

БЕСПОЩАДНЫЙ СУДЬЯ⁴

*Интервью с Дерекотом Уолкоттом
29 сентября 1990, Лондон*

— По-моему, впервые вы встретили Бродского на похоронах Роберта Лоуэлла. Помните ли вы эту встречу?

— Все мы были потрясены, когда умер Роберт Лоуэлл. Он внушал любовь, был очень приятным человеком, и он был очень добр ко мне, когда я приехал в Нью-Йорк. Впервые я встретился с ним в Тринидаде, и потом он и его жена Элизабет Хардуик были очень добры ко мне и моей жене, когда мы переехали в Нью-Йорк. Это было очень, очень горько. Мы с Сюзан Зонтаг, Роджером Страусом и Пэтом Стронгом, редактором, вылетели из Нью-Йорка в Бостон. Но никаких следов Иосифа, о котором они спрашивались, не было. Произошла какая-то путаница в сроках, связанная с вылетом в Бостон. Затем я отправился на похороны, они были очень многолюдны. В церкви какой-то человек подошел и занял место рядом со мной. Я не знал, кто это такой, но у него было очень интересное лицо, прекрасный профиль, он высоко держал голову и был очень сдержан. Но мне было видно, что он тоже переживает это горе. Я предположил, что это может быть Иосиф Бродский. Уже не помню, были ли мы представлены после похорон, на улице, и в какой момент я заговорил с ним. Я думал тогда только о смерти Роберта. После этого мы отправились домой к Элизабет Бишоп, где была уйма народу. Трудно сейчас сосредоточиться на том, когда произошел какой-то контакт, но так случилось, что по возвращении в Нью-Йорк у нас завязалась очень стойкая дружба и мы часто виделись друг с другом⁵.

— Бродский уже знал о вас от Лоуэлла и читал некоторые из ваших стихотворений. Читали ли вы Бродского до этой встречи?

— Я слышал о процессе⁶. Думаю, я видел пингвиновское издание⁷. В то время я прочитал кое-что из русской поэзии.

— Что вы находите особенно привлекательным в русской поэзии?

— Русская поэзия, в особенности современная русская поэзия представляется мне непочатым краем работы, почти дебрями, в том смысле, что я не могу продрасться к ней сквозь переводы. Конечно же, я знаю Пастернака, но большинство переводов Пастернака ужасающе упрощены, за исключением выполненных Лоуэллом. Лоуэлловского Пастернака я очень люблю. Потом, конечно, я читал „Охранную грамоту“, которая превосходна как проза. Я многого не знаю у Цветаевой; я прочитал, опять-таки в переводе, кое-что из Ахматовой. Препятствие всегда заключается в переводе. Все, что было очень, очень сильным — становится сентиментальностью, и это очень рискованно для такого писателя, как Пастернак, который не страшится чувствительности, нежности и тому подобного. Но потом, когда это переводится на английский, мучительность становится слащавостью,

которой изначально не было, и это тяжело. Ахматова воспринимается ошибочно по тем же причинам. Как правило, вы не можете отделить русскую поэзию от русской биографии; другими словами, Ахматова потому удостоивается внимания, что ее сын был в заключении, Цветаева — по причине ее самоубийства. Я имею в виду и остальных, например Есенина.

— *Вы хотите сказать, что те, кто не знают русского языка, должны принимать на веру, что они великие поэты?*

— Да.

— *На протяжении многих лет вы наблюдали жизнь Бродского в изгнании. Сами вы также живете в изгнании. Какое воздействие изгнание оказывает на поэта?*

— Вследствие тех политических условий, в которых находится Иосиф, я, по мере становления нашей дружбы, впервые в жизни реально столкнулся с тем, что есть изгнанник, истинный изгнанник, поскольку в большинстве случаев так именуют писателей, которые находятся вне своей страны, но которые могут скакнуть в самолет и вернуться домой, может быть и не для того, чтобы жить там, но просто побывать снова, как, например, вест-индийские писатели Лэмминг и Найпол. У последнего даже есть книга, озаглавленная „Удовольствия Изгнания“. Это не подлинное изгнание. Изгнание — это высылка. Я не знаю никого, кто был бы выслан из своей страны и, до известной степени, из своего языка; ситуация та же. Высылка из страны подразумевает, что вам запрещается использовать этот язык, если бы такое было возможно, и в этом полная и конечная цель высылки. Поэтому, исходя из реального положения Иосифа, я начал понимать, что ни мое, ни кого-либо из других живущих за границей писателей изгнание не было таковым. Слишком поверхностное определение для такой боли. Для меня непредставимо, чтобы я никогда не смог снова увидеть своих родителей (мою мать) или мою страну. И я стал осознавать глубину заключенной в этом слове боли. Но индивидуальный пример Иосифа был примером великой стойкости духа, в которой не было никакой жалости к себе, никакого высокомерия, никаких жалоб на свое еврейство и тому подобного — а был грандиозный сарказм по отношению к режиму. Кроме того, что я действительно высоко оценил, так это его сосредоточенность и наглядный пример поэта, который в подобных условиях обладает не только необходимым усердием: это не просто терапевтическое писание, это стало очень серьезным занятием, надстоящим над политикой, надстоящим над самокопанием. И это, прежде всего, благородство поведения Иосифа, которое, я думаю, и привлекает к нему людей. Люди любят Иосифа не за то, что он великий поэт, а за его поразительную стойкость, юмор, пренебрежение к любой жалости по собственному поводу. Я не нахожу в Иосифе никаких качеств, predeterminedенных еврейством [смеется]. Я имею в виду, что еврейский писатель может вести себя подобно черному писателю, что-то вроде: „Корни! Условия! Гонения!“... что там еще? И когда потом я начал понимать, что большинство гонимых режимом писателей были евреями, это дошло до меня как некая запоздалая истина. Думаю, эти гонения были преимущественно политическими, а не какой-то разновидностью антисемитизма.

