

# Реализм авангарда

© 1991, Айги Г., © 1991, Бирюков С.Е.

Эта беседа из разряда длящихся, тех, в которые можно включаться с любого места. Каждая новая встреча – продолжение неоконченного разговора. И не только разговора между этими собеседниками. Есть такие темы, которые еще просто не обговорены. К таким темам относится история и теория русского авангарда. Творчество Геннадия Айги часто определяется как авангардное. Как бы подтверждая свою причастность к этому явлению, он в первой половине 1989 года вел в журнале «В мире книг» антологию русского поэтического авангарда. С другой стороны... Но тут уже он сам вступает в разговор.

**Геннадий Айги.** Я совершенно убежден, что я столько же авангарден, сколько не авангарден и даже антиавангарден. Как говорится, палка о двух концах, бочка с двойным дном и бабушка надвое сказала. В этом смысле Кьеркегор всегда говорит: здесь парадокс, здесь диалектика.

**Сергей Бирюков.** Но авангард – весь парадокс. Он сам себя возводит и сам себя отрицает.

**Г. А.** В крупнейших явлениях. А в явлениях второстепенных авангард бывает таким... отвлеченным экспериментаторством.

**С. Б.** Ну, это тоже, вероятно, необходимо. Кроме того, то, что кажется в данный момент «оторванным», периферийным, затем может оказаться важным, закономерным и т.д. Было бы нелепо с моей стороны агитировать Айги, скажем, за Крученых...

**Г. А.** С Алексеем Елисеевичем Крученых мы дружили. Он ко мне в последние годы обращался на «ты». Я очень ценил его пристрастие к чтению своих стихов и записывал в течение десяти лет его на магнитофон. Кстати, чтение с эстрады для футуристов: Маяковского, Каменского, Крученых – это особый вид искусства. Вот кино появилось – новое искусство, раньше не было, существует и искусство кино. Я считаю, что чтение – это искусство! Не просто вот читали. Это было разработанное искусство обращения к публике.

**С. Б.** Не случайно именно в XX веке появилось искусство звучащего слова...

**Г. А.** Да, это вид искусства, впервые появившийся в начале века. И теперь уж он должен быть и развиваться. Так вот, я Крученых записывал, мы много говорили, но дело в том, что ко времени начала нашей дружбы я был уже сложившимся поэтом. Я что-то мог учитывать, что-то знать, но вопреки всему я утверждаю, что Крученых на меня не имел влияния...

**С. Б.** Никакого совершенно? Хотя я знаю, что к некоторым вещам приходишь интуитивно, скажем, к переразложению слова...

**Г. А.** Он на меня имел влияние, безусловно, не как поэт, а как блистательный критик, превосходный лингвист. Наравне с трудами Якобсона его критика старых систем, старой поэзии на меня оказала большое влияние. Я как бы через его критику догадался о будущем. Я не нахожу, чтобы на мне его поэзия как-то сказалась. Кроме, может быть, некоторых небольших вещей, где я использовал игровой момент.

**С. Б.** В таком случае надо говорить о Хлебникове, которого так блистательно у нас упрятали в сундук со старым барахлом. Я знаю, что для вас он не был отодвинут.

**Г. А.** Что касается Хлебникова, я воспринял его в двух главных для меня основах. Я бы сказал так. Вот чувашские дубы, которые, кстати, лежат фундаментами всего Ленинграда, сваями, фундаментами Петербурга. Чувашские дубы, так же как и татарские, считаются лучшими на территории Советского Союза. Их называют 90-процентными, то есть после обработки дуба, когда все отсекается, 90 процентов чистого дерева остается. И вот Хлебников, на мой взгляд, он такой 90-процентной чистоты. У меня впечатление от многих его произведений, что они построены очень по-русски, из таких звонких бревен, такой чистоты. Для меня в Хлебникове главным было то, что я ни у кого больше не встречал, до сих пор не встречаю, – он мне кажется невероятно народным. Более авангардного мы не найдем поэта, более новаторского не найдем. И экспериментаторства в нем много. Но вряд ли у кого еще есть такое чувство огромности страны, всей географии страны, разных областей России. Необычайное чувство людей.

