал Г. А. Домрачев, не получилось, и он порекомендовал меня Глебу Арсентьевичу Абакумову, который стал руководителем моей дипломной работы. С этого момента и началась настоящая научная работа. После защиты дипломной работы я поступил в аспирантуру кафедры органической химии. Руководителем диссертационной работы также был Г. А. Абакумов. В 1973 году защищена кандидатская диссертация по теме стабильных нитроксильных радикалов. Это частицы, которые содержат неспаренные электроны. Благодаря этому они обладают особыми парамагнитными свойствами, и для их исследования чрезвычайно эффективным является метод электронного парамагнитного резонанса.

- А есть ли прикладные выходы из ваших фундаментальных исследований? - Да. Примером таких работ являются разработанные с моим участием фотоиницирующие каталитические системы для полимерных изделий путем отверждения в форме. Их основным компонентом служат ортобензохиноны. Являясь диамагнитными соединениями, они при облучении светом могут отрывать атомы водорода от второго компонента. При этом из двух диамагнитных соединений образуются два радикала, один из которых вызывает полимеризацию мономера. На основе этой реакции, активируемой видимым светом, мы и создали новые фотоиницирующие композиции, а также технологии получения различных полимерных материалов и изделий. Эта тематика оказалась, как теперь принято говорить, инновационной и до сих пор развивается в институте, есть целая лаборатория, которая занимается этим направлением.

- Эти работы начались еще в советский период. Тогда в АН СССР существовала военно-промышленная комиссия, которая отслеживала всякие научные новшества. И наша тематика их заинтересовала. В результате в последние советские годы мы работали по этой теме с несколькими заказчиками, одним из которых являлся завод в Пензе, выпускающий авиатренажеры. Одним из важных элементов в них являлось сферическое зеркало метрового диаметра. Существовала проблема изготовления дешевых сферических зеркал, которые делали из силикатного стекла. Было принято решение переходить на полимеры. Наша разработка позволяла в прозрачных формах под действием света отверждать жидкие мономеры и получать готовое сферическое зеркало. К сожалению, тематику эту в Пензе внедрить до конца не удалось - случилась перестройка.

- Как институту удалось выжить в перестроечные годы? - По-разному. В том числе благодаря фундаментальным исследованиям и тому, что город стал открытым для иностранцев. При содействии Фридриха Степановича Дьячковского (кстати, представителя славной химической династии) мы начали работать с компанией «Эксон Мобил» (ExxonMobil). Представляя интересы этой компании в России, Фридрих Степанович и организовал нам контракт. Это один из гигантов нефтепереработки. Американцы предложили нам исследовательский проект по катализаторам нового поколения для получения полипропилена. Среди объектов наших фундаментальных исследований в то время как раз были соединения, потенциально активные в катализе полимеризации олефинов. Испытания синтезированных нами соединений в лабораториях «Эксон Мобил»

показали их высокую активность, результаты были запатентованы. Исследовательский контракт длился шесть лет, это и помогло выжить в самые непростые годы.

– А когда вы защитили докторскую диссертацию? – Поздно, я не сильно торопился. Примерно к 1985 году общая концепция уже была готова, сложилась в голове. Кроме того, в том же году в составе авторского коллектива я был удостоен Государственной премии СССР за цикл работ «Синтез, строение, реакционная способность и применение ортосемихиноновых комплексов переходных и непереходных элементов» (1971–1983). Но в результате появилась не докторская, а сын, Антон Владимирович, третий ребенок в семье. Докторскую диссертацию приблизительно по той же теме я защитил через десять лет, в 1995-м. Мы занимались и продолжаем заниматься комплексами металлов с очень интересными, с точки зрения фундаментальной науки, свойствами. Эти соединения отличает та особенность, что они содержат радикальный орто-семихиноновый лиганд и обладают парамагнитными свойствами. Если в состав подобного комплекса входит еще и парамагнитный ион металла, то получается соединение, содержащее по меньшей мере два магнитных центра. Интерес к таким объектам связан с поиском способов получения немагнитных магнитных материалов. С этими веществами связаны и другие интересные разработки, например, так называемые гнущиеся кристаллы. Они обратимо меняют свою форму под действием света, что обусловлено наличием в составе комплекса редокс-активного ортосемихинонового лиганда. Мы также показали, что введение такого лиганда в состав комплекса непереходного металла придает ему сходство с комплексами переходных металлов. Например, комплексы сурьмы становятся активными в реакциях обратимого связывания молекулярного кислорода. В девяностые годы у нас изменилось, пожалуй, только техническое обеспечение, в институте появилось современное оборудование, которое значительно облегчало нашу научную работу. Ну и после реформы Академии наук изменилась ситуация с зарплатами. Их тогда увеличили практически вдвое, правда, за счет других статей бюджета.

– Легко ли сегодня молодому ученому, занимающемуся вашей тематикой, защитить диссертацию? – Да несложно, диссертационных советов много, только работай, – отвечает Черкасов-старший и иронично поглядывает на сына. Антон – третий ребенок и единственный из детей, который пошел в науку. Хотя, как сам признается, изначально от химии был далек. Старший сын Евгений – программист, дочь Анастасия живет и работает в США. Во втором браке растет еще один сын – пятилетний Ярослав. История Антона как ученого значительно скромнее, чем у Владимира Кузьмича.

– Я устроен иначе, чем отец. У меня никогда не было какого-то одного главного увлечения, «дела всей жизни». Меня всегда тянуло заниматься самыми разными вещами и желательно одновременно, – рассказывает он, – и химия, собственно, лишь одно из увлечений. Увлекающимся я был всегда. Когда мне было восемь, старшая сестра просто «болела» бальными танцами. Пример оказался заразителен, и я не успел оглянуться, как провел на паркете без малого девять лет. Евгений (старший брат) был программистом, и, разумеется, я решил, что моя жизнь тоже будет навечно связана с экраном и клавиатурой. Так оно, в принципе, и случилось, но все оказалось намного сложнее, чем я рассчитывал.

Увлечение программированием привело к ошибочному, как говорит Антон, решению поступать на факультет ВМК в университет. Он продержался там чуть меньше года, пока не понял, что это не его стезя. Был растерян, не знал, чем заняться. Тогда свое отцовское слово сказал Владимир Кузьмич, предложив поступить на химфак.

