

## РЕДКАЯ НЕЗАВИСИМОСТЬ

*Интервью с Ольгой Сегаковой  
25 ноября 1989 года, Глазго*

— Кто составляет круг ваших читателей? Это все еще круг гуманитарной интеллигенции, или он расширился за годы гласности?

— Он расширился сам по себе, а не из-за гласности. Мои публикации за годы гласности ничтожны — собственно, подборка в «Дружбе народов»<sup>1</sup>. В неофициальном журнале „Параграф“ В.Семенюк (кстати, автор короткого, яркого эссе о Бродском, опубликованного в том же „Параграфе“<sup>2</sup>) назвал эту публикацию оскорбительной. Я так не думаю: чудесное предисловие Вячеслава Всеволодовича Иванова одно чего стоит. Но выбор стихов не представителен. Читатели мои, насколько я могу судить, живут в университетских городах — в Киеве, в Тарту, в Саратове, в Свердловске. И по-прежнему читают стихи в списках или в неофициальных журналах — „Выборе“, „Российских ведомостях“ и др.

— А кто занимался подборкой в „Дружбе народов“? Почему вы к ней не имели отношения?

— Потому что мне вообще не хотелось ничего печатать. Слишком тяжелое отношение сложилось у меня ко всем нашим журналам и издательствам; я не могу его преодолеть даже теперь, когда они изменились. Инициатива публикации принадлежит Татьяне Толстой. Подборку делали — с самыми добрыми намерениями — сотрудники журнала, я не вмешивалась.

— А что, эта подборка как-то тенденциозно сделана?

— Нет, не то чтобы тенденциозно. Стихи взяты из парижской книжки<sup>3</sup>. Но сама эта книжка составлена не мной. По какому принципу — затрудняюсь сказать. Конечно, все равно это мои стихи, я от них не отказываюсь, просто в целом получилась другой поэт.

— Кстати, довольны ли вы послесловием к вашей парижской книжке, которое подписано инициалами Д.С.? И не тот ли это Д.С., кто в свое время написал статью „Бродский и Пушкин“ для „Вестника РХД“?<sup>4</sup>

— Да, это он же. Теперь можно раскрыть псевдоним. Это пушкинист Владимир Аркадьевич Сайтанов. Он хорошо знает определенный круг поэтов „второй культуры“, по преимуществу ленинградский. Что сказать о статье? Я ему глубоко благодарна, это зеркало мне льстит, но вряд ли это можно назвать доказательным анализом. Кстати, статья написана о другой книжке, о „Диком шиповнике“<sup>5</sup>, и это совсем сбивает с толку.

— Как бы вы в нескольких словах охарактеризовали свою поэтику? Это трудно, но не невозможно.

— Да, я спокойно отношусь к аналитической работе, но легче, если о тебе говорят другие. По-моему, хорошую статью написал Алексей Шевченко для киевского журнала „Философская и социологическая мысль“<sup>6</sup>. Он автор

двух книг, о Бахтине и о западной антропологии. Философский подход, может быть, лучше для меня, чем, собственно, анализ поэтики. Я не надеюсь на наших литературных критиков: они не знают, откуда идти. Философу виднее, вероятно. Я много — и совершенно непрофессионально — читаю философию, так, как другие читают стихи или слушают музыку. И тот, кто почитывал новую философию, как я, узнает многие мотивы и темы. Конечно, речь идет не о „переложении“ готовых концепций.

— *Можно ли из этого понять, что вы смотрите на мир через философскую призму по преимуществу, а не через историческую, культурную, эстетическую или религиозную?*

— Меня теперь однозначно относят к религиозной поэзии. Я всегда сторонилась этого термина, потому что он предполагает какую-то „специализацию“, тематичность, а мне бы этого не хотелось. Религиозность искусства (если вообще можно говорить о его религиозности) — более широкое понятие, чем какая-то содержательная определенность. Я знаю немало „христианских“ поэтов, которым благочестивые намерения не мешают грешить — и самым страшным образом — против словесности; в итоге получается — не больше не меньше — нарушение одной из десяти заповедей, запрета „помянуть всуе“. По личным убеждениям я православный человек, но я никогда не хотела бы и не посмела бы сделать из этого литературную профессию. Назвать себя „религиозным“ или „православным“ поэтом значило бы ручаться каким-то образом за каноничность, за соответствие собственных сочинений доктрине. Этого я делать никак не могу. Это, по-моему, просто бессовестно. Поэзия для меня немислима без открытости смысла, тогда как „религиозность“ искусства в расхожем представлении — это некоторая заданность, ангажированность и знание того, чем дело кончится. А я часто не знаю, чем дело кончится. Часто оно кончается не так, как, может, мне хотелось. Так что это вовсе не то иллюстративное религиозное искусство, которое имеют в виду. Слово прежде всего правдиво. И слава Богу, если эта правдивость каким-то образом приблизится к праведности. Но это зависит не от „творчества“, а от того, что называют „личной жизнью“.