— *Марина Цветаева, кстати, поправила бы вас, сказав, что все поэты являются в каком-то смысле евреями⁸.*

— Если вы это утверждаете, то скорее как некую привилегию, в том смысле, что если вы поэт, вы становитесь Вечным Жидом. Я понимаю, что

она имела в виду, но с этим нужно осторожнее. Это скорее о том, как определенные общества обходятся со своими поэтами.

— *Что, на ваш взгляд, есть в Иосифе, что помогло ему выжить, придало силы для успеха?*

— Прежде всего, вопрос успеха для Иосифа несуществен. Иосиф может чувствовать себя триумфатором по множеству поводов: если он сделал что-либо, что полагает удачным, стихотворение, которое, по его мнению, получилось, и это здорово. Но я думаю, что Иосиф утверждает себя не в прямом состязании, а, скорее, он учреждает образцы для себя, не обязательно образцы, скорее образы равных, современников, тех, кого он считает великими поэтами. Людей вроде Овидия, Вергилия — это огромные имена — к тому же его раздражает современная поэзия. Как там у него эта строчка? „...зачем нам двадцатый век, если есть уже / девятнадцатый век“ [У:9/П:395]. Это строка о литературе, но на фоне уровня и достижений писателей конца века масштаб и объем сделанного Иосифом очевиден, поскольку он занимается этим изо дня в день. Для меня он законченный поэт, воспринимающий поэзию не как банальный труд, но как каждодневную необходимость. Поскольку, думаю, большинство нынешних поэтов заявляют: „Мне необходима вспышка, необходим повод для написания стихотворения“. Для Иосифа же, думаю, таким поводом является сам по себе любой день. Конечно же, тень смерти, больное сердце и тому подобное. Он поминутно хватается за сердце, но ненавидит тех, кто начинает при этом суетиться вокруг. Суета приводит его в бешенство. Это, в свою очередь, бесит его друзей. Он не любит обращать на себя внимание, Вы знаете, и эта линия поведения чрезвычайно подчеркнута.

— *Есть некоторые темы, которые появляются у вас обоих. Например, Изгнание, Империя, Время. Более того, я замечаю некоторые общие черты на уровне поэтики; например, очень сложный синтаксис, частое использование переносов и определенная техническая виртуозность. Это случайность, или у вас есть для этого объяснение?*

— Иосиф, конечно же, оказал на меня влияние. Думаю, время от времени каждый поэт может очутиться в таком положении. Без всяких сравнений, но когда говорят: „О, это влияние Иосифа,“ — ну что же, общение влияет, дружба влияет. И если что-нибудь написанное мной вызывает восхищение у Иосифа, для меня это огромная похвала, потому что он очень строгий, беспощадный судья каждому стихотворению. Кроме того, в этом примере есть школа. В том смысле, что вот есть некто, изведавший перипетии политических страданий и знающий, что в конечном счете это незначительно для поэзии. Я бы сказал, что с точки зрения Иосифа политические страдания, политические изменения, все мирское, преходящее, включая и то, что происходит сейчас в России, сравнительно с тем, что случилось в России прежде — незначительно. Это просто события. Просто поведение людей в сиюминутных ситуациях. Так он приходит к понятию непрерывного изменения, но и к понятию статуарности. Это не поэзия. Не мысль. Язык — единственное, чем стоит заниматься. Я, например, мальчишкой был под властью Империи. Но суть в том, чтобы усмотреть исторические параллели между, скажем, Римской империей, Британской империей, Российской империей; в частности, условия, равные тем, что и у Овидия, как если бы Овидий был жив. Я вовсе не утверждаю, что он Овидий. Я говорю только, что условия аналогичны. Но дело не в политических условиях изгнания — у него в России сын и так далее, но

он не собирается возвращаться в свою страну, в эту географию от Черного моря до Балтики. Он не проводит эгоцентрического сравнения. Но, невзирая на это, здесь присутствует истина. Это то, кем он был и остается. И совсем в стороне от еврейского вопроса, это несущественно. Так что это пример с точки зрения, скажем, политической, если хотите упростить его до политики. Но слово „Империя“, ставшее частью моего лексикона, скорее не от присвоения терминов Иосифа, а от некоей адаптации опыта нашей дружбы, оно воздействует, т.е. попадает в словарь. Потому что есть время в поэзии, время историческое, когда поэты писали письма друг другу на одном языке, эпистолярном языке или языке размышлений. Это было общепринято. Это был способ обмена письмами размышлений. И во многих случаях, когда я писал или обращался к Иосифу, как в книге „Midsummer“, это была просто попытка сделать что-то подобное. Иосиф писал о Риме элегии, и я думал: „Что же, на самом деле нет никакой разницы между Римом и Порт-оф-Спейном“. Я не имею в виду разницу историческую или культурную. У одного есть руины, есть воспоминания, у другого нет руин и, предположительно, нет воспоминаний. Так что стихи были как бы большими посланиями, в смысле письмами к Иосифу, и, очевидно, взаимообменом, раз в них говорят двое друзей⁹.