– Выяснилось, что я не зря последовал отцовскому совету (кто бы сомневался), потому что благодаря учебе на этом факультете познакомился с девушкой, с которой мы вместе уже двенадцать лет, – улыбается Антон. – Это, конечно же, самый большой плюс. Если же говорить о моем научном пути, то с ним все стало понятно, как только отец познакомил меня с руководителем научной группы, сотрудником которой я являюсь с момента окончания университета и по сей день, профессором РАН, д. х. н. Георгием Константиновичем Фукиным, который занимается рентгеноструктурными исследованиями. Это оказалось ровно то, что мне было нужно.

Кристаллография вообще и рентгеноструктурные исследования в частности – это скорее пограничная область между физикой и химией, чем чистая химия. Обычно этим занимаются воспитанники физических факультетов, а в институте вся группа – выпускники кафедры органической химии.

– Поскольку в области интересов нашей научной группы лежат не только рентгеноструктурные исследования, но и квантово-химические расчеты, моя работа здесь намного ближе к физике и к математике, чем к «классической» синтетической химии, – продолжает Антон. – Мы занимаемся изучением строения кристаллов различных металлоорганических соединений, анализом упаковок молекул в них, исследованием внутри- и межмолекулярных взаимодействий, а также моделированием теоретических структур. Для этого нужен довольно обширный математический аппарат и знание физических закономерностей.

По этой тематике Антон защитил диплом, став сначала бакалавром, а затем магистром, защитив магистерскую диссертацию. – И с тех пор это единственная диссертация, которую я защитил. Благополучно отучившись три года в аспирантуре, на защиту кандидатской я так и не вышел, за что регулярно получаю от руководителей на орехи. На самом деле материала наработано много, просто я не бегун на длинные дистанции. Люблю короткие задачи, которые можно решать интенсивно. Могу, например, без проблем проработать двое суток, поспав лишь пару часов, но долбить одну задачу в течение нескольких месяцев или лет – это не для меня. Думаю, что в этом смысле я не ученый. Когда люди говорят об ученых, они имеют в виду таких людей, как отец, – целеустремленных в своей потребности узнавать и создавать, у которых чистое незамутненное любопытство в крови.

Стоит отметить, что в Институте металлоорганической химии им. Г. А. Разуваева практически все молодые сотрудники – выпускники Нижегородского университета. Любый студент, который приходит сюда на практику и увлекается работой, становится сотрудником. Ежегодно здесь работают на практике до тридцати студентов кафедр органической и физической химии.

– Не то чтобы на меня давят по поводу моей диссертации, но раз в пару месяцев кто-нибудь спрашивает, намекает, стучит пальцем по столу, – рассказывает Антон. – Разумеется, это правильно, система должна работать, но я занимаю непопулярную позицию в отношении всех этих формальных вещей. Конечно, если вы собираетесь построить научную карьеру, состояться как ученый, то защита диссертации (и не одной) – это то, что вам нужно. Ровно так же вам нужны права, если вы хотите водить автомобиль. Проблема в том, что автомобиль нужен далеко не всем. Мне кажется, что диссертация у молодого ученого не должна быть главной целью, и, насколько мне известно, я в этом не одинок. Недавно мне попала в руки книга академика РАН Андрея Викторовича Гапонова-Грехова, и я был очень рад, когда нашел там очень похожую мысль: «Формальный рост квалификаций (защита диссертации), по моему убеждению, не должен быть первичной целью, тем более целью руководителя. [...] Вместе с тем должен заметить, что не только погоня за степенями, но и полное пренебрежение ими в конце концов отрицательно сказываются на общей работе». Главное – экспериментально подтвержденный честный опубликованный результат.

Может быть, и неплохо, что Антон человек увлекающийся. Среди его хобби не только бальные танцы (оставшиеся в прошлом), но и электронная музыка, а с недавних пор еще и бокс. На вопрос о том, кем он видит себя через пять лет, Антон отвечает, что все-таки будет кандидатом наук и по-прежнему будет работать в институте. «А вот дальнейшие планы туманны, – добавляет он. – Зная себя, могу радикально сменить сферу деятельности». Вот такая нелинейная история отца и сына. В ней смешались химия и физика, музыка и бокс, творчество и логика. Но главное – оба, и отец, и сын, увлечены делом, которое их вдохновляет.

Татьяна Кузнецова

???????? ???? ? ?? ???????????

[Александр Курицын](#)

15 мая 2026

???????? ???? ? ?? ???????????

Интервью с художником и поэтом Евгением Стрелковым

Евгений Стрелков. Фото: Алексей Швецов

Евгений Стрелков. Фото: Алексей Швецов

Нижегородский художник и поэт Евгений Стрелков много лет занимается Волгой, изучает ее исторически и художественно. Результатом его исследований стала книга «Формула Волги. Очерки художника», — по просьбе «Горького» о ней, а также о творческой и читательской биографии автора поговорил с Евгением Михайловичем Александр Курицын.

Все мы начиная с 24 февраля 2022 года оказались перед лицом наступающего варварства, насилия и лжи. В этой ситуации чрезвычайно важно сохранить хотя бы остатки культуры и поддержать ценности гуманизма — в том числе ради будущего России. Поэтому редакция «Горького» продолжит говорить о книгах, напоминая нашим читателям, что в мире остается место мысли и вымыслу.

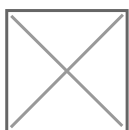
— Расскажите о ваших самых ранних книжных впечатлениях. Какие книги, журналы, тексты дали почувствовать, что чтение — это не просто навык?

— Детское чтение было довольно интенсивным, но, может, не таким уж и особенным: советские книжки вроде «Незнайки на Луне» или «Пятеро в звездолете», детская фэнтези «Городок на бугре» про борьбу «травинков» и «зернышек» с мышами — мы с братом перевели эту историю в пластилин, вылепив городок и всех его обитателей и разыгрывая сценки из книги. В 1967-м — то есть мне было лишь пять лет — отец выписал журнал «Знание — сила», это на многие годы стало моим постоянным чтением. Особенно рубрики журнала «Таинственные века» и, позже, «Страна фантазия» (Брэдбери, Хайнлайн, Стругацкие, в том числе и самые любимые их вещи «За миллиард лет до конца света» и «Жук в муравейнике»). Еще позже — статьи про радиоастрономию и археологию, про поиски снежного человека, Атлантиды и внеземного разума.