— *Что бы вы могли добавить по поводу вашей поэтики? Что является вашей поэтической доминантой?*

— Прежде всего слово, само по себе слово, слово как имя. Оно для меня важнее, чем словосочетание, синтаксис, версификация, тем более тропы. Стихотворение в целом, по-моему, служит слову. Каким образом, это другое дело, как это все происходит ритмически, как соединяются многие слова, чтобы каждое единственное слово ожило во всем диапазоне значений — этимологических, колеблющихся, фонетических. В общем, чтобы диапазон слова, его семантическая вертикаль была насыщена. И то, что меня больше всего не устраивает в современной поэзии, это, конечно, качество слова.

— *Если вы выбрали единицей своей поэзии слово, то перед вами стоит задача высвобождения слова от влияния соседних слов. Как вы этого достигаете?*

— Да, несомненно. Это задача не деформации (тыняновский термин), а наоборот, как бы расправления, высвобождения слова. Каким образом? Это, наверное, секрет... Ритм, вероятно, важнее многого... Но что я могу сказать, это то, что я не обращаю внимания (вернее, мне надо сделать усилие, чтобы обратить внимание — и этого усилия я делать не хочу)

на узус. Узус — основа концептуализма и соц-арта. Они как раз играют устойчивым употреблением слова, символа, испорченным „языком современника“, узусом. Но я к нему отношусь просто как к помехе. Мне совершенно все равно, если испоганят очередное слово, как теперь — „милосердие“, например. Я знаю, чем оно может быть. Для меня узус не исчерпывает и тем более не уничтожает самой вещи, слова. Вещь остается сама собой, сколько бы с ней плохо ни обходились. Наверное, у меня нет в этом литературных единомышленников, и меня упрекают в отсутствии „современности“ (современного словаря, прежде всего).

— *Мне кажется, что у вас как-то ненавязчиво, но даже графически идет высвобождение слова: во многих ваших текстах слово отделено пространственно от других слов.*

— Да, конечно. Не обязательно это должно быть пластически воплощено, но слово для меня окружено как бы большой зоной белизны или молчания. Молчание в словах — исихастический принцип, как вы знаете, это для меня предел поэзии.

— *Давайте теперь поговорим о Бродском. Когда вы его впервые прочитали?*

— На первом курсе в университете, в 1967 году. Стихи его ходили по рукам. Но надо сказать, тогда они на меня не произвели впечатления: я читала в то время Мандельштама. Любить — влюбленно любить — эти две поэзии вместе невозможно. Так что я прочитала Бродского гораздо позже.

— *Как менялось ваше отношение к его поэзии?*

— От безразличия, о котором я говорила только что, к довольно резкому неприятию (и содержательному — из-за его общего тона, скептицизма, и формальному — из-за моей любви к кристаллической композиции, как у позднего Мандельштама) и потом — к серьезному вниманию, осознанию его масштаба. Первое, что меня убедило — ритм. Поэт, принесший новый ритм — великий поэт. Но окончательное „обращение“, как ни странно, произошло из-за его прозы, его эссе о других поэтах, исполненных ума и великодушия, может быть, главного дара поэта по призванию.

— *Можно ли при желании проследить у вас с Бродским общие источники и стилистические аналогии?*

— Я думаю, что нет, потому что я никогда им не была так увлечена, как Хлебниковым, Рильке или Мандельштамом.

— *Но и Хлебников, и Рильке, и Мандельштам — любимые поэты Бродского. Такие сквозные образы, как пыль, зеркало, бабочка, мотылек, свойственны вам всем.*

— Бабочек я действительно люблю. Но просто в жизни, с детства, до Набокова, до Бродского, до любого чтения. К тому же, это вечный мотив поэзии. Такие вечные мотивы я всегда с радостью встречаю у других поэтов, в частности, у английских метафизиков, у Т.С.Элиота. Поэтому не странно, если что-то будет совпадать, какие-то мотивы, образы у нас с Бродским. Закон тяготения могут открыть два, три, десять человек, потому что он на самом деле есть. Так и „вечные образы“ на самом деле есть в психической реальности человека; их не изобретают как технические новации, на них набредают те, конечно, кто идет в определенном направ-

лении. Они по сути анонимны, так что патент на „открытие“ здесь не важен. Это не „открытие“, а узнавание („радость узнавания“ Мандельштама).

— *Английские метафизики и Т.С.Элиот — это еще один общий источник у вас с Бродским. Тем не менее вы считаете, что невозможно провести между вами прямую линию?*

— Наверное, только косвенную. Или от противоположного (от Евтушенко, скажем).

