

ХОЛОДНОСТЬ И РАЦИОНАЛЬНОСТЬ

*Интервью с Еленой Шварц
3 мая 1990, Ленинград*

— Вы — один из самых известных на Западе современных ленинградских поэтов. Там вышли ваши первые три книги стихов. В Советском Союзе вышла пока всего одна очень тоненькая книжка¹. Не от плохого ли знания вашей поэзии советские критики вас упрекают в претензии на интеллектуальность, в зашифрованности смысла, сложной ассоциативности?

— Человек, который это написал в „Литературной газете“, видимо, просто вообще меня не читал². Меня ругают за другое: за неорганизованность стиха, за неаккуратность якобы, за мистицизм, с их точки зрения. Вот сейчас появилась рецензия на мою первую советскую книжку во втором номере „Октября“. Рецензия не очень хорошая, но она интересна тем, что ее написал какой-то человек из Свердловска, совершенно мне неизвестный провинциальный критик, но он хоть что-то все-таки понимает³.

— В какой степени вы серьезно относитесь к критике ваших стихов?

— Ни в какой. Для меня нет ничего более тягостного, чем читать эту критику.

— И вы ее обычно игнорируете?

— Мне иногда бывает интересно что-то, это обычно какая-то фраза, что-то тонко подмеченное, а какие-то длинные рассуждения о стихах меня не интересуют.

— „Стороны света“ очень тоненькая книга ваших стихов. Что еще планируется издать в Советском Союзе?

— В „Советском писателе“ через год примерно выйдет книга „Поэт“. Там будет „Лавиния“ и маленькие поэмы, не все, правда. И еще в одном, не государственном, издательстве сборник моих стихов выходит⁴.

— И это без трудностей? Вам не нужно было их пробивать?

— Абсолютно. Меня пригласили. Я вообще никогда ничего не пробиваю и никому ничего не предлагаю. В „Звезде“ у меня сейчас подборка стихов появится в шестом номере⁵. В „Дне поэзии“ два стихотворения напечатали⁶. Тут они сами выбирают. Как правило, они выкидывают самые лучшие стихи.

— И вы разрешаете?

— А что же сделаешь? Сейчас я просто такие стихи стараюсь давать, чтобы хоть что-то осталось. Я заметила, что за годы самиздата произошли странные замены в стихах, смещения, которые почти невозможно восстановить. У меня есть одна знакомая, у которой гениальная память на

стихи. Она нашла вот в этой маленькой книжке⁷ 15 неправильностей и показала мне. Действительно, я убедилась что она права. Я просто уже забыла.

— Это, конечно, плата за то, что вас так долго не печатали?

— Да, да.

— А как много ошибок в американских книжках?

— Огромное количество: пропущенные строки, стихи соединены вместе искусственно и т.д.

— Сколько вариантов стихотворения вы отвергаете, прежде чем остановиваетесь на каком-то одном, окончательном?

— У меня не бывает вариантов. Стихотворение пишется сразу. Я не труженик, я не работаю как полагается. Я в основном в ванне все сочинила. Когда я печатаю стихотворение на машинке, я что-то исправляю, что-то прибавляю.

— И вы не возвращаетесь к написанному через несколько месяцев, через несколько лет?

— Очень редко, может, какое-то слово исправлю.

— Чьи незакавыченные цитаты можно заметить в ваших стихах?

— Скорее всего пушкинские, но только в ироническом смысле. Ни в каком другом смысле я никого не цитирую. Бывают какие-то совпадения, но это не мое дело их находить. Мое дело сознательно никого не повторять.

— С кем из великих предшественников вы чаще всего разговариваете?

— Я ориентировалась на поэтов начала века, просто хотя бы потому, что мы не знали ни Бродского, ни Бобышева очень долго. Я воспитывалась на представлении о какой-то культурной пропасти, бездне между началом XX века и нами. Я узнала Бродского, только когда я уже сформировалась как поэт.

— Так что никакого сознательного отталкивания не было, как, скажем, у Кривулина?

— Кривулин немножко старше меня, и человек он более общительный, он больше знал современных себе поэтов.

— Какие эстетические задачи вы для себя ставите?

— У меня не столько эстетические задачи, сколько какие-то другие. Не хочу говорить духовные, но это какое-то постижение иной реальности через вещи, через людей, через себя саму, постижение чего-то иного. Это попытка получить знание, а какими средствами — мне более или менее безразлично.

— По мнению Бродского, успех ленинградской поэзии, петербургской школы вообще, в значительной степени объясняется „уважением к форме, уважением к требованию формы“⁸. Вы же, воспитанная в „колыбели русской поэзии“, похоже, сознательно расшатываете традиционные формы?

— Мне кажется, это ошибочное мнение, хотя и очень распространенное. Петербург не только город акмеистов, но и Хлебникова. Хлебников поэт, конечно, прежде всего российский, но и петербургский. Потом Кузмин, поэт с его внешне хотя и строгим, но внутренне тоже развинченным стихом.

Они мне самые, пожалуй, близкие поэты, кроме Цветаевой. Поэтому для меня петербургская школа понятие фиктивное, вымышленное.

— Почему Кузмин? Когда вы вышли на Кузмина?

— Так случилось, что кто-то дал почитать. Кушнер мне его хвалил, Бобышев. Но я и без них его открыла, „Форель разбивает лед“ в основном.

— Что формально держит ваше стихотворение?

— Какая-то энергия, не словесная, а какая-то другая, музыкальная, на первый взгляд, хаотическая, но на самом деле это сложная музыкальная организация, принципиально иная, чем у поэтов классического направления.