Много позже я готовил в [Арсенале](#) выставку Юрия Соболева, художественного редактора журнала «Знание — сила» в 1960-е годы, выставил я и несколько номеров журнала —

и с изумлением понял, что помню буквально все развороты, не все тексты, конечно, а именно журнальные развороты. Так что я с детства выпитал журнал как конструкцию, возможно, еще ребенком осознав красоту хорошей книжной верстки.

И некоторые мои знания, по тем же новгородским берестяным грамотам, оттуда, из чтения в 6–8 лет; специально к таким темам, как берестяные грамоты, я больше никогда не возвращался. Ну и рубрики журнала вроде «Мозаики» расширяли кругозор. Я читал и схожие в чем-то «Науку и жизнь», иногда «Технику — молодежи», но именно «Знание — сила» был любимым чтением. Когда я простужался и не шел в школу, то обкладывался пачками номеров (журнал, если кто помнит, был большого формата) и листал их в беспорядке — несомненно, много что от этого листания отложилось в мое измененное вирусом простуды сознание.



— Как менялись ваши читательские практики в зависимости от работы и сферы деятельности? Вы начинали как ученый-радиофизик, потом был издательский период, после стали заниматься искусством и литературой, а сейчас все это еще расширено музейным проектированием и кураторством выставок. Влияла ли профессиональная занятость на чтение? Можете ли вы выделить особенности чтения и работы с книгой в каждой из этих сфер? Везде ли вообще важно обращение к чтению и книгам?

— Конечно, выбор первой профессии — это во многом от чтения; я в старших классах школы покупал и прочитывал книги по астрономии Холла и Сагана, какие-то даже довольно специальные переводные книжки находил, про ракетные двигатели например. Подписался на журнал «Авиация и космонавтика», стал клеить из фольги модели реактивных самолетов (топливом была селитра со спичек, мы с братом «обрабатывали» сотни спичечных коробков как на конвейере, а самолеты наши летали на несколько метров). Потом я поступил в университет, на радиофизический факультет. У нас там образовалась дружеская компания, четыре парня (ну и девочки рядом, примерно столько же). Мы стали слушать музыку (от «Битлз» и «Пинк Флойд» до Вивальди и Баха), читать толстые журналы, а также «Юность». Мы вместе делали тогда стенную газету «Перманентный восторг», получая время от времени нагоняи от партбюро факультета. В отличие от ровесников-филологов, основное время чтения у нас было занято «ландау-лифшицем», но что-то художественное тоже успевали читать — вечерами, в поездках, на каникулах.

Помню, на всю мою компанию сильное впечатление произвел опубликованный в «Юности» (это уже примерно 1987 год) «Аполлон Безобразов» Бориса Поплавского. Примерно тогда же я подписался на «Иностранную литературу» и прочитывал свежие номера от корки до корки. В экспедицию в Среднюю Азию (после окончания университета я распределился в Радиофизический институт в Горьком) я взял номер «Иностранки» с главой «Сирены» из «Улисса» Джойса. Читал по выходным в пустом ресторане гостиницы «Навои». В сорока километрах от Навои были урановые залежи, куда в будни мы ездили испытывать нашу

аппаратуру, предназначенную для геологов. Целиком «Улисс» я так и не прочитал, но книжку купил и до сих пор перечитываю некоторые главы.

Еще до того как появились феерические публикации (и наших запретных ранее авторов, и западных) в перестроечных журналах, с определенными пластами культуры мы знакомились — насколько хватало сил и возможностей — подпольно. Скажем, мне на пару дней (и ночей) досталось «Толкование сновидений» Фрейда — и я прочитал эту книгу хоть и в очень сжатый срок, но внимательно и кое-что оттуда запомнил. Сейчас Фрейд продается в магазинах, но я не способен читать его с той степенью интенсивности переживания, как было в 1982-м. В этом странный плюс «запретного познания». В том же примерно режиме я читал и «Так говорил Заратустра» Ницше, и «Камеру обскуру» Набокова, и даже «Камень» Мандельштама (все в 1981–1983 годах). Мне это давалось на день-два в плохих копиях (или отфотографировано, или оттиснуто на «Эре», даже понятия «ксерокс» тогда не было). Но важность такого «катакомбного» чтения была велика, мы обсуждали в тесном кругу прочитанное. И даже если чуть позже появлялось легальное издание (небольшим тиражом, сделанное где-то на окраине империи), до меня и моих друзей это часто доходило в том же формате полуслепых копий. Так я прочитал и «Москву — Петушки» Венедикта Ерофеева, и «Митьков» Владимира Шинкарева.

Тогда же был прочитан «набор», положенный для молодого человека, пытающегося понять мир, — Борхес, Кортасар, тот же Кастанеда; чуть позже — американские авторы (Кен Кизи, Сэлинджер, Воннегут). Из отечественных авторов — Василий Аксенов, Юрий Домбровский, а прежде всего — Андрей Битов — брошюрка «Человек в пейзаже» из библиотечки «Огонька», потом «Птицы», «Уроки Армении», «Колесо», позже «Улетающий Монахов» и «Пушкинский дом». Мы с другом-однокурсником Лехой и с другом-одноклассником Мишей прочитали тогда все, что нашли у Битова. А потом очень кстати в той же «Юности» напечатали его «Преподавателя симметрии».

Интересно, что с Битовым я позже познакомился и даже подружился — не близко, конечно, мы были с ним скорее приятелями. Это по-своему замечательная история. На излете своей научной деятельности я с двумя коллегами освоил компьютерную верстку газет — на одной из первых в городе «персоналок». Днем ученые считали на ней свои задачи, вечером мы верстали в заграничной программе «Вентура» газетные полосы. Вскоре нам захотелось чего-то более «важного» и долговечного, и мы задумали литературный альманах. Тут перестройка, все посыпалось в науке, из института я ушел, но газеты нас продолжали кормить, — а вдруг и спонсор на альманах появился. И если вначале мы собирались печатать в «Дирижабле» (так мы называли альманах) прозу и стихи знакомых физиков, то факт спонсорской поддержки заставил нас искать «настоящих писателей», и, конечно, мы вспомнили о Битове.