— *С вашей стороны было очень скромно и великодушно истолковать мой вопрос в смысле влияния на вас Бродского. На самом деле я имела в виду нечто другое. Меня интересует, вступал ли Бродский с вами в соревнование?*

— Нет, нет. У меня есть два самых близких друга, Шеймус Хини¹⁰ и Иосиф Бродский. Я люблю их потому, что они прирожденные поэты, прежде всего, но кроме того я люблю их потому, что они друзья. Здесь нет соревнования.

— *Я задала этот вопрос потому, что сам Бродский признал, что его не оставляет дух соревнования: „Сначала написать лучше, чем [...] твои грузья; потом лучше [...] чем, скажем, у Пастернака или Мандельштама, или, я не знаю, у Ахматовой, Хлебникова, Заболоцкого“¹¹. Цветаева единственный русский поэт, с которым он „решил не состязаться“¹².*

— Думаю, что слово «соревнование», даже если Иосиф употребляет его в своем личном значении, неверно. Это не то, что есть на самом деле. Данте соревновался с Вергилием, если хотите. Другими словами, он соревнуется со своим Вергилием; некий Вергилий реально присутствует и может его проверить. У всех литераторов есть воображаемые друзья. Но у всех литераторов есть и воображаемые провожатые. Каким бы он мастером ни был. Поэтому тут как бы идущая впереди тень Овидия, или кого-то еще.

Не знаю, как насчет современной поэзии, которую Иосиф не переносит. С другой стороны, существует пример Александра Кушнера, это удачный пример, личностный. Мы были в Роттердаме¹³, и когда я расспрашивал Иосифа о остальных поэтах, он рассказал мне о Кушнере. Я тогда взял книгу с подборкой переводов Кушнера, и это было ужасно. Мне не хотелось читать этого. Это было так банально. Я ощущал невозможность читать это вовсе не из высокомерия. Просто это могло принести лишь огромный вред, и я совершенно не видел смысла читать. Я знал, что Иосиф считает его необычайным. Но я не видел в переводах вообще ничего, что могло бы говорить в пользу Кушнера, и я не хотел выходить на сцену и читать все это. Были еще и другие переводы, и издательство „Farrar, Straus & Giroux“ выпустило в свет новую книгу Кушнера. Хотя я не знаю русского, что-то сильное, конечно,

проглядывало, но я снова не был удовлетворен переводами. Но когда в Роттердаме был Александр, и он оказался прекрасным парнем, большим другом Иосифа... я это к тому, что Иосиф дружит с другими поэтами. Даже если он и говорит о соревновании, это просто чепуха, потому что он так добр к другим людям. И если он отвергает какой-либо аспект чьей-либо работы, чье-либо стихотворение или что-то еще — это делается ради поэзии, а не из какого-то чувства соревнования. У него, как и у каждой знаменитости, масса явных врагов, завистников. Но в случае с Александром, когда мы были в Роттердаме, было стихотворение, и я начал над ним работать. Я не знаю русского языка, но мы с Иосифом вдвоем работали над стихотворением Кушнера, и то, что стало приоткрываться, было поразительно. Это было прекрасно. И дело не в переводе. На что я стараюсь обратить внимание, так это на щедрость Иосифа по отношению к другим людям, тесно связанную с его любовью к поэзии и с раздражением, которое он испытывает, когда считает, что хороший поэт халтурит. Он очень властен. Он очень вспыльчив и абсолютичен, но в то же время он возбудимый человек, физически возбудимый, так же как футболист во время футбольного матча, солдат на войне, теннисист при игре в теннис. Это физическое возбуждение. Это одна из великих вещей, которые подразумевает опыт встречи с русским поэтом в изгнании. Сам факт, что человек живет внутри поэзии. Большинство английских поэтов, живущих физически в безопасных условиях, они считают поэзию чем-то вспомогательным в своей жизни. Я имею в виду, что у них есть воображение, они делают эту работу, и есть книга, которая движется в каждом из нас... Но быть внутри этого так целиком и так неизбежно, вы понимаете. И у него есть предшественники: Ахматова, Манделштам, Цветаева... и его друзья Милош, Загаевски — люди такого же склада.

— Ваш перевод стихотворения Бродского „Письма династии Минь“ [II:426-27] (*“Letters from the Ming Dynasty”* [PS:132-33]) был оценен как „безупречная работа“¹⁴. В какой степени Иосиф сотрудничал с вами?