— Значит ли это, что ваша общая музыкальная посылка — создать новое замечательное созвучие, новый тип гармонии?

— Именно, и чтобы это полностью соответствовало тому, что я хочу сказать. Это что-то вроде музыки первой половины XX века. Я никогда не понимала, почему стихи надо дудеть в одну дуду: как заведешь какой-то размер, так и нужно следовать ему до конца. У меня другая просто природа, я не могу даже выдержать один размер, я люблю очень ломать ритмы. В то же время в этом сложная музыкальная гармония скрыта.

— Только ли музыкой достигается гармония вашего стиха? А система мифологем, культурно-этимологические ассоциации, да и просодия, наконец, какова их функция?

— Конечно, и этими, и многими другими средствами, но прежде всего, конечно, музыкой. И еще какой-то очень сложной системой соответствий внутри стихотворения. Я не знаю, как это объяснить, я вообще не большой теоретик. Я стараюсь как можно меньше понимать, я сознательно не хочу понимать. Это тоже, может быть, отличает меня от Иосифа, хотя, конечно, я все равно кое-что понимаю. Я вижу просто, как это все само собой получается: возникают строгие, почти математические закономерности, смысловые прежде всего. А вы знаете Аронсона?

— Я знаю о нем и те его стихи, которые включены в Антологию Кузьминского⁹.

— Почему я спросила? Он в общем-то тоже поэт очень классический. И хотя Бродский отзывался о нем очень неважно, мне кажется, что внутренне он для Бродского был важен. Он очень мало написал, правда. Просто современный поэт всегда важен, особенно поэт такого таланта, какой был Аронзон.

— Значит, и Бродский, ваш современник, для вас должен быть важен? Или вы считаете его своим эстетическим противником?

— В каком-то смысле, да. Особенно я это раньше ощущала.

— А что для вас у Бродского особенно неприемлемо?

— Холодность и рациональность. Но при этом я, конечно, понимаю, какой он большой поэт. Это невозможно не понимать.

— Его холодность и рациональность — это всего лишь средства обуздать его трагическое мироощущение.

— Я понимаю, но результат все равно такой.

— В какой мере для вас любые поэтические приемы лишь способ фиксации духа?

— В большой, почти целиком. Они должны соответствовать реальности духа, как телу одежда, хотя тут как раз тела нет.

— *Наше тело — всего лишь временное местожительство духа?*

— Да, конечно. У меня как раз есть стихи, в которых говорится, что Господь телесней нас всех в каком-то смысле.

— *Согласны ли вы с теми, кто считает, что, кроме религии, другого содержания в искусстве нет?*

— Нет, я с этим совершенно не согласна. Но у меня действительно с самого детства все как-то само собой сводится к Богу, даже против моего желания часто.

— *У вас, мне кажется, есть движение не только к свету, но и к тьме. Насколько далеко вы позволяете себе заходить в темное?*

— Насколько возможно. Насколько я способна.

— *Откуда такая потребность?*

— Потому что область темного — это, может быть, всего лишь тень от света. Это тот же свет в каком-то смысле. И потом, человек рожден для познания. Хотя у апостола Павла сказано, что человек рожден для несчастья, как искра, чтобы возлетать вверх. Я же себя ощущаю, как будто я кем-то сюда послана для того, чтобы рассказать о том, что я здесь могу понять. А поскольку здесь существует тьма тоже, то как же можно обходить ее. Это было бы духовной трусостью.

— *Вам представляется, что человек, движущийся к свету, способен познать меньше?*

— Нет, конечно. Может быть, даже больше. Но это только святой достигает такого просветления и душевного, и физического, что ему становится видно все. А я человек слабый, и мне далеко до святого во всех отношениях. Я просто вижу то, что передо мной, а передо мной больше тьмы, чем света.

— *Мы уже коснулись ваших расхождений с Бродским в вопросах стихосложения. Не могли бы вы сказать несколько слов по поводу каких-либо точек пересечения в философском плане?*

— Чтобы ответить на такой вопрос, мне следовало бы перечитать всего Бродского. Честно говоря, последнее время Бродский меня мало занимает. Я не хочу говорить неправду. Для меня он куда-то соскользнул на периферию сознания. Он для меня не очень важен. А может быть, просто вообще современная поэзия для меня не очень важна.

— *Вы считаете, что любой человек и поэт, в частности, способен впустить в себя только определенную долю чужого мира?*

— То, чего он не любит, по крайней мере, а то, что он любит, это может быть безгранично.

— *Мне странно, что вы так не принимаете Бродского: вы озабочены теми же проблемами, что и он.*

— Я понимаю, что мы очень сходимся как антиподы. Мне кажется, у него это больше слова, слова, слова, чем то, что я хочу достигнуть. Да, это прекрасно, это виртуозно, это умно, но я совсем не этого ищу

и хочу. Он все-таки больше скептик, а я нет, совсем наоборот. У него взаимоотношения с Богом, как у людей, которые когда-то были близки, а потом друг другу стали неприятны.

— Не происходит ли некоторое недоразумение оттого, что Бродский считает, что в наше время о Боге нельзя говорить открытым текстом, с полной прямотой?¹⁰

— Я думаю, что можно, если действительно есть что сказать по этому поводу. Конечно, если это как-то искусственно взвинчивать, или прямо говорить банальные слова о Боге — это, конечно, я согласна, греховно. Но если существует истинная интуиция, то наоборот — грех это скрывать.

— Есть ли что-либо у Бродского, что вам интересно?