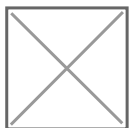
Я приехал в Москву, встретился на площади Трех вокзалов со школьным другом Мишей Погарским, мы подошли к киоску «Мосгорсправки» и попросили телефон Битова Андрея Георгиевича такого-то года рождения — нам его дали. Из соседней телефонной будки мы позвонили, Битов позвал нас в гости («вообще-то я интервью не даю, но раз вы специально приехали...») — он, как выяснилось, жил недалеко, на Красносельской, в большом доме с магазином «Рыба» в первом этаже (так он нам объяснял, как добираться).

У нас с Мишей был взятый на время диктофон и бутылка коньяка, мы проговорили с Битовым часов шесть; позже из этой беседы вышел текст в первом выпуске «Дирижабля» под названием «Шел и подумал». Коньяк, кстати, выпили мы сами, Битов сказал, что доктора ему коньяк запретили, и потягивал какую-то лечебную сорокаградусную настойку. Утверждать текст в печать мы ездили к автору в Переделкино. А еще Битов порекомендовал нас Резо Габриадзе, а тот — Леониду Тишкову. Так мы обрели постоянных авторов (и друзей) альманаха, а кроме того, от Тишкова я узнал про «книгу художника» как жанр искусства — и с удовольствием этим занялся, чуть позже, правда, — первую «книгу художника» под названием «Воздушная Арктика» я смастерил в 1997-м. Так что чтение буквально вело меня по жизни, и «профессиональное» чтение как-то естественно переходило в чтение для «удовольствия», а это «удовольствие» вдруг стало новой профессией — литредактора и графдизайнера.

Уже позже — и довольно неожиданно для меня — написались первые стихи (это был 2005 год) как впечатление от прогулки с хорошей знакомой из Москвы — просто симпатия и удовольствие от совместной прогулки, не более того, но почему-то потребовалась для выражения момента именно рифма. Дальше — больше. Я стал художником «книги художника» (тогда этот жанр проходил по разряду современного искусства), отчасти поэтом, главным редактором «Дирижабля» (литературные редакторы менялись, были даже приглашенные редакторы для отдельных номеров — проект получился долгим). Возникали новые знакомства, случайно, вроде бы. Рождались дружбы. Так я подружился с поэтом Сергеем Завьяловым, и он посоветовал издать книжку стихов — в 2015 году я отпечатал «Молекулы». С французским другом, поэтом и переводчиком Хармса и Хлебникова Иваном Миньо (познакомились на фестивале в Провансе) мы сделали «французский» выпуск «Дирижабля». С Иваном Лимбахом мы встретились в Лондоне, на книжной ярмарке, теперь дружим «домами». Команда Ирины Прохоровой (НЛО) несколько лет подряд вывозила меня в Красноярск на тамошнюю книжную ярмарку; так возникли приятельства с Кириллом Кобринным (с ним, правда, мы встречались и раньше — оба издавали литературные журналы в Нижнем Новгороде), с Константином Богдановым, с Андреем Левкиным, со многими другими литераторами (более шапочно). В Петербурге, отчасти через Ивана Лимбаха (отчасти как-то иначе), я стал общаться с переводчиком и поэтом Валерием Кисловым, с поэтом и литературоведом Петром Казарновским, с издателем и редактором Андреем Россомахиным, с искусствоведом Андреем Фоменко, с поэтами Александром Скиданом и Арсеном Мирзаевым. Ну и с художниками, конечно, — их в приятелях еще больше, и многие занимались (и продолжают заниматься) в том числе и текстами — как авторы книг художника.

Иногда происходили случайные, но при этом судьбоносные встречи. Так, на одном из семинаров в Ярославле в 2007 году (речь шла о подготовке к празднованию 1000-летия города) я узнал о конкурсе «Научный музей в XXI веке» и на много лет оказался в орбите музейного проектирования (которым продолжаю заниматься). Понятно, что музеи и выставки я проектирую связанные (отчасти) с первым образованием — экспозиции «Радиопары» и «Доктор Радио» в Нижегородской радиолaborатории или посвященная Андрею Дмитриевичу Сахарову выставка «Третья идея» в Нижегородском арсенале. Но не только про физику или про радио — для Тульского историко-архитектурного музея (ТИАМ) я сделал выставку (и книгу художника) про Алексея Степановича Хомякова; и даже

написал цикл стихотворных подражаний ему — очень точных, как мне кажется. Они вошли в книгу «Фигуры речи», которая сейчас выходит в издательстве «НЛО» в серии «Новая поэзия». Не так давно сделал выставку «Юбилей» про Пушкина — с книгами художника, анимационными фильмами, даже с кинетическими объектами. Кстати, анимационные фильмы я стал снимать как компоненты музейных выставок, теперь же делаю их и как автономный продукт. У нас есть цикл фильмов «Ниже Нижнего» по нашей же книжке (с соавторами Эдуардом Абубакировым и Вадимом Филипповым) — сборнике памфлетов в духе «альтернативного краеведения».



— Как вы работаете с книгой? Есть ли у вас привычки или ритуалы чтения? Все ли книги дочитываются до конца? Что вы делаете с книгой после прочтения?

— С книгой я работаю по-разному, иногда просто варварски. Так, я часто пишу свои стихи на полях понравившихся мне книжек других поэтов — это самый быстрый и удобный способ зафиксировать то, что вдруг пришло в голову в поездке, когда книга почти всегда в руках. Некоторые книги с авторскими посвящениями, но это меня не останавливает, пусть простят меня друзья-поэты. В деревенском дачном доме на веранде я держу том обэриута Александра Введенского, и он испещрен моими набросками очень плотно, иногда прямо между строк оригинала. Тут выручает то, что в поэтической книге много чистого места, иногда целые пустые страницы. Такие вот получаются палимпсесты.

Читаю я сейчас почти исключительно в дороге и (иногда) перед сном. Перевез в деревню многолетнюю подборку «Иностранной литературы», иногда листаю ее. Слежу за новинками, покупаю, читаю — не всегда до конца. Но если понравилось, то, как правило, перечитываю. Когда ночую у моего друга Ивана Лимбаха в Петербурге, то с утра (а я ранняя пташка) методично пролистываю новинки их издательства. Если ничего не отвлечет, могу просидеть так до вечера, благо квартира тихая и вид из окна хороший — на угол Большого проспекта В. О. и Кадетской линии (у меня есть стих про этот вид и про это занятие).