— Буду предельно откровенен. Дик Уилбер, например, до этого сделал перевод стихотворения „Шесть лет спустя“ [II:97-98] (*“Six Years Later”* [PS:3-4]). Прекрасные стихи, правда? Это чудное английское стихотворение, если хотите, американское стихотворение, выполненное Ричардом Уилбером. То же ощущение вызывает перевод „Колыбельной Трескового Мыса“ [II:355-65] (*“Lullaby of Cape Cod”* [PS:107-18]), сделанный Энтони Хектом, и некоторые из переводов Говарда Мосса. В принципе, я не знаю, насколько близки они к русскому оригиналу, но я слушал чтение Иосифа. Я вслушивался в рифмы. Я вслушивался в размер. И я думаю, что Дик Уилбер проделал великолепную работу. Сейчас это, возможно, более Уилберовское стихотворение, чем Бродское, но в то же время я думаю, что это не так уж важно. Переводчик прозы исходит из смысла, из значения, логики и порядка слов. Переводчик поэзии знает, что он должен привить индивидуальность поэта к своей собственной, и поэтому когда Уилбер превращается в Бродского (что не означает обратного, просто Уилбер старается влезть в шкуру Бродского) — это очень, очень искренне.

Что же касается стихотворения „Письма династии Минь“, то я его не переводил. Это особенность Иосифа — отпускать чересчур большие комплименты людям, которых он любит. Иосиф выполнил подстрочный перевод. Он сам делает подстрочники. И он свободно владеет рифмой. Помню, я пришел, и мы с Барри Рубином, его переводчиком, потратили, думаю, должно быть,

часов шесть на три строчки — втроем на квартире у одного друга. Иосиф начал вздыхать со злостью и раздражением. Он даже заявил шутки ради: „Е... я это все, и вас в придачу“. Но мы все вместе старались правильно передать эти три строчки. Иосиф особенно озабочен приближением к размеру подлинника. Но при соблюдении русского размера у вас выпадает артикль. А если вы теряете английский артикль (так как в русском языке артикля нет, его заменяет окончание или что-то там еще), вы серьезно затрагиваете размер стихотворения, потому что, например, вы не можете сказать „the ship“, вам нужен лишний слог. Но трудность в том, что он избегает звучания чистого пятистопника. Поэтому он скорее будет насиловать пятистопник сколько возможно, проборматывать его или дробить сознательно на блоки, смысловые блоки, чем пойдет на литературное клише. Я видел это, когда мы вместе работали, это было в Карибском море. Подстрочники уже были готовы. Я только — вместе с ним — стал приспособлять к ритму какое-то словесное наполнение, метрически довольно близко. Я не утверждаю, что за пределами перевода не осталось что-то важное, что я преуспел в передаче смысла. Но для этого нужно напаять сознание Иосифа. Потом меня спрашивали: „Так вы знаете русский?“ Так что слово „перевод“ очень преувеличено.

— *Меня интересует, осознаете ли вы зазор, существующий между оригиналом и даже самыми лучшими английскими переводами, будь они выполнены вами, Уилбером, или даже самим Иосифом?*

— Ну, никто ведь не утверждает, что они совершенны. На деле ваш вопрос сводится к тому, какой язык лучше — русский или английский. И, в сущности, по мнению Иосифа, он едва ли не считает английский более подходящим для поэзии, чем русский. Я не хочу сказать, что это в точности его выражение, но Иосиф бывает очень радикален в своих взглядах. Барри Рубин однажды сказал мне: „Ты даже не можешь представить, насколько русский язык Иосифа богат и сложен“. Я, конечно же, знаю это. Я думаю также, что сложности при переводе Иосифа возникают из-за его упрямства относительно некоторых аспектов перевода; но это его право — быть упрямым. Когда я касаюсь в разговорах с ним определенных моментов в стихотворении, которые нахожу трудными, ему непросто отступить хотя бы на пядь, поскольку он оценивает все с двух сторон. Прежде всего, он пишет потрясающую прозу по-английски и он может писать, он уже писал хорошие английские стихи. Это тоже изумительно в нем. Я имею в виду, без грубой лести, что единственным, на мой взгляд, человеком, которому удавалось писать стихи по-английски, был Набоков, но Иосиф гораздо более лучший поэт, чем Набоков. Или, скажем, Конрад. Но, возвращаясь к представлению о богатстве и сложности языка Иосифа, — это легко увидеть, поскольку в русском языке возможны строенные рифмы на конце строки. В английском это невозможно. В английском строенная рифма становится иронической, как у Байрона, или даже комической. В английском языке очень трудно оправдать такие окончания, в них есть комическая или ироническая острота. Но, очевидно, в русском языке это возможно; на практике эти рифмы и то, что вы сталкиваетесь со всеми сложностями композиции, соответствует звучанию Бродского. Но я думаю, что попытка достигнуть этого по-английски может привести ко всевозможным нарушениям в структуре стиха.