— Из того, что я знаю, мне нравится „Разговор с небожителем“ [К:61-68/II:209-15]. Мне он интересен в плане историческом, что ли: то, что он пишет о Ленинграде, о юности своей, о том времени, когда я была еще ребенком. И менее интересно все, что он пишет об Америке.

— Значит, вы читали его эссе, хотя бы некоторые?

— Некоторые.

— И как вы оцениваете его прозу?

— Я читала их только по-английски. Мне очень нравится его эссе о родителях [L:447-501]. Как эссеист, он, конечно, блестящий. Но он и блестящий софист в своем роде.

— А читали ли вы его эссе о Цветаевой?

— О Цветаевой я вообще ничего не читаю, кроме биографического материала.

— Почему?

— Не хочу, потому что я ее слишком люблю.

— Ее и Бродский очень любит.

— Я знаю. Это даже странно.

— Мне кажется, вам понравилось бы то, что он о ней написал. Я помню, когда я с ним только что познакомилась в 1978 году, я была в плену у Цветаевой и осторожно сказала ему: „Не правда ли, Марина Ивановна почти гениальна?“ Он поправил меня: „Не почти, а гениальна.“ Потом, когда появились его эссе о Цветаевой [L:176-267/IV:64-125] в форме предисловий к ее прозе и поэзии¹¹, я сделала с них копии и послала Саломее Николаевне Андрониковой-Гальперн, которая дружила, как вы знаете, с Цветаевой в течение тринадцати лет и которой Цветаева написала свыше сорока писем. Она была в совершеннейшем восторге от первых двух страниц и, не дочитав эссе, посмотрела в конец, чтобы узнать, кто же так проникновенно и так блистательно написал о Цветаевой. Мне она потом сказала: „Наконец-то Марина Ивановна дождалась“. В одном из своих интервью Бродский сказал, что Цветаева — единственный поэт, с которым он отказывается соревноваться¹².

— Да это и невозможно.

— Чем вы объясняете тот факт, что Бродский, выросший как поэт около Ахматовой, так тяготеет к Цветаевой?

— По естественному признаку огромности: притяжение к большому телу.

— *Вы считаете, что Цветаева технически совершеннее Ахматовой?*

— Безусловно. Она вообще в этом смысле самый совершенный русский поэт, самый виртуозный.

— *Как вам видится Бродский в перспективе времени, как поэт, начавший новую эру в русской поэзии, или как завершивший ее определенный этап?*

— Конечно, начавшим какую-то новую линию, в частности, проникновения английской и западной поэзии в русскую. Он как бы прививку совершил. Это, конечно, великое дело. Это его главное достижение.

— *Вы считаете, что русская поэзия нуждалась в такой прививке?*

— Я не уверена, что нуждалась, но он это сделал настолько естественно, что, наверное, нуждалась, раз это в принципе оказалось возможным. Вообще-то русская поэзия, если ее представить как поле, а поэтов как деревья или людей стоящих, то почти не осталось места, куда можно встать, особенно оставаясь традиционным. И он сделал такой новый шаг или скачок. Он привил совершенно новую музыкальность и даже образ мышления, совершенно не свойственный русскому поэту. Но нужно ли это русской поэзии? Мне кажется, это перед ее концом. Это один из признаков ее конца и смерти. А может быть, мне все это трудно оценить как поэту. Бродский — поэт для читателей, в отличие от Хлебникова, скажем. Хотя и Хлебникову невозможно подражать, и, кроме обэриутов, ничего из него не родилось.

— *Странно, я вижу в вашем поэтическом мире следы Хлебникова.*

— Ну, какие-то, да.

— *И у Бродского его следы очевидны, в частности, в структуре тропов, в предпочтении именных метафор атрибутивным и глагольным, в типе трансформации реального мира в поэтический¹³. Так что у вас с Бродским, по крайней мере, два общих поэтических родственника, и тем не менее ваши поэтики такие разные.*

— Это только говорит об их богатстве изначальном. Мне кажется, Бродский ближе душевно и интеллектуально Ходасевичу, хотя он умнее Ходасевича. К Ходасевичу я отношусь примерно так же, как к Бродскому, может быть, с большим, правда, восхищением, но тоже с какой-то враждебностью.

— *О душевной и духовной близости поэтов мы можем только спекулировать. Если же сравнивать формальные структуры, Бродский ближе всех Цветаевой и Хлебникову.*

— Да, тут вы абсолютно правы.

— *А как вы объясняете эту формальную близость Бродского Хлебникову? Может быть, самой эволюцией поэтического языка? Помните, Мандельштам писал о Хлебникове: „Хлебников написал даже не стихи, не поэмы, а огромный всероссийский требник-образник, из которого столетия и столетия будут черпать все, кому не лень“?*¹⁴

— Мне кажется, на самом деле поэт для другого поэта почти ничего добыть не может, кроме чего-то очень небольшого. Наоборот, это место, которое он

уже открыл и развил, надо обходить стороной, как можно дальше, потому что иначе неминуем плагиат.

— *И вы тоже обходите Хлебникова стороной или вы его регулярно перечитываете?*

— Я вообще очень редко перечитываю какие бы то ни было стихи.

— *Бродский, как и Хлебников, в значительной степени мифологизирует язык, создает почти культ языка. Что толкает его в теории и на практике так акцентировать самоценность языка?*

— Прежде всего, сама душа языка, ей нужна идея языка Бродского. Я не уверена, что это русский язык. Это какой-то иной язык. Каждым поэтом движет какая-то стихия, которая за ним стоит. Очень важно определить, какая. Я, например, догадалась и могу даже доказать, что за Кузминым стоит вода в разнообразных проявлениях. За кем-то еще, может быть, ветер, огонь. А за Бродским действительно стоит какое-то языковое существо, я не знаю, какое.