В рюкзаке у меня всегда лежит какая-то книжка, нетяжелая конечно.

Все прочитанное, как правило, остается в домашней библиотеке, которая разрослась невероятно — постоянно мастерю новые полки. Но расстаться с книгами не могу. Хотя и понимаю, что большую часть из них не открою больше. Наверное, эта собранная годами библиотека — мое «внешнее расширение чувств», если воспользоваться термином Маршалла Маклюэна.

Много у меня и альбомов по современному искусству и графдизайну, но они хотя бы пригождаются для графического вдохновения — я же постоянно верстаю какие-то каталоги, часто свои собственные. Так что библиотека обширна и очень разнообразна, я ориентируюсь в ней по памяти, потому что никакой системы нет, книги лежат слоями, как в геологии. Иногда приходится проводить настоящие раскопки; бывало так, что искал вдруг

понадобившуюся книгу полдня и дольше. Чего у меня нет, так это собраний сочинений классиков. Хотя тематические подборки есть — например, почти все, что издано «Гилеей» о заумниках, все их издания книг Ильи Зданевича. Ну и монографии «Гилеи» о патафизиках, о футуристах и сюрреалистах.

— Что вы читаете прямо сейчас и для чего?

— Прямо сейчас читаю Андрея Левкина «Дым внутрь погоды», Джона Берджера и Лоренса Даррелла (его «Александрийский квартет»). Мне интересно сейчас читать о городах (у Даррелла это Александрия). Этот интерес бескорыстный, хотя и вызван отчасти тем, что сейчас сам пишу тексты о городах для новой своей книги «Транзиты» и вспоминаю поездки и местности. Зарубежные — Лондон, Стамбул, Прага, та же Средняя Азия или Армения, и отечественные — тут прежде всего волжские города и сюжеты, часто мемориальные. Я очень привязываюсь к своим героям, будь то Илья Зданевич, Велимир Хлебников, Павел Флоренский или всеми позабытый путешественник и бытописатель Волги, Клязьмы, Суры и Ветлуги Николай Оглоблин.



— Что, на ваш взгляд, происходит сейчас с толстыми журналами и альманахами? Следите ли вы за этой частью литературной жизни? Какая функция и задача у них сегодня? Кто их читает?

— Да, пытаюсь следить за журналами. Обязательно просматриваю «Новое литературное обозрение» и «Неприкосновенный запас» — в сети, конечно. Иногда прочитываю сразу полномера и больше, да еще и повторно. Но это не художественные тексты, скорее аналитика. Смотрю, что печатают в «Волге», в «Звезде», в «Новом мире». На что-то важное всегда наткнешься, но сейчас читаю толстые журналы гораздо меньше, чем читал раньше. Когда попадается в руки «Иностранка» — хотя бы пролистываю (раньше читал полностью). Стихи предпочитаю теперь читать не в журналах, а в сборниках — их покупаю в гуманитарных магазинах в крупных городах (увы, в Нижнем Новгороде такого магазина сейчас нет). Иногда сами авторы книги дарят. У меня есть поэты, к стихам которых я весьма внимателен, слежу за их новинками, даже ищу их. Но боюсь, что толстые журналы как феномен чтения уйдут. Читать мы будем все-таки книги — что-то в сети, что-то в бумаге (я люблю читать в бумаге).

— Что произошло с выпускаемым вами иллюстрированным альманахом «Дирижабль», призванным объединять литераторов и художников-графиков? Каковы планы?

— Наш «Дирижабль» был нужен в свое время, тогда было мало площадок для определенного типа текстов и авторов, к тому же у нас (редкий случай для журнала) было особое внимание к верстке и к иллюстрации — самой разной, от рисунка до фотографии и коллажа. Сейчас поэты найдут больше читателей в сетевом журнале вроде

«Артикуляции», зачем им «Дирижабль» с тиражом 250 экземпляров, который к тому же непонятно как распространять? У нас, у редакции, просто не было сил на рассылку по магазинам, на все сопутствующее оформление (накладные, все эти сверки). Рад, что [все 17 номеров «Дирижабля» выложены в сеть](#), причем с (почти) оригинальной версткой и всеми иллюстрациями. Но как-то все наши редакторы со временем увлеклись персональными проектами, в том числе авторскими издательствами и книгой художника.

Если проводить аналогию с рок-музыкой, то можно сказать так: все участники группы стали делать сольные карьеры. Так что «Дирижабль» приземлился и был заведен в ангар сразу по нескольким причинам — от изменений на книжном рынке до появления новых форматов. У меня есть мечта сделать как-нибудь «юбилейный» номер, даже тема есть, но, боюсь, так и не возьмусь я за это.

— Книга художника — один из жанров, в котором вы работаете. Для многих книга художника воспринимается как альбом или каталог. Расскажите об этом явлении, его принципах и устройстве. Чем она важна в истории искусства? Каких авторов стоит знать? За какими следить сегодня?

— Ну книга художника — жанр хоть и малоизвестный, но довольно разнообразный. Кто-то из художников делает уникальные книги-объекты, подчас театральные по материалу и манере, но иногда нисходящие, увы, до уровня салона. Кто-то довольствуется цифровой печатью и ксероксом. Я принадлежу к «партии» печатников, тех, кто не обходится без станка — офортного или литографского, в моем случае, как правило, шелкографского. Заключительный «машинный» этап создания книги очень важен, кроме всего прочего, он во многом непредсказуем — чем дополнительно для меня ценен. Иногда художники используют чужие тексты (тут в лидерах у наших «книжников» Хармс и Кафка), но чаще всего художник книги художника (уж простите за такую конструкцию) — «человек-оркестр»: он автор текстов и иллюстраций, архитектор книги, часто что-то делает своими руками — вклеивает, дырявит, сгибает, прошивает, штампует и упаковывает. И сам продает по возможности на специализированных ярмарках, коллекционерам, в музеи. Собрание книг художника — целая традиция, многие крупные музеи имеют графические кабинеты для хранения такого рода искусства. Все началось с Уильяма Блейка, а продолжилось французами через сто лет, в самом конце XIX века. Потом в нашем жанре (если говорить только про отечественную линию) отметились мирискусники и футуристы, конструктивисты и обэриуты, затем московские концептуалисты и «младоконцептуалисты». Мои ровесники-коллеги пришли в жанр вслед за ними, а нам в затылок дышат поклонники зинов и фотокниг.