И чтобы окончательно разобраться с „Письмами династии Минь“: да, были вещи, которые я сделал, которыми я доволен, которые понравились Иосифу, и так далее. Но правда заключается в том, что со всеми своими

переводчиками Иосиф внушительную часть работы проделывает сам, даже в области ритма, даже в рифмах. То есть он не путается в словах и не нуждается в чьей-либо помощи. Очень часто он бывает на уровне своих переводчиков, так что если вы работаете вместе с ним и наталкиваетесь на какую-то метафору, он готов изменить метафору ради английской рифмы, что немного удивительно, потому что для него важнее найти другую метафору с английской рифмовкой, чем остаться верным оригиналу. Меня это волнует, ибо он как бы говорит: „Я работаю в языке, метафоры, которые обнаруживаются в этом языке, правильны и естественны для языка и так далее, но я привношу в подобные вещи русский ум“. Уверен, что поэзия Иосифа обогатила английскую поэзию двадцатого века, так как большинство поэтов двадцатого века, о которых я могу судить, не считают ум необходимым свойством поэзии. Умение думать отнюдь не общепринято. Умение не просто аргументировать, но мыслить не является необходимым атрибутом для большей части поэзии двадцатого века. Я имею в виду, что в ней довольно много борьбы, довольно много невнятицы и тому подобной дряни, но мыслить так умно, с таким изяществом... Думаю, это одна из вещей, которым я научился у Иосифа, — понимание того, что мыслительный процесс является частью поэзии.

— *Как вы знаете, У.Х.Оген занимает в сердце Иосифа особое место. Почему Оген так привлекателен для Бродского?*

— Иосифа привлекает в нем то же, что привлекает любого, кто углубляется в Одена. Оденевская мощь, небрежное изящество, ум — льстят читателю. Помогают почувствовать себя тоже умным. Это первое. И он не делает поэзию просто предметом чувств. Поэзия как производство мысли, даже непреднамеренное, тоже важна. И Оден во всем, за что он брался, вероятно, более смелый поэт, чем кто-либо вокруг. Он смелее Элиота, Паунда или Фроста. Думаю, именно его смелость так притягивает Иосифа. Это, по крайней мере, одна из причин.

— *Давление кого из великих предшественников вы ощущаете на собственном творчестве?*

— Всех. Я имею в виду, я как-то говорил об этом, что не думаю, будто я поэт, я — антология. Но я не имею ничего против этого, просто не принимаю этого в расчет — я, мне, мое... Это совершенно не важно, что я поэт. Вы знаете, поэзия означает для меня гораздо больше, нежели я сам. Так что когда я переживаю любое влияние, меня это не смущает. Я чувствую себя польщенным, это как бы комплимент. Если бы я был художником и кто-то сказал: „Ну, это немного напоминает Леонардо,“ — я бы ответил: „Нет, это я“. И еще я добавил бы: „Огромное спасибо! Это замечательно!“ Думаю, мы разделяем это здоровое чувство. Думаю, если есть вспышка Овидия или Одена... вот и Иосиф не стесняясь платит дань Одну... Но это другое. У него есть вещи, которые можно назвать оденовскими, что бы это слово ни означало, но это просто дань признательности Мастеру, и это достаточно необычно для двадцатого века — само использование слова Мастер. Это понятие девятнадцатого века. Это, на мой взгляд, специфически русское: не Гуру, а именно Мастер. Это часть традиции. И реверансы Иосифа перед Оденом — часть русской традиции, поскольку в английской каждый разыгрывает из себя демократа: „Да я ничем не хуже этого парня. Представится шанс, и я его переплону“. Его позиция не такова.

— Мне было бы интересно узнать, близка ли вам интерпретация Бродским поэзии Роберта Фроста. Когда он в 1964 году прочитал Фроста, он был потрясен совершенно иным ощущением. Он считает Фроста „наиболее пугающим поэтом“, в чьих стихах речь идет „не о трагедии, но о страхе“, и „страх“, по-Бродскому, „имеет гораздо больше дело с воображением, чем трагедия“¹⁵. Разделяете ли вы эту точку зрения?

— Иосиф мастак на подобные папские вердикты. Сначала вы отмахиваетесь от них, а потом присматриваетесь и начинаете думать: „Да, это так“. Трагедия это ведь всегда какое-то решение, трагедия это такое эстетическое мнение, эстетическое соглашение, что вот да, это трагедия, тогда как страх смутен и неопределен. Я полагаю, что это помрачение сознания. Человек всегда чего-либо страшится, и страх ничем не отличается от благоговения, поскольку страшиться Бога означает благоговеть перед Богом. Но если вы обладаете чувством трагического, да еще придаете ему литературную форму — это меньше, чем страх перед Богом, или страх смерти, или страх того, что Бог заключает в себе смерть. Я имею в виду, что понятие Бога содержит в себе и понятие смерти, поскольку мы не знаем, придем ли мы к Богу, или к смерти. Этого не знает никто. На самом деле, это замечание не столь необязательно, как представляется из разговора. Это одно из утверждений Иосифа. Знаете, это ведь совсем не то, чтобы вы сидели с Иосифом и внезапно начиналась какая-то глубокая платоновская беседа. Просто по ходу разговора возникают замечания, подобные этому, потом он разрабатывает их, и ход разворачивающейся аргументации опеломляет.

— Чеслав Милош назвал Бродского „истинным потомком английской метафизической школы“¹⁶. В вас я также ощущаю некоторое родство с этой школой. Что привлекает вас обоих в данном пласте поэзии?