— *За ним также стоит еще и стихия воздуха, я тоже это могу доказать. Какую роль тут, по-вашему, играет факт пребывания Бродского вот уже больше четверти века в иноязычной среде?*

— Существование в иноязычной среде не сказывается на поэтическом языке, может быть, на бытовом, но это совершенно другой язык, к поэтическому имеющий косвенное отношение. Жизнь Бродского в иной языковой среде, может быть, даже обогатила его поэтический язык.

— *А что значит язык для вас?*

— Для меня язык прежде всего слуга. Я очень люблю язык, его богатство, его возможности. К сочинению стихов я отношусь как к сакральному, священному акту, когда происходит слияние каких-то сил, идущих не только от меня, и даже в меньшей степени идущих от меня, а гораздо больше еще откуда-то. И постольку, поскольку действуют совсем какие-то другие силы, они пробуждают и языковые скрытые пласты и все, что угодно, другое, когда это нужно.

— *Вы не воспринимаете себя голосом языка, инструментом языка, как Бродский?*¹⁵

— Инструментом, да, но не языка.

— *Духа?*

— Да.

— *Поскольку Бродский считает, что язык не мог быть создан человеком, а он был дан нам кем-то, кто больше нас*¹⁶, то в его „теологии языка“¹⁷ язык и Дух сближаются.

— Да, потому что вдохновение посылается не в чистом виде, как какие-то волны, а как словесная волна. Для меня главное что-то увидеть и услышать, а язык явится уже сам собой.

— *Вы упомянули о новом образе мышления Бродского, не свойственном русской ментальности. Что конкретно вы имели в виду?*

— Я уже сказала: холодность и рациональность, они мало свойственны русской поэзии. Ей свойственна внутренняя и глубокая надрывность.

— Как вам видится появление Бродского в русской поэзии, как поэтический взрыв на фоне советского стилистического плато или как естественная эволюция?

— Конечно как взрыв. Это, по-моему, очевидно.

— А что вы думаете о длинных стихах Бродского?

— Дело не в том, что они длинные, а в том, что ритмически они абсолютно однообразны. Это то, что меня оттолкнуло, когда я прочитала его поэму „Исаак и Авраам“ [С:137-55/1:268-82]. Мне показалось, что все, что в ней можно и нужно сказать, можно вместить в несколько строчек. Я не понимаю, зачем нужно такое безумное накручивание. И хотя я сама склонна к длинным стихам, но, во-первых, не настолько длинным, а, во-вторых, у меня все-таки перебивчатый ритм. Для меня самый любимый и главный жанр — это именно маленькая поэма, как „Черная пасха“¹⁸ или „Хоррор эротикус“¹⁹. Это в каком-то смысле кузминская традиция, потому что он так понимал поэму. Иначе понимать поэму сейчас невозможно.

— И вы считаете, что ваши поэмы написаны в стиле Кузмина?

— У меня они все-таки иначе устроены, если хорошо приглядеться. Я из того же, что и он, исходила: понимания поэмы как музыкального произведения, а не как развития сюжета, то есть сюжет выражен различными сложными музыкальными столкновениями. Повествование более скрыто, в нем есть сюжет, но внутренний, не прямой. Для меня важно сопряжение разных мотивов, сведение их в единую гармонию. И полное совпадение с какими-то смыслами, сюжетными линиями. Мой любимый жанр — визьён приключений, который не знаешь, чем кончится.

— Идете ли вы так же далеко, как символисты, приписывая музыке мистические смыслы?

— Иду в каком-то смысле, но не за ними. У меня совсем другая музыка. То, что я считаю музыкой, кажется другим хаосом звуков, так же, как Шостакович, на первый взгляд. Музыка либо несет в этот мир какую-то реальность, либо ее нет.

— Если верить Бродскому, его эволюция выражается в стремлении нейтрализовать „всякий лирический элемент, приблизить его к звуку, производимому маятником, то есть чтобы было больше маятника, чем музыки“²⁰.

— Это даже страшно как-то. Я не верю, что это действительно так, не верю, потому что это видно даже по самой природе его стихов, которая довольно прихотлива и ритмически очень разнообразна. Правда, последние его стихи, которые я читала, в них он, может быть, и достигает, чего он хочет, потому что в них ощущается какая-то мертвенность запредельная. Правда, последнее, что я слышала по радио „Либерти“, это вообще были какие-то частушки.

— Вы имеете в виду его „Лесную игиллию“? Это стилизация под Уф-лянда.

— Нет, что-то совсем новое.

— Тогда, должно быть, „Представление“ [III:114-19], напечатанное в „Континенте“²¹.

— Недавно в Ленинграде была Оля Седакова, и она рассказывала мне о своих с ним встречах в Венеции. Она вам рассказывала?

— *Очень коротко, несколько дней тому назад в Москве. Но как будто впечатления у нее не негативные, хотя он и пытался ее шокировать, представившись ей словами: „Не правда ли, все мы немножечко монстры?“*²²

— Что же тут шокирующего? Это чистая правда.

— *Вы думаете, это относится и к Оле Седаковой?*

— Это и к Оле относится, даже в большей степени, может быть, чем к Бродскому. Нет, у нее впечатления не негативные. Но она, кстати, тоже говорила о том, что ей показалось, что ему безразлична современная поэзия, она его не интересует.