— *Считаете ли вы Бродского христианским поэтом?*

— Тут надо учесть сложность таких характеристик. Он религиозно не безразличный и христиански не безразличный поэт. Но если говорить о христианстве как об исповедничестве и взять образцом Данте или позднего Джона Донна, то это совсем другое. При всех усложнениях и утоньшениях я не представляю христианство без Христа.

— *Не оставляют ли у вас впечатления некоторые стихи Бродского, что он ищет и находит духовную опору больше в языке, чем в вере?*

— Конечно, он сам об этом много и откровенно пишет. Хотя в эссе о Монтале он говорит об орудийности языка относительно внутренней жизни.

— *Чем, как вы думаете, это объясняется? Почему он смотрит на мир через лингвистическую призму?*

— Это очень созвучно большому движению мысли XX века. Я не знаю, как он относится к Хайдеггеру, к его концепции языка как „дома бытия“ и к другим философам языка, но есть дух интеллектуальной эпохи, и то, что приходит в голову одному человеку, приходит и другим. Это тема эпохи — язык.

— *В какой мере жизнь Бродского вне русской языковой среды сказалась на том факте, что именно язык выбран им в качестве абсолюта?*

— Иноязычная среда, вероятно, активизирует эту мысль, но сама по себе она может появиться в любых обстоятельствах; Хайдеггер тому пример.

— *Не только в своих эссе, но и в интервью Бродский абсолютизирует язык, в частности, он считает, что единственной формой патриотизма для поэта является его отношение к языку. Вы разделяете эту мысль?*

— Конкретный язык, русский или любой другой, конечно, это родина в самом прямом смысле слова. Но абсолютизация языка, к которой склонен Бродский, для меня неприемлема (может, потому, что я лингвист по образованию). „Имена“, о которых я говорила, могут быть воплощены не только в языке, но и в пластике, в музыке (например, образец таких поразительных „имен“ неименованного для меня работы М.М.Шварцмана<sup>7</sup>). Это не метафора или почти не метафора: языков как способов выражения или выявления „образа мира“ („образ мира, в слове явленный“) много, и словесный — просто самый общительный, самый доступный и пригодный для развернутого дискурса.

— *Говоря о Цветаевой, Бродский пишет, что она „продемонстрировала заинтересованность самого языка в трагическом содержании“ [L:192/IV:75]. Прокомментируйте, пожалуйста.*

— Язык у Бродского — абсолютно активное, ничему не подчиненное начало, вроде фатума. Язык — субъект истории. В Цветаевой он показал

свою заинтересованность в трагическом, в Платонове (да и в революции вообще) — тягу к утопии, в Достоевском — нежелание принять благодать. Так что в этой концепции самораскрытия языка через авторов Цветаева — лишь один из примеров. (Сомневаюсь, кстати, что через активность грамматики можно объяснить такое явление, как Пушкин. Хотя...).

— *Вы думаете, что, говоря о Цветаевой, о Достоевском и о других писателях и поэтах, Бродский в значительной степени говорит о себе, приписывает им свое понимание языка?*

— Нет, он им ничего не приписывает, он переводит их содержание на язык своей „грамматической“ концепции. При этом он прекрасно понимает других и другое. Это редкий дар в истории нашей литературы. Но идея медиумичности, пассивности автора, отдающегося языку, мне кажется преувеличением. Я вообще не люблю фатализма — и языкового фатализма в том числе: мне интереснее тема свободного решения — и, значит, личности. (Конечно, я имею в виду не „личность“ литературных биографий, а примерно так: что человек сделал — простите за слово — со своей душой). И сам Бродский, не только стихи, но и судьба которого представляет собой литературное и культурное событие, менее всего пассивен и „медиумичен“. Во всяком случае, так представляется со стороны.

— *Как вам видится это огромное поэтическое здание, которое возводит Бродский? Что положено в его фундамент?*

— Я про это думала: мне хотелось понять, на чем основана его независимость, не только поэтическая, но и человеческая. У меня своя мания: Бродский во всем видит действие языка, а я — в любой частности, стилистической, фонетической — человека. Речь мне больше говорит о том, кто ее произносит, чем о своем предмете. Так понимал дело Толстой, между прочим. Так вот меня больше всего восхищала независимость Бродского. Редкая независимость, не полемическая, а действительно спокойная и отстраненная. Это позиция почти невозможная в нашей ситуации, но, видимо, она не легко дается и на Западе: многие наши неконформисты стали там конформистами. И я думала: в чем основа этой свободы, этого „самостояния“, говоря словами Пушкина? Ведь той религиозной веры, которая „побеждает мир“, я все-таки у него не нахожу. И мне показалось, что самое освобождающее начало у Бродского — это переживание смерти. Какой-то ранний и очень сильный опыт переживания смерти, смертности, бренности. Это ключевой мотив многих его вещей:

Смерть — это тот кустарник,  
в котором стоим мы все. [С:127/І:232]

Но стихи еще ладно. Меня поразило его письмо Брежневу, написанное в той же перспективе — *sub specie mortalitatis*, именно *mortalitatis*, а не *aeternitatis* („мы все умрем“) <sup>8</sup>. Таких политических документов я в жизни не встречала! И вот — поразительным образом — смертность, на которую человек закрывает глаза, делает его свободным от множества вещей, политических и т.п. Из одного урока Бродского можно понять безобразие всех проектов рукотворного бессмертия (в духе Н.Федорова <sup>9</sup>). Эта точка зрения открывает широчайший взгляд на мир („Вид планеты с Луны“ [НСА:114/І:460]) и на себя, освобождает от себя (уничтожающие автопортреты Бродского в стихах, тоже как бы „с Луны“), от слишком мелких

притязаний, обид, привязанностей. Это сближает Бродского с поэзией средневековья и барокко, но больше всего с Экклезиастом (в новозаветное время за смертью, за „триумфом смерти“ — одной из любимых тем старого искусства — всегда просвечивает Воскресение).

— *Отражается ли это в поэтике Бродского?*

— Прежде всего в композиции. Композиция его длинных вещей — пластический портрет преходящести, бренности, уравниности важного и неважного. „Все пройдет“ — говорит для меня эта как бы размагниченная форма, кружение пыли, частиц в луче. Этой теме, по-моему, посвящен и его „разбитый“ ритм, и „тусклые“ (это автохарактеристика) слова.

— *Считаете ли вы, как некоторые, что творчество Бродского полно пессимизма? Есть ли в его поэзии попытка преодолеть это и удается ли ему преодоление?*

— Я не думаю, что сознание смертности — это пессимизм. Это необходимая предпосылка мужества (*"courage to be"*, Paul Tillich). Без этого оптимизм иллюзорен и рано или поздно рухнет или превратится в невроз. Люди, которые находят взгляд Бродского на мир „ужасным“, просто боятся смотреть в лицо вещам. Но ужаснее их не видеть и считать, что все более-менее в порядке. Что до преодоления, этическая позиция Бродского (особенно в прозе) — это стоицизм, это не только мужество быть в мире, который нельзя изменить (очень рано в „Пилигримах“ [С:66-7/1:24] высказанная мысль), но и бережность, признательность этому бренному миру. Захотел ли такого стоицизма русский язык (говоря по-Бродски), не знаю. Может быть, этого захотел Петербург (я московский человек, и поэтому мне очень ясно петербургское начало в Бродском), мученический город империи. Преодоление я вижу и в его верности культуре, на фоне контркультурных движений, и наших, и западных. Они борются с культурой как с внешней, репрессивной силой, а Бродский видит в ней предмет любви, средство против расчеловечивания человека. Это в нем мне ближе всего.

— *А как это преодоление выражается в поэтике?*

— Это я бы назвала „этосом формы“. Самый наглядный пример — сложная строфика Бродского. Из предыдущего (о ритме, композиции) может показаться, что я вижу форму Бродского на грани деструкции. Но это одностороннее впечатление. За мимикрией разрушения, за перечислительностью чувствуется сильная воля, этос. Там, где такого этоса нет, мы получаем действительно бесформенное целое — стихотворения ли, книги. Пример тому — талантливый Парщиков, внеэтический поэт; у него нет — словами Кавафиса — своих Фермопил. Но Бродский — совсем иное дело.

— *Так удается ли ему преодоление?*

— Когда как, по-моему. Некоторые вещи остаются для меня просто памятниками меланхолического состояния или *taedium vitae*.

— *А что вы скажете о теме времени у Бродского?*

— Время, как язык и смерть, входит в его основную тему. Время выглядит у него как деструктивное начало (мотивы старения, например), как образ смерти („Время создано смертью“ [К:59/II:161]). И это вполне в духе экзистенциалистского взгляда на мир. С другой стороны, он всегда имеет в виду расширенное время, далеко превосходящее время частного

существования, — время языка, время истории, время культуры. А это уже, по-моему, не экзистенциализм.

— *Какой очередной качественный скачок он обозначил в русской поэзии?*

— Во-первых, он порвал с советской поэзией и в общем положил конец этой литературной эпохе. (Что я называю „советской поэзией“, долго объяснять). Он восстановил связь с российской поэзией, с ее последним позитивным течением — акмеизмом — и по-новому разыграл акмеистическую тему „тоски по мировой культуре“. Как всякий большой поэт, он предоставил возможность высказаться новым речевым пластам и интонациям. Да всего не назовешь.