— Ладно, сейчас, думаю, для примера будет еще одно из „бродских“ замечаний: если вы будете сравнивать Данте и Донна, можно заключить, что Данте более великий поэт, чем Джон Донн. Так, думаю, наверно, и есть, если угодно. В Данте вы чувствуете тот страх, или благоговение, о котором говорил Иосиф, в нем есть иерархия развития и, конечно же, есть великая поэма. Но Донн, если отдавать себе отчет, он все-таки выпадает из общего порядка, я имею в виду, что он был настоятелем Святого Павла, все эти сомнения и даже страх богохульства. Донн, как любой великий религиозный поэт, всегда ходил по кромке богохульства — в вопросах секса или чего бы то ни было. Я думаю, преимущественно в вопросах секса, из чего не следует, что это в нем подавлено — у Донна есть масса сексуального восторга, сексуальной радости. Но вот этот постоянный спор, ссора, великая свара между его личной верой и собственно поэзией — это есть у Донна и отсутствует у Данте. Поскольку Данте двигался по пути Аквината, в смысле заданности миропорядка. Все-таки в Донне, возвращаясь к вопросу о его величии, есть мысль, которая изумляет. И извилистый, но ярко освещенный в конце путь этой мысли делает его, конечно же, более интересным и приковывающим внимание поэтом, чем Мильтон, например, или Марвелл, или кто-то еще. Я думаю, эти качества нашли продолжение в Одене, на более умственной, плоской основе, чем у Донна, но несомненно. Оден может рассматриваться как метафизический поэт, а не только лишь как поэт политический. То же самое касается Иосифа.

— В эссе о Бродском вы писали, что „интеллектуальная энергия поэзии Бродского вызывает смятение даже у его читателей-поэтов“¹⁷. Не кажется ли вам, что в последних работах Бродский слишком увлекается полемикой?

— Он не полемичен. Он слишком ироничен для того, чтобы ввязываться в полемику. Я не могу его классифицировать. То, что Иосиф впустил в свою поэзию, как и Оден в свою — это банальность окружающего нас мира. Лирическая персونا Бродского — банальная фигура человека в плаще, наедине с собой в гостиничном номере. Но это не маска. Это реальная ситуация. Иногда я подшучиваю над Иосифом: „Смотри, Рождество, но ты, кажется, предпочитаешь какую-нибудь дыру в Венеции, где все-таки есть душа, тому, чтобы пойти на вечеринку“. Знаете, мы поддразниваем друг друга, мы шутим: „Ты просто обязан вставить в это стихотворение кокос“. Или Шеймусу: „Почему бы тебе не вернуться в свое болото?“

— *Как вы оцениваете его тенденцию по направлению к обобщениям и метафизическим размышлениям?*

— Этого нельзя отделять от его опыта. Человек объездил весь мир. Но на самом деле он не привязан ни к одному городу. Русский, но и это, если хотите, в конечном счете ничего не значит. Еврей, но не придающий этому значения. Он одержим идеей христианства, с которой, возможно, ведет тяжбу. Он, конечно же, избрал в поэзии жребий традиционалиста. И он мотается с места на место, нигде не пуская корни; настроение любого в подобной ситуации сходно с настроением человека, обедающего в одиночестве. В одиночестве человек не может довольствоваться только куском хлеба и чашкой чая. И он пережевывает свои размышления. Это следует из подобной ситуации. Это проявляется в назидательности, если нет другого выбора, поскольку человек говорит, чтобы рассуждать, поучать — это не одно и то же, что в спокойных условиях вещать с кафедры. Его кафедра — столик в ресторане, и поэтому он говорит сам с собой. И ход этих медитативных саморазмышлений фрагментарен. Фигура Бродского — это фигура человека, который не покончил с собой, не был убит или замучен — он совершил побег. И всего лишь размышляет о том, чему подвергаются его соотечественники. Другого выбора нет.

— *Я знаю, что у вас есть несколько стихотворений, адресованных Бродскому или посвященных ему. Какое из них я могу включить в свою книгу?*

— Если хотите, можете взять „Лес Европы“¹⁸.

FOREST OF EUROPE

for Joseph Brodsky

The last leaves fell like notes from a piano
and left their ovals echoing in the ear;
with gawky music stands, the winter forest
looks like an empty orchestra, its lines
ruled on these scattered manuscripts of snow.
The inlaid copper laurel of an oak
shines through the brown-bricked glass above your head
as bright as whisky, while the wintry breath
of lines from Mandelstam, which you recite,
uncoils as visibly as cigarette smoke.
„The rustling of ruble notes by the lemon Neva.“
Under your exile's tongue, crisp under heel,
the gutturals crackle like decaying leaves,
the phrase from Mandelstam circles with light
in a brown room, in a barren Oklahoma.
There is a Gulag Archipelago
under this ice, where the salt, mineral spring
of the long Trail of Tears runnels these plains
as hard and open as a herdsman's face
sun-cracked and stubbled with unshaven snow.
Growing in whispers from the Writers' Congress,
the snow circles like Cossacks round the corpse
of a tired Choctaw till it is a blizzard
of treaties and white papers as we lose
sight of the single human through the cause.
So every spring these branches load their shelves,
like libraries with newly published leaves,
till waste recycles them — paper to snow —
but, at zero of suffering, one mind
lasts like this oak with a few brazen leaves.
As the train passed the forest's tortured icons,
the floes clanging like freight yards, then the spires
of frozen tears, the station's screeching steam,
he drew them in a single winter's breath
whose freezing consonants turned into stones.
He saw the poetry in forlorn stations
under clouds vast as Asia, through districts
that could gulp Oklahoma like a grape,
not these tree-shaded prairie halts but space
so desolate it mocked destinations.
Who is that dark child on the parapets
of Europe, watching the evening river mint
its sovereigns stamped with power, not with poets,
the Thames and the Neva rustling like banknotes,
then, black on gold, the Hudson's silhouettes?
From frozen Neva to the Hudson pours,