— *Парщиков мне говорил, что на фестивале русской поэзии в Роттердаме летом 1989 года Бродский отметил его и Еременко.*

— Ну, отмечать он отмечает всех, и меня в том числе. Ему это ничего не стоит, по-моему, отметить кого-то. Мне, кстати, глубоко противно все это, что есть какой-то человек, который раздает чины и награды.

— *Очень жаль, что это так воспринимается: Бродский очень скуп на похвалы, правда, когда он щедр, он щедр безмерно и часто приписывает свои собственные качества другим поэтам, о которых он пишет.*

— Все это совершенно не так. Люди, вроде Парщикова и компании, воспитаны в советском духе, им нужен начальник. Вот у них есть этот начальник.

— *Какую роль вы отводите личности поэта?*

— В какой-то степени все поэты мифологизированные фигуры.

Реальностью не обладают ни Пушкин, ни Баратынский. Живой человек умирает, и остается миф. То, что мы о них знаем, не имеет отношения к реальности. И даже то, что мы знаем о Бродском, может быть, имеет мало к нему отношения. Миф создается не самим поэтом, а всякими силами вокруг него. И миф тем неизбежнее, чем поэт больше. Личность поэта, конечно, на всем отражается, прежде всего на музыке. Каждому поэту присуща своя музыка. Это как раз признак поэта вообще.

— *Для Бродского музыка тоже чрезвычайно важна. В одном интервью он сказал: „По части конструкции [стихотворения] главные учителя для меня — это де Ренье и Бах. До известной степени Моцарт“*²³.

— Что Бродский привнес для меня, для моего сознания, это такое отношение к стихотворению, к его структуре и композиции, как к архитектуре, потому что его стихи напоминают сложные строения. И это, может быть, играло для меня какую-то роль, когда я читала его вначале. Я очень быстро поняла, что стихотворение строится совсем не так просто, как, скажем, высказывание мысли, как у Кушнера, например. У него часто высказывается заранее известная мысль или описывается какое-то чувство и все. Я думаю, стихотворение должно быть совершенно другим. Оно может быть какой-то сложной постройкой, в которой есть колонны, крыши, балки, все. И если оно такое сложное архитектурно, то оно и музыкально сложное.

— *Не связана ли „архитектурность“ ваших стихов с тем фактом, что вы родились и живете в Ленинграде?*

— Да, я родилась в Ленинграде, и это мой город; я нигде больше не могла ни родиться, ни жить. Но стихи мои архитектурны не в прямом смысле, из них ничего нельзя построить. Это конструктивность как подход, потому что на самом деле у меня тоже есть достаточно рациональных сил, но я не даю им преобладать, я не считаю их в себе высшими или лучшими.

— *Что можно считать наименьшей семантической единицей вашего стихотворения: слово, музыкальный такт, синтагму?*

— Само стихотворение. Оно распадается на разные элементы, но для меня стихотворение как живой организм, цельный — в нем можно различить руки, ноги.

— *Почему вы согласились с Бродским, что все поэты — монстры?*

— Я бы сказала, монстры — это начальный период, а потом мы — полная пустота, кроме того, что мы говорим. Бродский сейчас не монстр.

— *У него в последние годы наблюдается стремление к смирению, к скромности.*

— Это очень хорошо. У всякого поэта есть огромная усталость от своего „я“, от всего, что связано с собой. Это „я“, спущенное откуда-то с небес и навязанное тебе, оно очень выедаёт человека изнутри, надоедает, претит и мучает. Но уйти от него никуда невозможно.

— *В какой степени исследователи вправе ставить знак равенства между реальным „я“ поэта и его лирическим субъектом?*

— Этого я не знаю. Видимо, не случайно стремление скрыться за каким-то персонажем, за какой-то маской.

— *Знакомы ли вам стихи Бродского жанра путешествий, которые Чеслав Милош назвал „философским дневником в стихах“? ²⁴*

— Нет, они мне не попадались. У меня никогда не было книжки Бродского, я все читала отрывочно.

— *Допускаете ли вы, что если бы вы прочли полностью хотя бы один сборник Бродского, вы изменили бы к нему отношение?*

— Оно вообще-то менялось: раньше я более враждебно к нему относилась. Может быть, это было необходимо в какой-то период становления. Даже не враждебность, просто, когда ты кошка, то ты понимаешь, что это собака.

— *А вы, кстати, знакомы с Бродским?*

— Ну, это как сказать. Я видела его один раз на какой-то вечеринке, когда мне было лет 15-16. Он был там, это были проводы Рейна в Москву. Я только помню, что я почему-то надевала шляпу Бродского на себя. А потом еще был случай: я была у поэта Глеба Семенова в гостях, и там тоже был Бродский, и он тогда читал свои стихи.

— *Вам нравится его манера чтения?*

— Я считаю, что она вполне адекватная. Раньше он читал лучше, чем все, что я слышала потом по радио. Кривулин всегда говорит, что Бродский похож на танк. Сходство действительно есть.

— *Можно ли заподозрить поэта, плохо говорящего о грубом поэте, что он просто замечает следы?*

— Если фрейдовской теории придерживаться, то это как раз первый указатель. Тогда, правда, можно сказать, что я безумно люблю Бродского, и, может быть, какая-то правда в этом есть. В ранней юности я очень им восхищалась. А сейчас, когда читаешь эти стихи, непонятно, чем все восхищались.

— *Все поэты проходят какие-то эволюционные этапы, у вас они менее заметны, если судить по тому, что опубликовано. Это что, развитие вундеркинда?*

— Мне кажется, что поэт вообще, рано достигая какого-то уровня, уже до смерти не может с него упасть. Достигнутая однажды высота, она же есть и предельная. На самом деле есть не эволюция, а саморасширение, развитие вширь. Это со мной произошло года в 23.