Он раньше всех (а это все авангардисты сделали) отменил элитарность слова. Русская поэзия вообще-то всегда была элитарна. Вырывался Некрасов, понимал это Достоевский. Бывали моменты взрыва, вторжения демократических начал. Но в принципе в русской поэзии элитарность преобладала. Мы чувствуем это у Ахматовой даже, чувствуем в раннем Мандельштаме. Хлебников первым все это отменил. Слово стало всеобщим, иерархия была разрушена. Оно стало как бы огромным морем, как единое народное слово бывает.

Но вот какое дело. Самые лучшие наши встречи с Романом Якобсоном были, когда мы очень долго говорили по существу именно о Хлебникове. Я ему признался однажды: «Вы знаете, Роман Осипович, на меня больше повлиял не Хлебников, а ваша книга о Хлебникове 21-го года». Он спросил: «Почему?» Я ответил: «Потому что все новаторское, все величайшие нововведения Хлебникова в этой книге сконцентрированы в совершенно замечательном, глубочайшем анализе». И действительно, эта книга была для меня (наравне с Малевичем) сильнейшим толчком в ту новейшую сторону, назовем ее пусть авангардной.

**С. Б.** Эту книгу здесь надо особо отметить. Она называется «Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову», впервые издана по-русски в Праге, в 1921 году, недавно переиздана у нас в книге Р. Якобсона «Работы по поэтике». Кстати, к вопросу о вашей неавангардности. Еще в 1975 году Якобсон напечатал в одном французском журнале письмо о Малевиче, где он назвал вас «экстраординарным поэтом современного русского авангарда»...

**Г. А.** Я, правда, узнал об этом только в 88-м году, когда впервые выехал за границу... Для меня слово Романа Якобсона очень дорого. Но я думаю, что Роман Осипович придавал в данном случае слову «авангард» узкое значение.

Я для себя уяснил, что в русском авангарде не принимаю два момента: это социальный утопизм и религиозный эклектизм. По моим убеждениям, я, чтобы не говорить громко, – кьеркегоровец и паскалевец. Для меня также очень важна русская религиозная философия, в которой наибольшее значение для меня имеет самый любимый мой русский мыслитель – Константин Леонтьев...

Но русскому авангарду, прежде всего Хлебникову, Малевичу и Маяковскому, я обязан тем, что в моей русской поэзии я стараюсь предельно заострять поэтический язык. И это, конечно, сильно связано с тем, что мы называем русским авангардом.

Чтобы моя позиция была совершенно ясна, хочу сказать, что авангард русский и любой авангард для меня это не какой-то промежуток времени и культуры, который вдруг взорвался по каким-то законам, а иногда некоторые думают, что совершенно без всяких законов, анархически. Я думаю, что авангардность вообще присуща культуре как таковой, литературе как таковой.

**С. Б.** Время от времени наступает какой-то слом в истории, в культуре, причем художники, как правило, предчувствуют этот слом...

**Г. А.** Да. Не будем ходить далеко. Тот же Роман Якобсон в своей книге о Хлебникове отмечает, что Пушкин, когда появился, был не таким, каким мы его сегодня представляем. Старые поэтические

системы ко времени Пушкина достаточно обветшали, и ему как раз выпало взять на себя авангардную роль. Нравы литературные и общественные были таковы, что ему приходилось это делать более сдержанно, чем в XX веке делалось. Однако он был в авангардной ситуации.

**С. Б.** Конечно, поэтика Пушкина стоит в оппозиции к поэтике классицизма. Он европеизировал стихотворную речь, но согласно законам нового русского языка.

**Г. А.** Да, но у него же можно найти немало строк, нарушавших плавность, например вот это «тяжелозвонкое скаканье по потрясенной мостовой». Пушкин уже нес в себе то, что потом изумляло нас у Хлебникова и Маяковского.