— *Как английская традиция преломляется в его стихах?*

— Не только английская: в ранних вещах, мне кажется, заметна польская прививка. Новая встреча с европейской традицией — самая заметная, наверное, и очевидная новость, внесенная Бродским. Это признает каждый. На этом основании Бродского сравнил с Пушкиным Сайтанов в статье „Пушкин и Бродский“. Бродский разбил замкнутость русской поэзии, которая к этому времени образовалась. Вместе с этой стихией в русской поэзии появились новые жанры, темы, формы. Нужно не забывать, что русская поэзия — авторская поэзия — очень молода. Она не застала в живых своего средневековья, своего барокко (как у Джона Донна), своих метафизических времен. О лучших духовных эпохах России свидетельствует не поэзия, а иконопись и архитектура. Поэтому встреча с английской поэзией означала и встречу с большими темами (как смерть) и с большими формами дореалистической литературы. Это обновляющие архаизмы. С европейской поэзией, вероятно, связан и новый образ поэта, неизвестный русской поэзии.

— *В чем именно новизна образа поэта у Бродского?*

— У нас был лирический персонажный герой. Это Лермонтов, Блок, Цветаева; сниженный вариант — Есенин. Это поэт биографии, герой собственной драмы. Был имперсональный поэт, к этому стремился Мандельштам; личность исчезла за творческим восторгом: „Лететь вослед лучу, Где нет меня совсем“. У Бродского же поэт имперсонален, но иначе, чем Тютчев и Мандельштам: в нем есть everyone, и вместе с тем, это очень конкретно-индивидуальный образ.

— *Если свести лирического героя Бродского к одному лицу, то как вы себе его представляете?*

— Ну, это человек словесности прежде всего. Остальное отступает. Все жизненные перипетии — это строительный материал.

— *Из чего это следует?*

— Из прямых высказываний и признаний, из всего строя его стиха, из какого-то безразличия, с которым перечисляются достаточно важные личные события. По-моему, это не требует особого анализа или реконструкции. Это непосредственно ощущается: я пишу, и в этом мое существование. Причем, важно, что он пишет. Для акмеистов поэзия — нечто звучащее. Они писали с голоса, под диктовку и повторяли голосом, шепотом. Отсюда акмеистическая тема губ, языка, органики и механики речи. А у

Бродского — мозг, чернила. Это литературная работа, а не пифический восторг.

— *Что для вас неприемлемо у Бродского?*

— Неприемлемо — сильное слово. Чуждо — да, но, вероятно, и это из-за моих собственных предрассудков. Как раз язык, который составляет центр его мироздания, сам его язык в конкретности своей для меня, конечно, чужд. И здесь, мне кажется, Бродский, во многом другом продвинув русскую поэзию, делает шаг назад от того тонкого стилистического чутья, которое было у всех русских поэтов, от Пушкина до Ахматовой. Игра разными стилями — это для меня вполне допустимо, но игра сознательная и разграниченная, а не эклектическая смесь, которая дает основание подозревать, что судьба слова безразлична или не так важна для поэта, он как будто не чувствует, что вот этим двум словам рядом нехорошо. И если бы это было отражение языка советского, русской новоречи, как у концептуалистов, это был бы тоже своего рода чистый стиль. Дмитрий Пригов пишет на этом бедном искореженном уродском языке, но от лица подходящих персонажей и о подходящих предметах. А у Бродского предмет другой. Впрочем, я вполне допускаю, что это делается преднамеренно, что это сознательная языковая политика.

— *Не кажется ли вам, что Бродский стремится охватить все пласты современного русского языка? И в этом тоже проявляется его монументальность. Другое дело, угадывается ли она ему?*

— Все пласты? Быть может. Но одного рода слова там явно нет: того, который Бахтин назвал прямо интенциональным словом. Но в целом действительно; что больше всего и отличает его от других современных поэтов и его поколения, и младшего — это врожденная склонность к универсализму, к монументальности, к охвату жизни с неба до земли и по всем горизонтальным направлениям, „вид планеты с Луны“.

— *Или „с точки зрения времени“ [НСА:140/III:61]. Присуща ли Бродскому пушкинская универсальность?*

— Я не знаю, действительно ли так универсален Пушкин.

Универсальность — категория переменная, для каждого времени своя, она зависит от того, как видится универсум. И если считать, как принято, универсальнейшим поэтом Данте, Пушкин уже не будет универсальным, потому что понятно, каких сфер у него для этого не хватает. И универсальность Бродского в описании современного, актуального состояния мира такова, какой она может быть для этого мира. В этом мире многие вещи отсутствуют — да и весь он, в сущности, описан как мир отсутствия. Это совсем не пушкинская универсальность.

— *Можно ли найти у Бродского стихи, удовлетворяющие любой эстетический вкус, любое эмоциональное состояние?*

— Я могу найти у Бродского только Бродского, а вовсе не „сумму“ поэтов, не синтез манер.