— *Есть ли у вас какие-то obsessions?*

— Конечно есть. Например, я верю, что существует какой-то дух, какое-то существо в буквальном смысле.

— *Вы довольно часто впускаете в свои стихи секс. Какова его функция?*

— Если взять раннюю поэму „Хоррор эротикус“, то там как бы полное отрицание секса, секс как темное, мрачное, злобное начало, как невозможность истинной любви в этом мире. Точнее, невозможность найти формы для выражения любви, потому что человек, любя, обречен только на эти формы, а других никаких нет. Я этого никак не могу принять.

— *Если не любовь, то что же может защитить нас от страха смерти, от темноты, от разрушительного действия времени?*

— Ну, во-первых, это еще сказано у Златоуста: „Смерть, где твоя победа? Где твое жало?“ Христос — наша защита.

— *А вы не приписываете поэзии способности защитить нас от чего-то негативного? Не претендуете на...*

— Претендую. Поэзия тоже спасает и защищает. Я вообще не представляю, как другие люди живут, я не вижу другого смысла, чем быть таким как бы фонтаном, что ли.

— *У вас есть озабоченность культурой?*

— Есть, поэзией в особенности. Это так же, как у Оли Седаковой, она тоже рано начала говорить о том, что конец света приближается. Я поняла позже, что это действительно так. Не знаю, конец ли это света, но что касается русской поэзии, то это, безусловно, конец, потому что поэзия всегда так развивалась вспышками, как болотные огоньки, то в Англии, то во Франции, то в России. Почему она бесконечно должна в одном и том же месте быть?

— *России в XX веке особенно повезло*²⁵.

— Да, она уже столько великих поэтов дала.

— *И к сегодняшнему дню вы думаете, что энергия языка и духа исчерпала себя?*

— Да, это как поле, оно должно полежать под паром.

— *Как вы относитесь к переводам ваших стихов на другие языки?*

— Как к неизбежному злу, хотя переводы Michael Molnar, по-моему, вполне приличные, потому что он понимает что-то в стихах.

— Вы согласны, что только второсортного поэта можно в переводах улучшить, а настоящего поэта переводы, как правило, усредняют?

— Безусловно.

— Я повторяю, что ваша репутация на Западе очень высокая. Это не может быть вам уж совсем безразлично.

— Честно сказать, совсем безразлично. Правда, иногда с приятными людьми познакомишься. А в общем, как и здесь, это не имеет для меня никакого значения.

— А иностранная поэзия вас совсем не интересует?

— Почему, интересует, только не современная. То, что я слышала на Западе, по-моему, просто ужасно и никакого отношения к поэзии не имеет. И самое страшное, что там люди вообще начинают терять понятие о том, что такое поэзия. Скоро так будет и у нас. Последний поэт, который мне нравится, это Т.С. Элиот, пожалуй. Может быть, я просто не знаю чего-то. Единственное, что меня волнует в связи с Бродским, это то, что он сюда возвращаться не хочет. Я это очень остро понимаю, на самом деле это страшно больно, почти физически. Хотя именно здесь есть люди, которые могли бы своей любовью, пониманием поддержать его. Себя я, естественно, не отношу к этим людям, но их много. Все-таки настоящую поэзию здесь ценят больше, чем на Западе. Правда, и на Западе есть чудачки, но здесь их больше.

— Какой ценой поэт расплачивается за свою популярность?

— Не знаю, у меня, слава Богу, нет такой популярности. Хотя похваляюсь немного: я чуть ли не единственный поэт в Ленинграде, кого приходят слушать. Я иногда как спектакль весь вечер одну „Лавинию“²⁶ читаю в таком маленьком театре „Приют комедианта“ на улице Гоголя, с куклами причем. Но я стараюсь как можно реже это делать: выступления, радио, интервью. Действительно какая-то профанация происходит. И когда я себя слышу по радио, то, кроме отвращения, я ничего не чувствую. Годы застоя в каком-то смысле блаженные годы были, потому что они давали столько внутреннего простора, ничего не мешало, кроме нищеты. Сейчас сильно вторгаются разные средства массовой информации.

— Что угрожает Бродскому в связи с выходом сразу нескольких книг его стихов в Советском Союзе?

— Я думаю, что он станет более официозным поэтом, уже становится им в массовом сознании людей в связи с Нобелевской премией: где-нибудь в Саратове он давно уже классик.

— Есть ли кто-либо из пишущих сегодня по-русски, кто заслужил эту премию не меньше, чем Бродский?

— Я вообще не понимаю института премий. Но думаю, что Бродскому дана эта премия справедливо.

— Поскольку у вас нет стихотворения, агрессивного Бродскому, вы разрешаете мне выбрать какое-нибудь ваше стихотворение для этого сборника?

— Что угодно. Только если это отрывок из поэмы, то укажите, пожалуйста, иначе он будет звучать, как проигрыш между двумя темами.

ЭЛЕГИЯ НА РЕНТГЕНОВСКИЙ СНИМОК МОЕГО ЧЕРЕПА ²⁷

Флейтист хвастлив, а Бог неистов —
 Он с Марсия живого кожу снял, —
 И такова судьба земных флейтистов,
 И каждому, ревнуя, скажет в срок:
 „Ты меду музыки лизнул, но весь ты в тине,
 Все тот же грязи ты комок,
 И смерти косточка в тебе посередине“.
 Был богом света Аполлон,
 Но помрачился —
 Когда ты, Марсий, вкруг руки
 Его от боли вился.
 И вот теперь он бог мерцанья,
 Но вечны и твои стенанья.