**С. Б.** Тут вопрос, Геннадий Николаевич, откуда это в нем было? Не являлось ли это сколком державинской поэтики. Кстати, и Маяковский, и еще в большей степени Хлебников учитывали и предшественников Пушкина, и у него самого видели не плавность, а то, что им было нужно...

**Г. А.** Вот именно то. Не знаю, насколько протопоп Аввакум мог на Пушкина повлиять, а этот вопрос может быть очень серьезным. Но звучание, интонации «Слова о полку Игореве» в него уже вошли. Его сказки, в частности «Сказка о попе и работнике его Балде», показывают, что он понимал, что русская поэзия не может замыкаться на силлаботонике.

В общем, мы немного отвлеклись, но все это было сказано, чтобы показать, что авангардность – это свойство культуры как таковой, любой культуры.

**С. Б.** То есть авангардность перманентна.

**Г. А.** Перманентна, да. Тынянов, например, прекрасно показал, что Пушкин совершенно не понял Тютчева. Потому что этот занозистый, угловатый, какой-то резковатый звук поэзии Тютчева для него был просто чужой, скажем, не очень грамотный с точки зрения Пушкина. Он обратил внимание на мысль, на идею, но это все. В случае с Тютчевым тоже была авангардная ситуация.

**С. Б.** Но она как бы временно затормозилась, понадобилось еще немало времени, чтобы эта ситуация была понята, распознана.

**Г. А.** Более того, и Лермонтов не был сразу распознан, а он был вопиющий непущкинист. И он наиболее близок был, между прочим, Маяковскому и другим авангардистам. И сегодня он звучит как свой. Его провалы, резкости, грубости, диссонансы – все это нарушало привычный ход и оживляло поэзию.

Я никогда особенно не интересовался Некрасовым, он был мне не близок. Кстати, интересно, что чувашскому классику Константину Иванову тоже был ближе Лермонтов, а не Некрасов. Это очень просто объясняется: что слишком близко, слишком понятно – не так интересно, что далеко – оказывается нужнее. Тем не менее в Некрасове я вижу неожиданного и великого реформатора русской поэзии. Линия Пушкина настолько доминировала, что казалось, если будет так идти, нет никакого смысла идти дальше, тупик. И конечно, совершенно правы наши исследователи, утверждавшие, что без Некрасова не могло быть и Маяковского, Цветаевой и даже Блока. Это с точки зрения поэтики был огромный и удивительный реформатор.

**С. Б.** В общем, если пушкинскую ситуацию можно расценить как ситуацию кардинального слома, в которой значительную роль играет смена веков, то ситуация с Лермонтовым, Тютчевым и Некрасовым – это как бы предчувствия, возникавшие на протяжении всего XIX века. Наконец, в начале XX века снова происходит мощный слом, но на сей раз эта ситуация закрепляется под именем Авангарда.

**Г. А.** Эта ситуация приняла очень серьезный, всеобъемлющий характер. Безусловно, это связано и с Лобачевским, и с Эйнштейном, с их открытиями. Совершенно не случаен интерес Хлебникова к Лобачевскому и Николаю Федорову, который предвидел космический век. В мире произошел небывалый, крутой перелом. И конечно, русский авангард имеет к этому очень прямое отношение...

У русского авангарда было три периода. Первый период – классический, начиная с 1908 года. В этом году появились первые произведения Хлебникова, а также Каменского и Елены Гуро. Кстати, здесь я хочу сказать, что у нас не два великих русских поэта-женщины: Ахматова и Цветаева, а три. Я считаю Елену Гуро также великим русским поэтом...

**С. Б.** Это надо обязательно сказать, потому что ситуация с Еленой Гуро абсолютно непонятная, прямо-таки мистическая...