— *Как вписывается Бродский в современный пейзаж русской поэзии?*

— По-моему, все эти годы он заинтересованными людьми переживался как центральная фигура. И, соответственно, отношения к центральной фигуре могут быть и центростремительные, и центробежные. Особенно центробежно к нему относились младшие поэты в Ленинграде, что естественно

для литературной эволюции. Поэтому на таких поэтов, как Кривулин, Елена Шварц, Стратановский, он действовал скорее как величина отрицательная. В Москве же и в провинции я знаю много стихотворцев, находящихся под прямым влиянием Бродского, подражателей. Это как раз наименее интересное направление. С эпигонами никому не везет. И ему не больше других. Его значение для меня больше всех в том, что это поэт в старом классическом смысле слова, поэт свободный и ответственный. Это величина личности. Я опять к той же теме, потому что почти ни в ком другом именно этого мы не находим. Могут быть другие обаятельные черты, может быть, допустим, прекрасное чувство языка, как у Ахмадулиной, более свежая и изысканная фонетика, как у раннего Вознесенского, более неожиданная образность, как у Ивана Жданова, но чего недостает им, так это его цельности и определенности позиции. А без этого поэт остается все-таки маргинальным, крайним. Мне кажется, главное, что делает его центральной фигурой, это огромная воля и труд. Его труд культурный и личный труд можно действительно сравнить с пушкинским. Такого огромного развития от ранних стихов к зрелым, пожалуй, ни у кого не найти.

— *Значит ли это, что вы никого из пишущих сегодня по-русски не могли бы поставить рядом с Бродским, через запятую, как мы можем через запятую назвать имена Мандельштама, Ахматовой, Пастернака, Цветаевой?*

— Я боюсь, что я не такой энтузиаст Бродского, как вы, поэтому я скорее уж рядом с Мандельштамом и Ахматовой никого не поставлю. Каждый из них окружен огромным пространством. Просто было какое-то время, какая-то космическая вспышка, когда разом явилось столько больших поэтов в этом поколении и у нас, и на Западе. А в поколении Бродского такой вспышки не было, и поэтому он представляется таким выделенным в кругу ровесников. Среди младших есть поэт первой величины — Елена Шварц.

— *Чем вы объясняете его увлечение античностью?*

— Если идти от жизни, то это Петербург: город, наполненный античными реминисценциями, там античность постоянно чувствуется. Если идти от словесности, то это просто традиция. Европейская большая поэзия и русская немислимы без двух своих начал, Афин и Иерусалима, античности и Библии. Это два великих источника. Просто в советской школе они оба неизвестны, не только античная, но и библейская традиция. Античные (по-моему, исключительно римские, греческих незаметно) темы Бродского — это знак принадлежности к той культуре, которую он возобновляет или поддерживает среди крушения. Было бы странно, если бы у него их не было.

— *Какие культурные задачи ставите вы перед собой?*

— Меня обрадовало в Нобелевской лекции то место, где Бродский отчетливо говорит о том, что свою задачу (он называет ее задачей своего поколения) он чувствовал как позитивную среди крушения на выжженной земле культуры. Но следующее поколение такой задачи, видимо, не чувствует. В живой литературе почти незаметно желание что-то поддерживать или восстанавливать. Преобладает разрушительное движение. Оно уже намечалось среди ровесников Бродского (Уфлянд), но все это имело комический, шуточный характер. Теперь это делается не в шутку. Пригов и прозаики, которых мы сегодня слушали <sup>10</sup>, — ведущая волна. Кроме них, почти никого нет. И чтобы противостоять этой самоубийственной тяге, серьезное искусство

(ответственное, доверительное, не знаю, как его коротко назвать) должно быть еще более серьезным, чем было традиционно, более приближенным к духовному труду в настоящем, а не эстетическом смысле („духовный труженик“ Пушкина). Что это значит конкретно — не буду уточнять.

— *Бродский часто пользуется термином не просто „культура“, а „христианская культура“. На каком слове, по-вашему, он делает ударение в этом словосочетании? На каком слове делаете ударение вы?*

— Я думаю, что он все-таки — на втором. Как в ранних стихах Мандельштама, это переживание европейской традиции, главный вдохновитель которой — само христианство — при этом остается глав-то в глубине или вдали. Оно как бы порождающая причина, но поэт больше занят конкретными следствиями, культурным творчеством, которое разыгрывалось на этом основании. Меня больше волнует первое слово; я знаю, что христианство — это не только культурное, структурирующее, образующее начало. Оно может быть воплощено в большой и вне-культурной простоте, как это было в XX веке — в афонском старце Силуане. И вообще, в какой мере эта христианская культура остается христианской (во всяком случае после Ренессанса) — это еще вопрос. Ведь недаром евангелическое настроение так часто оборачивалось контркультурным (как у Льва Толстого). Христианство — не только просвещенный консерватизм, как представляется у Мандельштама, это и радикализм, отказ от „мира“ со всей его культурой.