И мой Бог, помрачась,
 Мне подсунил тот снимок,
 Где мой череп, светясь,
 Выбыв из невидимок,
 Плыл, затмив вечер ранний,
 Обнажившийся сад;
 Был он — плотно-туманный —
 Жидкой тьмою объят,
 В нем сплетались тени и облака,
 И моя задрожала рука.
 Этот череп был мой,
 Но меня он не знал,
 Он подробной отделкой
 Похож на турецкий кинжал —
 Он хорошей работы,
 И чист он и тверд,
 Но оскаленный этот
 Живой еще рот...
 Кость! Ты долго желтела,
 Тяжелела, как грех,
 Ты старела и зрела, как грецкий орех, —
 Для смерти подарок.
 Обнаглела во мне эта желтая кость,
 Запахнула кожу, как полость,
 Понеслася и правит мной,
 Тормозя у глазных арок.
 Вот стою перед Богом в тоске
 И свой череп держу я в дрожащей руке, —
 Боже, что мне с ним делать?
 В глазницы ли плюнуть?
 Вино ли налить?
 Или снова на шею надеть и носить?
 И кидая его — это легкое с виду ядро,
 Он летит, грохоча, среди звезд, как ведро.
 Но вернулся он снова и, на шею взлетев, напомнил
 мне для утешенья:
 Давно, в гостях — на столике стоял его собрат,
 для украшения,

И смертожизнь он вел засохшего растенья,
 Подобьем храма иль фиала, —
 Там было много выпито, но не хватало.

И некто
 тот череп взял и обносить гостей им стал,
 Чтобь собрать на белую бутылку,
 Монеты сыпались, звеня, по темному затылку,
 А я его тотчас же отняла,
 Поставила на место — успокойся,
 И он котенком о ладонь мою потерся.
 За это мне наградой будет то,
 Что череп мой не осквернит никто —
 Ни червь туда не влезет, ни новый Гамлет в руки
 не возьмет.
 Когда наступит мой конец — с огнем пойду я под
 венец.

Но странно мне другое — это
 Что я в себе не чувствую скелета,
 Ни черепа, ни мяса, ни костей,
 Скорее же — воронкой после взрыва,
 Иль памятью потерянных вестей,
 Туманностью или туманом,
 Иль духом, новой жизнью пьяным.

Но ты мне будешь помещенье,
 Когда засвищут Воскресенье.
 Ты — духа моего пупок,
 Лети скорее на Восток.
 Вокруг тебя я пыльным облаком
 Взметнусь, кружась, твердея в Слово,
 Но жаль — что старым нежным творогом
 Тебя уж не наполнят снова.

1972

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ По-английски ее стихи опубликованы в антологиях "Child of Europe" (Penguin, 1990, P. 197-203) и "The Poetry of Perestroika" (Iron Press, 1991, P. 99-101) в переводах Michael Molnar.

² Павел Ульяшев, „Гласность без гласа?..“, „Литературная газета“, 8 декабря 1989, стр. 4.

³ Вячеслав Курицын, „Прекрасное языческое бормотание“ (рецензия на публикацию подборки стихов Е.Шварц „Второе путешествие Лисы на северо-запад“ в ж. „Аврора“ (№ 12, 1988) и на ее сборник „Стороны света“), „Октябрь“ (№ 2, 1990, С. 205-7).

⁴ Елена Шварц, „Стихи“ (Ассоциация „Новая литература“, Ленинград, 1990), 119 стр.. Эта книга — практически „Избранное“ Елены Шварц, в нее вошли стихи из рукописных сборников „Войско, изгоняющее бесов“ (1976); „Оркестр“ (1978); „Разбивка парка на берегу Финского залива“ (1980); „Корабль“ (1982); „Летнее марокко“ (1983); „Лощия ночи“ (1987).

⁵ Елена Шварц, „Бестелесное сладострастие“ („Звезда“, No. 6, 1990, С. 117-18).

⁶ „День поэзии“ (Л-д, 1989), С.39-40.

⁷ Елена Шварц, „Стороны света“, Ibid.

⁸ Иосиф Бродский, „Европейский воздух над Россией“, интервью Анни Эпельбуан („Странник“, No. 1, 1991, С. 36).

⁹ См. примечание 18 к интервью с Виктором Кривулиным в настоящем издании. Елена Шварц составила „Избранное“ Аронсона (Ассоциация „Камера хранения“: СПб., 1994).

¹⁰ Иосиф Бродский, Интервью В.Полухиной, 20 апреля 1980 года, Ann Arbor, Michigan. Неопубликовано.

¹¹ Иосиф Бродский, „Поэт и проза“, предисловие к кн. Марина Цветаева, „Избранная проза в двух томах“ (New York: Russica Publishers, Inc., 1979), vol. I, pp. 7-17; и „Об одном стихотворении (Вместо предисловия)“, Марина Цветаева, „Стихотворения и поэмы“ (New York: Russica Publishers, Inc., 1980-1983), vol. I, pp. 39-80.

¹² Joseph Brodsky, interviewed by Sven Birkerts, "The Art of Poetry XXVIII: Joseph Brodsky" („Paris Review“, No. 24 (Spring 1982), P. 104.

¹³ О грамматике и семантике метафор Бродского в сравнении с метафорами десяти русских поэтов см.: Валентина Полухина, „Грамматика метафоры и художественный смысл“, в кн. „Поэтика Бродского“ (Hermitage: Tenafly, N.J., 1986), С. 63-96, а также главы 3 и 4 в монографии V.Polukhina, "Joseph Brodsky: a Poet for Our Time" (CUP: Cambridge, 1989), P. 102-94.