Почти у каждого из нас — эфемерное издательство и десяток-другой книг за двадцать (а то и больше) лет работы. Мы делаем выставки книг художника — персональные и сборные. У меня самые значимые (помимо Лондона и Праги) были в Москве на Шаболовке (в Центре авангарда), в Туле (в ТИАМе), в Перми (Пермская галерея) и в Екатеринбурге (Музей изобразительных искусств), в Петербурге (Измайловская библиотека), в Казани (центр «Смена»), в Саратове (Радищевский музей), а также в Томске и Красноярске.

Для меня книга художника — именно проект, некий контейнер, куда можно «упаковать» (и затем «развернуть» на выставке) целую историю; в моем случае часто персональную — многие свои книги я посвящаю культурным героям от Хлебникова до Сахарова. А иногда совершенно забытым фигурам вроде исследователя Волги Самуила Готлиба Гмелина, еще в 1770-е годы составившего книгу-атлас волжских низовий и Каспия с гравюрами птиц и зверей, видами крепостей, нарядами обитателей, картами городов и схемами рыбной ловли.

Часто я включаю в книжный проект медиакомпоненту — аудиоролик, анимационный фильм или даже что-то вроде компьютерной игры. Так, в книге художника «Таблица Гмелина» можно прослушать «звучание» весеннего паводка — я превратил в аккорды столбики измерений уровня воды из таблицы Самуила Гмелина: свои записи он вел ежедневно четыре месяца, с апреля по июнь, пока в Астрахани готовили корабль для его экспедиции на Каспий. А в книге-игре «WaterБюст» посетитель выставки может проголосовать за понравившуюся русалку-берегиню с городецкой домовой резьбы — совсем как в конкурсе красоты, только вместо девушек-конкурсанток тут старинные изображения-рельефы русалок работы народных мастеров. В проекте «Сирены» (и одноименной книге художника) я превратил в звуковые пароли формы водохранилищ волжского каскада с помощью компьютерной программы, написанной моим другом и однокурсником-физиком Алексеем Циберевым.

Жанру книги художника отдали дань многие интереснейшие художники: Анри Матисс, Марсель Дюшан, из ныне живущих — Уильям Кентридж. Тот же Илья Зданевич в своем парижском издательстве «41 градус» печатал книги художника, офорты для которых делали Макс Эрнст, Марк Шагал, Леопольд Сюрваж, Пабло Пикассо — теперь это классика жанра.

Из отечественных современных авторов мне близки Леонид Тишков, Андрей Суздальев, Валерий Корчагин, Петр Перевезенцев. Есть замечательные молодые авторы, но у них скорее «зины», чем «книга художника», — разница мною ощущается, в том числе в отношении технологии и «проектности». Близкие мне по духу и возрасту авторы больше внимания уделяют конструкции и печатным техникам, бумагам и калькам, кроме того, они проектируют «длинные истории». Наши молодые последователи, как мне видится, больше за спонтанность, рефлексию и самовыражение — при общем равнодушии к тонкостям и многообразию печатных практик.

Вообще книга художника — это не просто роскошное малотиражное издание со всевозможными полиграфическими изысками, это прежде всего воплощенная (графически, текстуально, даже архитектурно) оригинальная идея автора, всецело овладевшая им так, что ему понадобились столь различные и многочисленные средства выражения, как шрифты, рисунки, штампы, станки и, конечно, тексты. Хотя границу между книгой художника и роскошным каталогом не всегда видно, думаю, проходит она как раз там, где авторская воля творит свой мир из подручных средств, среди которых могут оказаться и собственные сны и фантазии, и восхитившие тебя чужие мысли, и бумага, и краски, и нитки с пуговицей (как это было у Ольги Розановой в ее книге художника в самом начале XX века).

— Вы много путешествуете. Что для вас важно знать о месте путешествия? Через что и через кого вы углубляетесь в него? Востребованы ли еще путеводители? Пользуетесь ли вы ими? Какие, на ваш взгляд, краеведческие труды про отдельные города и регионы стоит выделить?

— Я стараюсь читать перед дорогой, не всегда путеводители (но и их тоже). Интересней дневники, мемуары или сделанные из этого романы. Как роман «Философия» Ильи Зданевича, который я читал перед первой поездкой в Стамбул (и перед второй тоже). Люблю советские путеводители по старинным русским городам из «белой» и «желтой» серий издательства «Искусство» — там, несмотря на некоторый пафос или дежурные панегирики советскому строительству, подкупает конкретность и внимательность к деталям, из этих книг действительно что-то можно понять по поводу того, что скоро увидишь в дороге.

И сейчас бывают удачные книги на стыке впечатления и изучения, например очерки-исследования москвича (и заядлого путешественника по провинции) Михаила Бару. С удовольствием читал эссе по туркестанским впечатлениям Андрея Фоменко, где реалии странствий перемежаются отступлениями в самые разные стороны, в том числе в искусствоведение — от анализа среднеазиатских полотен Василия Верещагина до ссылок на современного казахского художника Александра Угая. Что-то похожее я нахожу в лондонском фолианте Кирилла Кобринина, где речь идет сразу и о городе как таковом, и о самых разнообразных выставках в его галереях. У Андрея Левкина больше рефлексии и формальных изысков, чем у Кобринина и Фоменко, но дух Риги там присутствует настолько, что если когда-то соберусь в Ригу (а хотелось бы), то непременно перечитаю «Дым внутри погоды».

Я смакую страницы об Александрии у Лоренса Даррелла или о Париже у Жоржа Перека. У Константина Вагинова описания пригородов Ленинграда окутаны его фирменной печальной иронией; для меня Петергоф или Царское Село теперь навсегда окрашены его меланхолией. «Письма русского путешественника» Карамзина и «Путешествие в Арзрум» Пушкина — великолепные травелоги! Вот это для меня, пожалуй, самое близкое, когда рядом — почерпнутые откуда-то сведения (из книг, разговоров, слухов), собственные впечатления и лирические отступления — на самые разные темы. Мастером такого рода травелогов был Андрей Битов в «Грузинском альбоме» и «Уроках Армении». Замечательные описания-воспоминания встречаются в дневниках Юрия Ковалюка. Да и у Паустовского есть пронзительные фрагменты, что-то навсегда запало в память — вроде этого: «осеннее солнце пролилось на белые колокольни Белоомута» из «Блистающих облаков». Нет, тут, в этом перечислении, трудно остановиться. «Московский дневник» Вальтера Беньямина или путевая волжская проза Брюса Чатвина и Йозефа Рота — все это тоже очень хорошо.