— *По тем стихам Бродского, что появились к сегодняшнему дню в советской периодике, заметно ли, что он озабочен темой России?*

— Конечно. Бродский — поэт государства, империи, национальный поэт, как Державин или Пушкин. По-моему, Россия для Бродского значит не меньше, чем Флоренция для Данте.

— *Со стороны так называемых „русских патриотов“ то и дело слышатся обвинения Бродскому в том, что он не любит Россию, например, по поводу стихотворения „Пятая годовщина“ [У:70-73/II:419-22]<sup>11</sup>.*

— Такие патриоты сказали бы, что и Данте не любит Флоренцию, и были бы по-своему правы. Существенно, что они имеют в виду под любовью, но еще важнее, что они имеют в виду под Россией. Их России у Бродского нет. Его взгляд исторический, наследственный, взгляд русской литературы, с XVIII века, на Россию как на государство, Империю. А Империя не может быть предметом простой, семейной любви, как homeland. Это почти исключительно послепетровская городская культура. Крестьянской, древней, церковной Русью (и, кстати, соответственными пластами языка) Бродский не занят. Его страна не Русь, а Россия (вы знаете, что это книжное название: росс, Россия?). И я думаю, сам его отъезд — проявление ответственности по отношению к России.

— *Изменило ли бы что-либо его возвращение в Россию? Насколько оно желательно и реально?*

— Для кого?

— Для самого Бродского и для русской поэзии.

— Желательно ли для него — это только он может сказать. А для поэзии? Не знаю. Я не представляю себе такого возвращения, просто не представляю. Хотя теперь происходит множество непредставимых вещей. Его участие в нашей литературе и так значительно, и, может быть, издалека оно плодотвор-



4

в темноте еще зримой. Будущие следы  
на снегу, до которого долго. Сережа, Леня,  
помните, как земля ахнет на склоне,  
увидав внизу факел предзимней воды?

5

Со старым посохом я обхожу все те  
же нивы, как всегда, несжатые, тайфуны  
земляного моря, слабые водные струны,  
от которых холмы раскатились, в высоте

6

повторяя звук родника, похожий на... да,  
молоточки какие-то из восточных —  
то ли волосяные гребенки во рту проточных  
вод из молчанья выходящих сюда.

7

Из огня молчанья в бледном огне  
шелеста-бренчанья-полупенья  
вниз глядит вода, вниз идет согбенная,  
обратясь ко мне,  
кто-то говорит:  
— Есть ли что воды смиренней?

8

Что смиреннее воды? Она  
терпенья терпеливей, она, как имя Анна, —  
благодать, подающий нищий, все карманы  
вывернувший перед любым желаньем дна.

9

Каждую вещь можно открыть, как дверь:  
в занебесный, в подземный ход потайная дверца  
есть в них. Ее нашарив, благодарящее сердце  
вбежит — и замолчит на родине.  
Мне теперь

10

кажется,  
что ничто быстрее туда  
не ведет, чем эта, сады пустые, растенья  
луговые, лесные, уже не пьющие, — чем усыпление  
обегающая бессонная вода

11

перед тем, как сделаться льдом, сделаться сном,  
стать как веки, стать как верная кожа  
засыпавшего в ласке, видящего себя вдвоем  
дальше, во сне.  
Вещи в саду своем,  
вы похожи на любовь — или она на вас похожа?

12

Поэт — это тот, кто может умереть  
там, где жить — значит: дойти до смерти.  
Остальные пусть дурят кого выйдет.  
На пустом конверте  
пусть рисуют свой обратный адрес.  
Одолеть

13

вечное любознательство и похоть — по нам ли труд,  
Муза, глядящая вымершими глазами  
чудовищного коня, иссекшего водное пламя  
из скалы, на которой не живут

14

ни деревья, ни птицы, ни звери. Только вы,  
тонкие тени. И вы как ребенок светловолосый,  
собирающий стебли белесой  
святой  
сухой  
травы.