¹⁴ Осип Манделштам, „Буря и натиск“, в кн. „Собрание сочинений в четырех томах“ („Терра“: М., 1991, т. II, С. 349).

¹⁵ Иосиф Бродский, „Язык — единственный авангард“, интервью В.Рыбакову („Русская мысль“, 26 января 1978, С. 8).

¹⁶ Иосиф Бродский, семинар в University of Keele, 7 марта 1978 года. См. также интервью Наталье Горбаневской, „Может быть, самое святое, что у нас есть — это наш язык...“ („Русская мысль“, 3 февраля 1983, С. 8).

¹⁷ Иосиф Бродский, интервью Наталье Горбаневской, Ibid., С. 8.

¹⁸ Елена Шварц, „Стороны света“, Ibid., С. 40-47.

¹⁹ Елена Шварц, „Грубыми средствами не достичь блаженства (Хоррор эротикус)“, „Танцующий Давид“, Ibid., С. 47-53.

²⁰ Иосиф Бродский, „Настигнуть утраченное время“, интервью Джону Глэду („Время и Мы“, No. 97, 1987), С. 176. В России в кн. Джона Глэда „Беседы в изгнании“ („Книжная палата“, М., 1991), С. 122-31.

²¹ Иосиф Бродский, „Представление“ („Континент“, No. 62, 1990, С. 7-13).

²² Встреча Ольги Седаковой с Бродским состоялась в Венеции 22 декабря 1989 года, когда он представлял ее аудитории в Palazzo Querine Stampalla.

²³ Соломон Волков, „Венеция: глазами стихотворца“, диалог с Иосифом Бродским („Часть речи“ (New York: Silver Age Publishing, 1982), No. 2/3, 1981/2, С. 177. Более подробно на эту тему Бродский говорит в интервью Виталию Амурскому, „Никакой мелодрамы“ („Континент“, No. 62, 1990, С. 392-33). Перепечатано в сборнике „Иосиф Бродский размером подлинника“ (Ленинград-Таллинн, 1990), С. 113-126.

²⁴ Cheslaw Milosz, „A Struggle Against Suffocation“, a review of Brodsky's "A Part of Speech" ("The New York Review of Books", August 14, 1980, P. 23). Русский перевод А.Батчана и Н.Шарымовой опубликован в альманахе „Часть речи“ (No. 4/5, 1983/4, С. 169-80). Перепечатано в „Знамени“ (No. 12, 1996, С. 150-55).

²⁵ Бродский в интервью с В.Амурским по этому поводу говорит: „...как это ни странно, что нация, народ, культура во всякий определенный период не могут себе позволить почему-то иметь более одного великого поэта. Я думаю, это происходит потому,

что человек все время пытается упростить себе духовную задачу. Ему приятнее иметь одного поэта, признать его великим, потому что тогда, в общем, с него снимаются обязательства, которые искусство на него накладывает.

В России произошла довольно фантастическая вещь в XX веке: русская литература дала народу, ну, примерно десять равновеликих фигур, выбрать из которых одну-единственную совершенно невозможно... На этих высотах иерархии не существует" („Иосиф Бродский размером подлинника", Ibid., С. 123).

²⁶ Елена Шварц, „Труды и дни Лавинии, монахини из ордена обрезания сердца (От Рождества до Пасхи)" (Ardis: Ann Arbor, 1987).

²⁷ Елена Шварц, „Стихи" („Новая литература": Л-д, 1990), С. 15-17.



Ольга Александровна Седакова (26 декабря, 1949, Москва) — поэт рафинированного вкуса, глубокой эрудиции, ученый-полиглот, закончила Московский университет (1972), защитила кандидатскую диссертацию в Институте славяноведения и балканистики АН. Опубликовала переводы из Галчинского, Кэрролла, Элиота, Паунда, Харди, Ронсара, Клоделя, Рильке, Хайдеггера, Петрарки, Горация и Данте. Стихи начала писать в школьном возрасте. Из девяти поэтических сборников первый опубликован в Париже: „Врата. Окна. Арки“ (1986), второй в Москве: „Китайское путешествие. Стелы и надписи. Старые песни“ (1990). Ее стихи и проза переведены на итальянский, французский и английский. С 1978 года в течение нескольких лет работала в Институте научной информации, а в 1989-90 преподавала поэтику в Литературном институте в Москве.

В ее поэзии чувствуется влияние современной философии и музыки. В оригинальных нерегулярных ритмах Седаковой чуткое музыкальное ухо различит строгие принципы (например, все может быть кратно трем), а внимательный исследователь ее поэзии заметит участие ритма в общем семантическом замысле стихотворения. Так, в „Элегии осенней воды“ то удлинённые, то укороченные до одного слова строки передают предельную степень свободы бегущей по холмам воды, а сам образ воды отсылает нас к источнику поэтического вдохновения Гиппокрене, высеченному Пегасом на горе Геликон. В ее стихах, которые освещает изнутри свет вечного огня, волнующе и тревожно звучит музыка слова („и слову слово отвечает“), изысканные ритмы сопровождает метафорический аскетизм, в них много недоговоренностей, отсылок к первоисточникам, мифическим, философским и теологическим, в них ощутимы эстетические и этические самозапреты, которые можно только приветствовать в наш век недискриминированного словаря, эпатирующей иронии и моды на Бога. Сборник „Стихи“ („Гнозис“/„Carte Blanche“: М., 1994) объединяет написанное Седаковой за двадцать лет поэтической работы.