— В издательстве «Новое литературное обозрение» в серии «Очерки визуальности» вышла ваша книга «Формула Волги. Очерки художника». Какие для вас ключевые книги об этой реке? К чему стоит обращаться, если хочешь узнать Волгу и ее жизнь? Какие тексты формируют локальную волжскую идентичность?

— Наверное, прежде всего «Русский Нил» Василия Розанова. И — как противоположный полюс — «Между собакой и волком» Саши Соколова, там ведь тоже Волга, он работал тогда егерем в заказнике недалеко от станции Волга у Рыбинска и описывал приволжскую жизнь.

Или «Словарь рыбаков Волго-Каспия» — завораживающее чтение. Мне очень симпатичны речные рассказы Короленко — правда, у него не только Волга, но и Ветлуга («Река играет»). Местами очень хорошо о Волге у Бориса Пильняка, да даже и у Ильфа и Петрова — если вспомнить тридцатые годы. Я люблю старинные книги вроде «Описания путешествия в целях исследования всех трех царств природы» Самуила Гмелина, но понимаю, что это своеобразное чтение, «на любителя». Хорошие короткие волжские тексты получались у наших современников — саратовца Игоря Сорокина и казанца Дениса Осокина. Но такая огромная река несомненно заслуживает большего внимания со стороны литераторов. Раньше, до 1917 года, о Волге писали многие — и Евгений Чириков, и Николай Оглоблин; в чем-то они несомненно устарели и подзабыты, оставшись в тени своих современников-титанов — Розанова, Короленко, Бунина и Горького.

— Расскажите о вашей новой книге: из чего она состоит и как устроена? И что это за формула Волги?

— «Формула Волги» — сборник эссе, которые сами по себе писались довольно долго. В основе каждого, как правило, фигура просветителя, естествоиспытателя, литератора или, скажем, архитектора; на эти фигуры я наталкивался в процессе собственных музейных изысканий, каждая фигура требовала «арт-обрамления» — фильма, графического цикла, — и вся история становилась в итоге выставкой или музейным стендом. К этим «мемориальным» историям в книге добавились тексты на темы тех или иных волжских феноменов — от верхневолжских фресок и городецкой резьбы до каскада волжских водохранилищ.

Собранные под одну обложку, все эти тексты стали пусть неполной, с большими лакунами, но все-таки «картой» Волги. Какие-то темы сливаются или перетекают одна в другую — как струи реки в половодье. В текстах много цитат, но я убрал точные ссылки на публикации, чтобы ремарки не стали плотинами на пути потока текста. При этом я добавил (в примечаниях) несколько стихов, а также (в зазорах между главами) множество изображений. В начале и в конце книги идут страницы с графикой вообще без текстового комментария — получилась как бы «оперная структура», с увертюрой и финалом.

Вообще музыкальные метафоры мне кажутся тут уместными, я часто балансирую между «плачем» и «гимном» — настолько судьбы моих героев плачевны и настолько их помыслы возвышенны. Благородство помыслов — та подспудная струя, что протекает по всей книге.

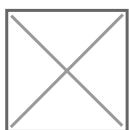
Вот, например, Самуил Гмелин, российский академик немецкого происхождения. Он рисковал собой для описания «всех трех царств природы» на нижней Волге и на Каспии и в итоге расплатился собственной жизнью (попал в плен к кавказскому князьку и умер в зиндане) за стремление к познанию и в попытке пропагандировать это стремление в екатерининской России. Или Иван Кулибин, который бросает налаженную столичную жизнь ради сооружения на родной Волге водородных машин для облегчения труда

сограждан, терпя в этом прожекте грандиозную неудачу. Или Николай Лобачевский, строящий в Казани университет и находящий в этом деле сподвижника — архитектора из провинциального Арзамаса Михаила Варенцова по прозвищу «Коринфский», — и благодаря им обоим сам дух античной гармонии начинает витать над волжскими водами. Или Всеволод Троицкий, развернувший на волжских радиоастрономических полигонах целую программу по поиску инопланетного разума — и это в канун XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза! Или Андрей Сахаров, взявший на себя груз защитить не инопланетный, а земной разум, да и саму земную жизнь от слишком близко подступившей техногенной бездны — вот лишь несколько сюжетов.

Я не являюсь профессиональным историком, своих героев знаю не досконально, но вижу, как они (вместе с препятствиями и своими неудачами, озарениями и трудами) становятся частью «гиперобъекта» Волга — не только природного, что перед глазами у доброй четверти населения отечества, но и ментального, социального, деятельного гиперобъекта. Сама река Волга стала для меня лишь поводом для соединения всех этих сюжетов в метасюжет, но для всех участников (и меня тоже) Волга — условие существования не только в физическом плане, но и в метафизическом.

У меня есть проект «Рыба!: Волжское застолье», арт-домино с приделанными к костяшкам фотографиями. Когда на специально построенном (или случайно найденном) столе разыгрывается доминошная партия, выстраивается линия «костяшек», а вместе с ней — фотогалерея волжан всех времен и территорий, где рядом могут оказаться Юрий Гагарин, пьющий чай сразу же после космического приземления напротив Саратова, и Валерий Чкалов, чокающийся рюмкой с земляками в Василевой слободе на Волге (фото из журнала «Огонек» за 1937 год). Саратовские немецкие колонисты за пивом или ярославцы за семейным обедом. Нам становится очевидно, что все это — одна цепь, вытаскивающая из Волги на «свет божий» фигуры и явления — и вновь погружающая их в воды Волги-Леты. При этом остается память мысли, память места и дела — наверное, об этом книга.