under the airport domes, the echoing stations,
 the tributary of emigrants whom exile
 has made as classless as the common cold,
 citizens of a language that is now yours,
 and every February, every „last autumn,“
 you write far from the threshing harvesters
 folding wheat like a girl plaiting her hair,
 far from Russia's canals quivering with sunstroke,
 a man living with English in one room.
 The tourist archipelagoes of my South
 are prisons too, corruptible, and though
 there is no harder prison than writing verse,
 what's poetry, if it is worth its salt,
 but a phrase men can pass from hand to mouth?
 From hand to mouth, across the centuries,
 the bread that lasts when systems have decayed,
 when, in his forest of barbed-wire branches,
 a prisoner circles, chewing the one phrase
 whose music will last longer than the leaves,
 whose condensation is the marble sweat
 of angels' foreheads, which will never dry
 till Borealis shuts the peacock lights
 of its slow fan from L.A. to Archangel,
 and memory needs nothing to repeat.
 Frightened and starved, with divine fever
 Osip Mandelstam shook, and every
 metaphor shuddered him with ague,
 each vowel heavier than a boundary stone,
 „to the rustling of ruble notes by the lemon Neva,“
 but now that fever is a fire whose glow
 warms our hands, Joseph, as we grunt like primates
 exchanging gutturals in this winter cave
 of a brown cottage, while in drifts outside
 mastodons force their systems through the snow.

ЛЕС ЕВРОПЫ

Иосифу Бродскому

Листва летит, как ноты с фортепьяно, —
 овалы, копошащиеся в ухе;
 пропитры, зимний лес походит на
 пустой оркестр, и нотные линейки
 расчерчены на рукописях снега.
 Мозаичная медь дубовых лавров
 тебя венчает сквозь кирпичный отсвет

светло как виски, зимнее дыханье
изустных строчек Мандельштама кружит
куда реальной, чем табачный дым.
„И над лимонной Невою под хруст сторублевый...“
Хруст листьев под пятой, хруст заднебных
под языком изгнанья, Мандельштам
светло витает в комнате кирпично-
коричневой, в бесплодной Оклахоме.
Под этим льдом ГУЛАГ, где минеральный
источник долгих слезных ручейков,
избороздивших лик равнин, открытый
и жесткий, как пастушечье лицо
в несбритом снеге, в трещинах от солнца.
От шепотков Писательских Конгрессов
снег кружится казаками над трупом
индейца Чокто, белый ураган
договоров, бумаг; во имя дела
нам ни к чему отдельный человек.
Так полки веток, так библиотеки
полны листвою свежей по весне —
пока бумага вновь не станет снегом;
но память на нуле страданья длится,
как этот дуб, едва прикрытый бронзой.
Состав проследовал терзаемые пыткой
иконы леса, лязг портовых льдин,
иголки мерзлых слез, визжащий пар
над станцией, он близил их к дыханью
зимы, согласные смерзались в камни.
Он зрел поэзию на полустанках,
под облаками с Азию, в округах,
которым Оклахома мельче риса,
не прерии — само пространство столь
необитаемо, что цель смешна.
Кто это темное дитя на парапетах
Европы, где река чеканит профиль
властей на соверенах (не поэтов),
банкнотами шуршат Нева и Темза,
чернеющий на золоте Гудзон?
От льдов Невы к струению Гудзона,
в отъездном гуле — данник эмигрантов,
в изгнанье ставших, как обычный насморк,
бесклассовыми, граждан языка,
принадлежащего тебе; и каждый
февраль, и каждую „оставшуюся осень“
ты пишешь далеко от молотьбы,
пшеницу гнущей, как девичью косу,
и от каналов в солнечном ознобе —
наедине с английским языком.
Архипелаги у меня на Юге —
такая же продажная тюрьма,
пусть пот стихописанья тяжелее

любой тюрьмы, что есть стихи, когда перебиваемся последней крохой? Последней крохой хлеба, уцелевшей в веках, в распаде; по лесу с ветвями колючей проволоки кружит арестант, жующий фразу, музыка которой подолговечнее листвы, сгущенье которой — мрамор пота на челе у Ангелов, его иссушат лишь Гипербореи — от Лос-Анджелеса к Архангелу — сложив павлиний веер, и память обойдется без повторов. Так Мандельштам — в пророческом жару, затравленный, голодный — сотрясаясь любой метафорой, как лихорадкой, гласный был тяжелее межевого камня: „И над лимонной Невою под хруст сторублевый.“ Сейчас, Иосиф, этот жар в ладонях у нас, когда мычим по-обезьяньи, обмениваясь горловыми в зимнем коттедже, как в пещере, а снаружи прут мастодонты сквозь сугробы снега.