15

С этим-то звуком смотрят Старость, Зима и Твердь.  
С этим свистом крылья по горячему следу  
над государствами длинными, как сон, и  
трусливыми, как смерть,  
нашу богиню несут —  
Музу Победу.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> „Дружба народов“ (No. 10, 1988, С. 120-125).
- <sup>2</sup> „Параграф“ — свободный московский журнал, издается с августа 1988 года. Издатель — А. Морозов. Статья Сергея Семенюка о поэзии Ольги Седаковой была напечатана в декабрьском выпуске 1988 года, а статья о Бродском — в январском выпуске 1989 года. Под названием „Так девятнадцатый век обрушивается в век двадцатый“ перепечатана в „Русской мысли“ (7 апреля 1989, С. 10).
- <sup>3</sup> Ольга Седакова, „Врата. Окна. Арки. Избранные стихи“ (УМКА-Press: Paris, 1986).
- <sup>4</sup> Д.С., „Пушкин и Бродский“ („Вестник русского христианского движения“, No. 123, 1977, С. 127-39). Перепечатано в кн. „Поэтика Бродского“ (Hermitage: Tenafly, N.J., 1986), С. 207-18.
- <sup>5</sup> „Дикий шиповник“ — любимая книга стихов Ольги Седаковой, закончена к 1978 году; выборки из нее были напечатаны в „Вестнике РХД“ (No. 145, 1985, С. 172-76); целиком книга не издавалась. Эта книга писалась как целое, наподобие „Цветов зла“ Бодлера.
- <sup>6</sup> А.К.Шевченко, „Письмо о смерти, любви и котенке“ („Философская и социологическая мысль“, No. 9, 1989, С. 109-114).
- <sup>7</sup> Шварцман Михаил Матвеевич (род.1933) — художник, продолжающий храмовое искусство, „иератику“, в терминах самого Шварцмана. Он сторонится публичности и не устраивал до сих пор ни одной открытой выставки.
- <sup>8</sup> „Письмо Брежневу“ опубликовано Я.Гординым в его исследовании „Дело Бродского“ („Нева“, No. 2, 1989), С.165-66.
- <sup>9</sup> Н.Федоров, „Философия общего дела“ (Верный, 1906).
- <sup>10</sup> Имеются в виду писатели Е.Попов, В.Сорокин и Ю.Поляков, участвовавшие в фестивале советского искусства в Глазго вместе с поэтами А.Парщиковым, И. Ждановым и О.Седаковой в ноябре 1989 года.
- <sup>11</sup> См. полемику по поводу статьи П. Горелова, „Мне нечего сказать...“ („Комсомольская правда“, 19 марта 1988, С. 4). Отклики: А.Кушнер, Я.Гордин, В.Попов, М.Борисова, М.Чулаки, Д.С.Лихачев. Открытое письмо в „Огоньке“ (No. 18, 1988). Статья Сергея Бавина и Марины Соколовой, „...и волны с перехлестом“ в „Комсомольской правде“ от 13 мая 1988.
- <sup>12</sup> Встреча состоялась вскоре после интервью — 22 декабря 1989 года в Венеции в Palazzo Querine Stampalla, где Ольга Седакова выступала с чтением своих стихов и Бродский представил ее слушателям.
- <sup>13</sup> Ольга Седакова, „Стихи“ („Гнозис“/„Carte Blanche“: М., 1994), С. 301-5.



Алексей Максимович Парщикова родился в 1954 году, в Олежской бухте близ Владивостока. Детство провел в Донецке и в Киеве, окончил Киевскую сельхозакадемию (1972), в 1973 году переехал в Москву, где в 1975 году поступил в Литературный институт. По окончании (1982) работал дворником, электромонтером, фотографом, литературным консультантом при ж. „Дружба народов“ и „Сельская молодежь“. В 1990 году поступил в аспирантуру Стэнфордского университета (США). С конца 70-х годов его стихи начали появляться в советской прессе („Московский литератор“, „День поэзии“, „Литературная учеба“) и немедленно привлекли внимание критиков, которые долгое время не принимали его эстетические установки и оксюморонное выражение мира, замешенное на глубокой иронии. Парщикова близок поэтам, которых Михаил Эпштейн назвал „поколением, нашедшим себя“: Александр Еременко, Иван Жданов, Олег Хлебников, Марина Кудимова и др. Под общим названием „Днепровский август“ (Москва, 1986) вышла первая большая подборка стихов Парщикова вместе с тремя другими молодыми поэтами. Затем его стихи появились в „Литературной газете“, в „Юности“, в альманахах „Зеркала“ и „Весть“. В 1989 году вышел его сборник „Фигуры интуиции“, само название которого намекает на поэтическое познание мира средствами интуиции и воображения. В его мире все находится в постоянном преобразовании, в нем господствует некая Сила, благосклонная к одаренным и ясновидцам: „Сила уходит... уходил Леонардо, / в обмен насыщались народы, пейзажи щедро“. „Сила“ „звонит от смены метафор“ и становится „другой“. Несколько остраненное описание мира указывает на связь и взаимообусловленность природы, животного мира и культуры. В его стихах с открытыми началом и концом, с нерегулярными размерами, без знаков препинания, с неточными рифмами и затейливыми тропами, строчки выползают за поля страницы, форма явно гипертрофирована; в попытке синтеза разных видов искусства все акценты сдвинуты, в пристрастии к самодовлеющим деталям слуховое принесено в жертву визуальному. Стихи Парщикова переведены на многие европейские языки. В 1996 году он издал свой новый сборник „Выбранное“.