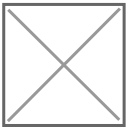
Я очень привязываюсь к своим героям (возможно, читатель это почувствует) и кругами хожу вокруг них. Вокруг того же волжского фотографа рубежа XIX–XX веков Максима Дмитриева, фотографии которого я превращал и в звуки (аудиоинсталляция «сИренада» на основе его портретов шансонеток нижегородской ярмарки), и в фильмы («Русский Нил» с текстами другого моего любимца Василия Розанова), и в книги художника («Фотопортация. 1896»).



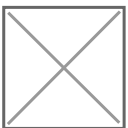
Стоит заметить, что, как и Максим Дмитриев, я не коренной волжанин. Дмитриев когда-то приехал снимать Нижегородскую ярмарку из Москвы, а туда — из-под Тамбова, где родился. Я родился на Урале, детство провел в Сибири, на слиянии Тобола и Иртыша, школу закончил в Муроме на Оке. Думаю, мы оба просто «подключились» к Волге как к глобальной «электрической» сети, и, может быть, нам, приезжим, такое «подключение» показалось более чревато чем-то удивительным, чем кому-то «из местных». Не знаю. Но я не делаю что-то специально «про Волгу», сюжеты сами встречаются, как ракушки или железки на берегу,

я их подбираю, протираю, рассматриваю и «срисовываю» — ни дать ни взять волжский доктор Паганель.

Кстати, о «железках»: довольно много сюжетов книги посвящено технике — от тех же «водоходов» Кулибина до «грозоотметчика» изобретателя радио Попова, до антенн и радиопередатчиков, сконструированных в Нижегородской радиолaborатории под руководством Михаила Бонч-Бруевича. В книге много про технику — и про науку. Про Александра Андропова, придумавшего предельные циклы как способ описания режима работы всех на свете технических систем и почти всех систем природных.



Про генетика Сергея Четверикова, приспособившего к поволжскому климату японского шелкопряда и, глядя на волжские волны, писавшего про «волны жизни» своему ученику Николаю Тимофееву-Ресовскому. Про Андрея Сахарова, ковавшего термоядерный щит в Сарове, а когда его отлучили от этого непростого (во многих смыслах) занятия и сослали в город Горький, занявшегося космологией — первыми мгновениями жизни Вселенной, когда квантовые акустические флуктуации в мельчайшем зародыше мира стали после его расширения зачатками галактик.



Ну и, кроме ученых, в книге, конечно, описаны и художники. Павел Кузнецов, который залюбовался заволжскими далями, открывающимся с Соколовой горы в Саратове, настолько, что отправился туда с этюдником и добрался в этом путешествии аж до Бухары. Павлу Кузнецову я сделал несколько посвящений в жанре ленд-арт-инсталляций и книг художника, как и другому волжскому путешественнику, астраханцу по первым годам жизни, Велимиру Хлебникову. А говоря о Кузнецове, я вспомнил и его первого учителя Гектора Баракки, и всю саратовскую живописную школу, вплоть до Валентина Юстицкого и Николая Гущина. Ученики гущинских учеников — ныне работающие саратовские художники, с некоторыми я знаком.



Не прошел я и мимо Бориса Кустодиева, прославившегося не только «Русской Венерой», но и купчихами, приказчиками, извозчиками и прочими «волжскими типами». Как и волжскими видами, — иногда где-нибудь в Кинешме или в Романове-Борисоглебске

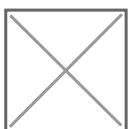
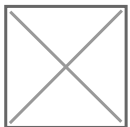
узнаешь церковку или особняк с кустодиевского живописного полотна или рисунка.

Так что «Формула Волги» — это сумма самых разнообразных слагаемых, постоянных и переменных. Не формула в смысле рецепта ответа на какой-то вопрос, а скорее лишь обозначение множества вопросов. Чего стоит только тема волжских водохранилищ, в которые канула традиционная волжская культура — не только рыбные омуты и заливные луга, но расставленные по берегам села и города, ставшие ныне переулками распределенного по огромной территории рукотворного подводного Града-Китежа.



Окунувшись в волжскую тему как в реку, автор заметил, что, казалось бы, далекие друг от друга сюжеты сплетаются — как и сами волжские струи. Под верхневолжскими церковными фресками проступают контуры гравюр из Библии голландского издателя Иоганна Пискатора, а заезжий итальянский художник Гектор Баракки невзначай порождает знаменитую саратовскую живописную школу.

Все оказалось «связано и развязано, обобщено одним духом и одною питающею влагою... Волги», — как точно и при этом поэтично заметил Василий Розанов. Все вместе — судьбы героев книги, их труды и замыслы, победы и поражения — слагается в замысловатую и неоднозначную, непостоянную и текучую, завораживающую красотой и силой «формулу Волги».



— Скоро у вас выйдет поэтическая книга «Фигуры речи». В ваших стихах вы довольно откровенно развиваете разные поэтики из истории русской поэзии. Отчетливо видны и XVIII век, и ОБЭРИУ, и, например, Геннадий Айги. Что вас завораживает в них? Что вы черпаете в каждой из них? За какими поэтами вы следите сегодня?

— Да, все верно, и XVIII век мне интересен (Ломоносов), и обэриуты, и Геннадий Айги. И в чем-то его последователь Сергей Завьялов. И питерский поэт Олег Юрьев. И Саша Соколов, который больше числится по ведомству прозы, но у него есть чудесный поэтический «Триптих». Меня завораживают довольно разные авторы — Александр Введенский и, например, [Борис Чичибабин](#).

Из современников внимательно слежу за тем же Завьяловым, за Львом Обориным, Михаилом Гронасом. С удовольствием читаю Даниила Да, Евгению Риц, Марию Степанову да и почти все, что издается «НЛО» в серии «Новая поэзия». Что-то ближе (как Николай Байтов или Сергей Круглов), что-то просто учитываю, отмечая находки автора. Что-то оставляет равнодушным, а чего-то очень хорошего наверняка просто не знаю — не попалось. Наверное, чему-то учусь и у современников, не только у Мандельштама с Заболоцким.

Мне нравятся формальная игра, свободные форматы, но без категорического отказа от рифмы, сознательный сбой размера, поэтические цитаты-инкрустации. Но главное все-таки, чтобы были осмысленность (не просто ученость) и искренний интерес автора к теме (а не просто следование модным трендам). Хорошей русской поэзии довольно много, как мне видится. Плохой, правда, тоже хватает.