**Г. Л.** Она сама была мистическая, но вот в последующей «мистике» она уже неповинна...

**С. Б.** Во всяком случае, не найти логического объяснения тому, что тончайшие лирические произведения Елены Гуро не переиздавались у нас с 1913 года, когда она умерла, а к широкому читателю она не попадала никогда, вплоть до того момента, как Евтушенко стал вести в «Огоньке» «Русскую музу», а вы начали вести рубрику в журнале «В мире книг» и открыли ее Еленой Гуро.

**Г. Л.** Она же, кроме всего, создатель поэзии в прозе, что получило большое распространение в XX веке (например, Мишо, Рене Шар). Ее так называемые прозовидные вещи – это изумительная поэзия в самом чистом понимании поэзии как таковой. С точки зрения гуманизма, человечности, мне кажется, она сегодня невероятно необходима людям разных возрастов. Это слиянность с природой, благодарность миру. То, что сейчас очень нужно людям. И вот в наше время, вероятно, половина ее наследия вообще не опубликована.

**С. Б.** Я вспоминаю, когда мне было 18 лет и я впервые прочитал «Небесных верблюжат» Гуро, часами выписывал эти удивительные строки...

**Г. А.** Ее чистота, ее равнодушие к известности в литературе, она как бы одна в мире разговаривает с Творцом, с березами, с птицами. Все это, на мой взгляд, имеет аналог с Эмилией Дикинсон, тоже удивительной чистоты и святости поэт. Так вот, классический авангард. Мы уже говорили о Хлебникове, о Крученых. Тут масса всего – соединение живописи, поэзии, театра.

**С. Б.** Возврат к архаическим формам не только слова, но и разных искусств, обращение к фольклору, во всем его корпусе, в том числе к зауми, хорошо представленной в фольклоре, ощущение исчерпанности силлаботоники и нахождение новых путей в силлабике...

**Г. А.** Они вобрали в себя (я имею в виду футуристов) и архитектуру русской православной литургии. Я абсолютно убежден, что огромное разнообразие интонации, необычайная ритмическая разработанность литургического стиха – все это оказало влияние на Маяковского. Скажем, «Облако в штанах» – это вообще четырехчастная гигантская православная литургия. И по форме, и по внутренней тематике его богоборчества...

**С. Б.** Литургия с обратным знаком?

**Г. А.** Не атеизма, конечно, а богоборчества, с его взыванием к Богу. Маяковский – богоборец, а не атеист. Это то, что было характерно для героев Достоевского.

Те же формы мы находим и в других поэмах Маяковского. И в поэмах Хлебникова тоже.

Не забудем, что Малевич подчеркивал, что вся русская жизнь заключается для него в русской иконе (я своими словами говорю, но это можно было прочесть на его выставке). Это все соединяется.

Потом есть другая поэзия, которую у нас забывают. Это большая народная поэзия калек перехожих. В свое время четыре тома было издано. Вот книга Сергея Максимова, его стали сейчас переиздавать. Тут есть описание калек перехожих, их быта, их образа жизни. Это огромный мир ушедший. Только у Лескова можно еще найти. Это огромный мир необычайной культуры. Я думаю, что Хлебникову это было близко. Он это знал.

И еще. Влияние простеньких форм фольклора. Это мы уже у Иннокентия Анненского находим. Лет двадцать назад Ян Сатуновский написал небольшую статью, она где-то в «Детской литературе» затерялась, он там проследил, как Маяковский в поэме «Хорошо!» использовал детские считалки.

Это было уловлено классическим авангардом – самое главное в народном творчестве, какой-то неуловимый, таинственный свет.

**С. Б.** Та же тенденция обращения к фольклору и в живописи, и в музыке того времени...

**Г. А.** В театре, я думаю, без «Петрушки» Мейерхольда невозможно представить.

**С. Б.** Этот свет, идущий из глубины, несомненно был спасительным для обэриутов, которые практически творили в подполье. Кстати, вы как-то говорили, что период классического авангарда заканчивается 1930 годом, смертью Маяковского. Действительно, перелом очевиден. И, в общем, он наступил гораздо раньше. Обэриуты активно работали во второй половине 20-х годов, но могли печатать только стихи для детей, творчество Хармса и Введенского было известно лишь небольшому кругу слушателей, а наиболее традиционный из них Заболоцкий смог выпустить свои «Столбцы» лишь в 29-м году и тут же был буквально растоптан. Но тем не менее эти поэты продолжали работать до 40-х годов.

**Г. А.** Да, их, вероятно, следует отнести к первому корпусу авангарда. Это поколение. Да, скорее всего к первому корпусу. Тем более, что они дружили с Малевичем, очень были с ним связаны творчески.

**С. Б.** Они преклонялись перед Хлебниковым. Но одновременно это была оппозиция позднему Маяковскому.

**Г. А.** Это естественно. Потому что Маяковский для них ушел не туда. И не завершился.

**С. Б.** В общем, это было понятно. Пастернаку, Ахматовой...

**Г. А.** Для него самого тоже, потому и трагедия выстрела...

**С. Б.** Разорвался...

**Г. А.** Буквально. Это была истинная гибель поэта, а не то, что кто-то его убил. Это бред, ахинею сейчас несут.

**С. Б.** Вот такая эволюция авангарда получается. От романтизма к точному осознанию реальности. В авангарде ведь тоже есть свои течения. Маяковский понял в 30-м году, что эпоха романтизма кончилась. Обэриуты его опередили, поэтому в названии их группы впервые появилось слово «реальное» – «Объединение реального искусства».

**Г. А.** Я думаю, что в советское время была создана все-таки литература, которая, наверное, выживет, именно она выживет. Мне кажется, осуществился экзистенциальный реализм. Никакой не социалистический, но реалистический. Не зная Кьеркегора, не зная даже слова «экзистенциализм», именно Платонов, Зощенко и обэриуты создали великую экзистенциальную литературу. И абсурд появился не случайно раньше, чем он закрепился на Западе. Встал вопрос веры без веры.

Платонов, Зощенко, Хармс, Введенский взяли на себя муки беспросветности, абсурдности существования, невероятной приниженности человека, то есть конца человека.

**С. Б.** Это же ощущение возникает при чтении стихов, Георгия Оболдуева, которые только-только начинают выходить к читателю.

**Г. А.** Вот еще одно удивительное явление! Оболдуев начинал как «младоконструктивист», но дальше двинулся своим путем, который проходил в полной безвестности. Он осознал безвестность как единственную возможность противостояния и выживания искусства. На этот путь были обречены, по сути дела, все, кто по своим эстетическим и этическим воззрениям не мог вписаться в ту литературную

ситуацию, которая существовала. Это Ян Сатуновский, Евгений Кропивницкий, в его «лианозовской школе» образовались такие поэты, как Генрих Сапгир и Игорь Холин.

**С. Б.** Это уже новое время. В это время, я имею в виду «оттепель», авангард чуть было не вышел из подполья, и уж во всяком случае, возрождение его началось довольно интенсивно. Особенно это было заметно (правда, не всем!) в живописи, музыке. Но вскоре стало ясно, что все эти художники снова пришлось не ко времени и уж точно не ко двору! Сейчас посмертно открыли Анатолия Зверева...

**Г. А.** Художники и музыканты были моим спасением. Кроме трагического Зверева, это Владимир Яковлев и Игорь Вулох. Они живут здесь, но и сейчас еще в своей стране известны лишь очень немногим. О них, как и о композиторах Софье Губайдулиной, Андрее Волконском, Валентине Сильвестрове, надо говорить много и специально. Я сейчас просто отмечаю как факт, что искусство живет даже в невыносимых условиях. Все эти люди значили в моей судьбе неизмеримо много.

**С. Б.** Я думаю, что влияние не было односторонним.

Ведь помимо того, что вы писали стихи, вы еще устраивали выставки в Музее Маяковского, где работали в 60-е годы. Малевич, Филонов, Татлин, Матюшин, Елена Гуро, Ларионов и Гончарова, Шагал. Эти выставки, конечно, тоже сыграли свою роль, хотя попасть на них было трудно, а на некоторые и невозможно. Я уж не говорю о том, что до провинции в то время почти ничего не доходило, потребовалось больше двадцати лет, чтобы провинция очнулась от летаргии, чтобы слово «авангард» там стало вообще возможно произнести. Это было вбито: авангардное – значит, чуждое, глубоко враждебное человеку, разрушительное.

**Г. А.** А еще – непристойное, примитивное...

**С. Б.** Вообще же в самом французском слове «авангард» ничего плохого не содержится. И, как разъясняет «Словарь иностранных слов» 1987 года (я специально выписал), это «орган походного соединения в сухопутных войсках и на флоте – часть военных сил и средств, выдвинутая вперед, чтобы не допустить внезапного нападения противника на главные силы». Но там же есть слово «авангардизм» и написано следующее: «авангардизм часто приходит к принижению значения культурно-исторического наследия человечества, к нигилистическому отношению к «вечным» ценностям». При этом, как ни смешно, слово «вечным» закавычено! Тут все, как говорится, навыворот. Ибо авангард как раз обостряет интерес к вечным (без кавычек) ценностям. Возьмем Малевича или другой полюс авангарда – Кандинского, они как раз говорят и в своих теоретических работах, и своим искусством об обостренном чувстве вечного человеческого. Что такое «Крест» Малевича, как не высшее проявление вечного в его первоэлементе и конечном элементе? Или вечно движущаяся линия у Кандинского. В этом смысле, на мой взгляд, авангард, как понятие, термин, отвечает буквальному значению – охраняющая, предупреждающая сила.

**Г. А.** Есть, конечно, авангард и псевдоавангард. Есть эпигонство, но авангард, как известно, эпигонством быть не может. Ты прав, людей по привычке раздражают слова «авангард», «авангардизм». Но что поделаешь, если в развитии искусства кое-кто идет дальше. Он идет из необходимости. Это нужно для других. Ты сказал о «Кресте» Малевича. Но что такое «Черный квадрат»? Я об этом часто думал. Почему он не с круга начал? Ведь Вселенная состоит из кругов – звезды, Солнце, Луна. Бог создал их круглыми. А что человек делал на свете для того, чтобы жить? Он делал кирпич, он дом стал класть. Это первый элемент человеческого творения. Малевич, видимо, тщательно это обдумывал. Он как бы говорил: с этого началось. Он возвращает к самой, самой основе.

А Кандинский с его замечательной книгой «О духовном в искусстве». Ее бы надо печатать из номера в номер в «Правде» или по крайней мере в «Литературной газете», в «Советской культуре».

К духовному в искусстве призывал и Малевич. Он однажды сказал (я знаю это от Николая Ивановича Харджиева), что будущее искусство должно стать статичным. Мир, по его мнению, слишком задвигался, стал слишком суетлив, слишком динамичен...

Искусство стоит делать очень переживающему, медленно созревающему, очень тяжело вырабатывающему свое слово человеку. Как Платонов. Как он сейчас нужен!

Слово не должно торопиться. Авангард – он энергичен, он действует. Но слово в то же время не торопится. Авангардность характерна для искусства. Но так же характерна и другая черта. Не консервативность, я бы сказал, а консерваторство. Искусство одновременно действует и одновременно сохраняет в себе все прошедшие ценности. Малевич – пройдут времена – не так будет отличаться от наших иконописцев. Пусть меня тут простят лица из духовенства. Конечно, к иконописи он гораздо ближе, чем кто-либо. Потому что он продолжает те же ценности утверждать. Быть в авангарде его заставила история. Нельзя авангардистом стать вдруг, ни с того ни с сего. Так не бывает. Подделки бывают, но они быстро исчезают.

Все, что сделал русский классический авангард, все лучшее должно войти в классический корпус русской культуры. Как закономерное продолжение, как истинное национальное достояние, постоянно возрастающее. Надо посмотреть вот еще что: как авангардное обострение формы сказалось на таком элитарном поэте, как Мандельштам. Я имею в виду его «Воронежские тетради»: «... в театре публики лежало не больше трех карандашей, и режиссер, стараясь мало, казался чертом среди чертей». Это уже почти Хармс или Введенский, которые на него влиять не могли уж никак.

**С. Б.** Напротив, он на них повлиял...

**Г. А.** Это точно. И оказался родственным, и заговорил на одном языке с ними. Когда его жизнь довела.

**С. Б.** Я хочу зацепиться за эту мысль о том, что «жизнь довела». Мне думается, что вообще авангардное искусство рождается из этой необходимости, когда «жизнь довела». «Работать» в этом направлении совершенно невозможно. Если еще в бытописательной манере что-то можно делать без обостренного чувства, то в авангарде просто нечего делать.

**Г. А.** И вот так случилось с Мандельштамом. Это особый вопрос, который требует изучения. Но надо прежде издавать... Хлебникова только сейчас стали по-настоящему печатать. О чем мы говорим? Крученых – настоящий поэт, не малый, а большой поэт. И до сих пор остается только легендой.

**С. Б.** Чуковский писал о нем: «... пусть другие смеются над ним, для меня в нем – пророчество, апокалипсис, перст; для меня он так грандиозен и грозен, что всю предреволюционную нашу эпоху я готов назвать эпохой Крученых!»

**Г. А.** Ну мы-то это знаем, а что толку. Сперва все это надо ввести в основной корпус печатающейся литературы. А потом посмотрим.

**С. Б.** Так что разговоры о засилье авангарда – явное преувеличение. Особенно в поэзии: ваша неоконченная антология, несколько стихотворений в «Огоньке», «Юности»...

**Г. А.** Безусловно. И главное, что не учитывается, что авангард, может быть, и есть подлинный реализм. Сейчас все, кто бывает во Франции, изумляются, какими настоящими реалистами были импрессионисты. Страна выглядит именно так, как они это написали. Изменилось зрение тоже. Вот я тебя вижу не так, как мои глаза видят, я тебя долго знаю и вижу гораздо глубже. Я думаю, что все на свете реализм. Но только не тот, который занимается фиксацией. Он другой – существенный или сущностный реализм. И в этом смысле все реалистично. Импрессионисты оказались реалистами.

**С. Б.** Реалистичнее барбизонцев. Хотя эта школа была в свое время авангардной.

**Г. А.** Все закономерно рождается. Кого лучше всех знали футуристы русские? Очень хорошо Гоголя. Маяковский первым написал о новом видении мира у Чехова. Прекрасно знали Достоевского. Они отделяли себя чисто дискуссионно.

**С. Б.** Многие авангардисты тоже начинали с импрессионизма. Малевич тоже. И это повторяется. Это я видел в ваших стихах. Импрессионистическая манера присутствует в ранних стихах, а потом идет движение дальше. В стихах некоторых новых поэтов тоже есть этот ход.

**Г. А.** В журнале «В мире книг» я высказал свои убеждения. Пока нет опровергателей. Существует объективированный язык, сложившийся еще в эпоху Возрождения. Личные проявления здесь тоже возможны. Но в новую эпоху они врываются как нарушения. Импрессионизм дал субъективированный язык. Я считаю, что это была вторая величайшая эпоха в истории культуры человечества после эпохи Возрождения.

**С. Б.** Будем надеяться, что не последняя. Поэтому беседу мы на этом не заканчиваем, а ставим многоточие. Или, может быть, вы хотите поставить двоеточие, ваш любимый знак, соединяющий «до» и «после»?

**Г. А.** Пожалуй, двоеточие больше подойдет. На нем можно держать равновесие.