Перевел с английского Виктор Куллэ

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Пьеса „День поминовения“ в переводе Андрея Сергеева опубликована в журнале „Иностранная литература“ (No. 3, 1993, С. 5-32).

² Joseph Brodsky, "On Derek Walcott" ("The New York Review of Books" 10 November, 1983, P. 39). Вошло с изменениями в "Less Than One", в России фрагмент эссе „Шум прибора“ опубликован в пер. А.Сергеева в журнале „Иностранная литература“ (No. 3, 1993, С. 33-34) в качестве послесловия к пьесе „День поминовения“.

³ В России фрагменты книги „Омерос“ в переводе А.Шараповой см. „Новый мир“ (No. 5, 1995, С. 149-56).

⁴ Опубликовано: „Памяти Иосифа Бродского“ („Литературное обозрение“, No. 3, 1996, С. 16-22).

⁵ Об этой встрече Бродский вспоминал в интервью Петру Вайлю по поводу при- суждения Уолкотту Нобелевской премии (См. П.Вайль, „Поэты с имперских окраин“, „Знамя“, No. 12, 1996, С. 143-46).

⁶ Уолкотт наводил справки о судебном процессе над Бродским, который состоялся 14 февраля 1964 года в Ленинграде. 19 февраля Бродский был помещен на обследование в психиатрическую лечебницу и по прошествии трех недель признан дееспособным. 13 марта 1964 года второй суд принял постановление о ссылке Бродского сроком на пять лет.

⁷ Joseph Brodsky, "Selected Poems" (Penguin Books: Harmondsworth, 1973).

⁸ Марина Цветаева, „Поэма конца“, „Стихотворения и поэмы“, т.4 (Russica Publishers: New York, 1983, P. 185):

В сем христианнейшем из миров Поэты — жида!

⁹ В форме посланий написаны Уолкоттом и посвященные памяти Бродского „Италья-

янские эклоги", переведенные Андреем Сергеевым. См. „Иосиф Бродский. Неизданное в России“ („Звезда“, No. 1, 1997, С. 5-7).

¹⁰ Шеймус Хини (Seamus Heaney) — родился 13 апреля 1939 г. в Castledawston, графство Дерри. Один из самых значительных поэтов Великобритании и Ирландии. Образование получил в Колледже святого Колумба и в Королевском университете в Белфасте. Преподавал в St. Joseph College, затем в Королевском университете (1966-1972), в Carusfort College (Dublin) и Harvard University. Награжден многочисленными литературными наградами, в числе которых премии Сомерсета Мозма, Джеффри Фейбера, Дениса Делвина, Whitbread Book of the Year award (1987). Опубликовал поэтические сборники "Eleven Poems" (Belfast, 1965), "Death of Naturalist" (London, New York, Oxford, 1966), "Room to Rhyme" (Belfast, 1968), "A Lough Neagh Sequence" (Manchester, 1969), "Door into the Dark" (London, New York, Oxford, 1969), "Night Drive: Poems" (Creditor, Devon, Gilberston, 1970), "Boy Driving His Father to Confession" (Frensham, Surrey, 1970), "Land" (London, 1971), "Wintering Out" (London, New York, Oxford, 1972), "North" (London, New York, Oxford, 1975), "Bog Poems" (London, 1975), "Stations" (Belfast, 1975), "Field Work" (London, 1979), "Selected Poems 1965-1975" (London), "Station Island" (London, 1984), "Sweeney Astray" (tr., London, 1983), "The Haw Lantern" (London, 1987), "The Rattle Bag" (ed. with Ted Hughes, London), "New Selected Poems 1966-1987" (London, Boston, 1990), "Seeing Things" (London, Boston, 1991); книги прозы "Preoccupations: Selected Prose 1968-1978", "The Government of the Tongue"; пьесы "The Cure at Troy". В 1989 году Хини избран профессором поэзии Оксфордского университета, он также является директором Ирландской Field Day Theatre Company. В 1995 году стал лауреатом Нобелевской премии по литературе.

Хини посвящено стихотворение Бродского „Я проснулся от крика чаек в Дублине“ („Звезда“, No. 5, 1996, С. 3). На смерть Бродского он откликнулся стихотворением "Audensque" ("The Times Literary Supplement", February 10, 1996, P. 11; рус. пер. В.Топорова см. „Звезда“, No. 5, 1996, С. 4) и эссе „Песнеслагатель“ (см. в пер. Л.Лосева „Знамя“, No. 12, 1997, С. 147-48).

¹¹ Иосиф Бродский, „Европейский воздух над Россией“, интервью Анни Эпельбуан („Странник“, No. 1, 1991, С. 39).

¹² Joseph Brodsky, interviewed by Sven Birkerts, "Art of Poetry XXVII: Joseph Brodsky" ("Paris Review", No. 24, Spring 1982, P.104). Русский пер. интервью Свену Биркертсу см. „Иосиф Бродский. Неизданное в России“ („Звезда“, No. 1, 1997, С. 80-98).

¹³ Имеется в виду Роттердамский фестиваль поэзии.

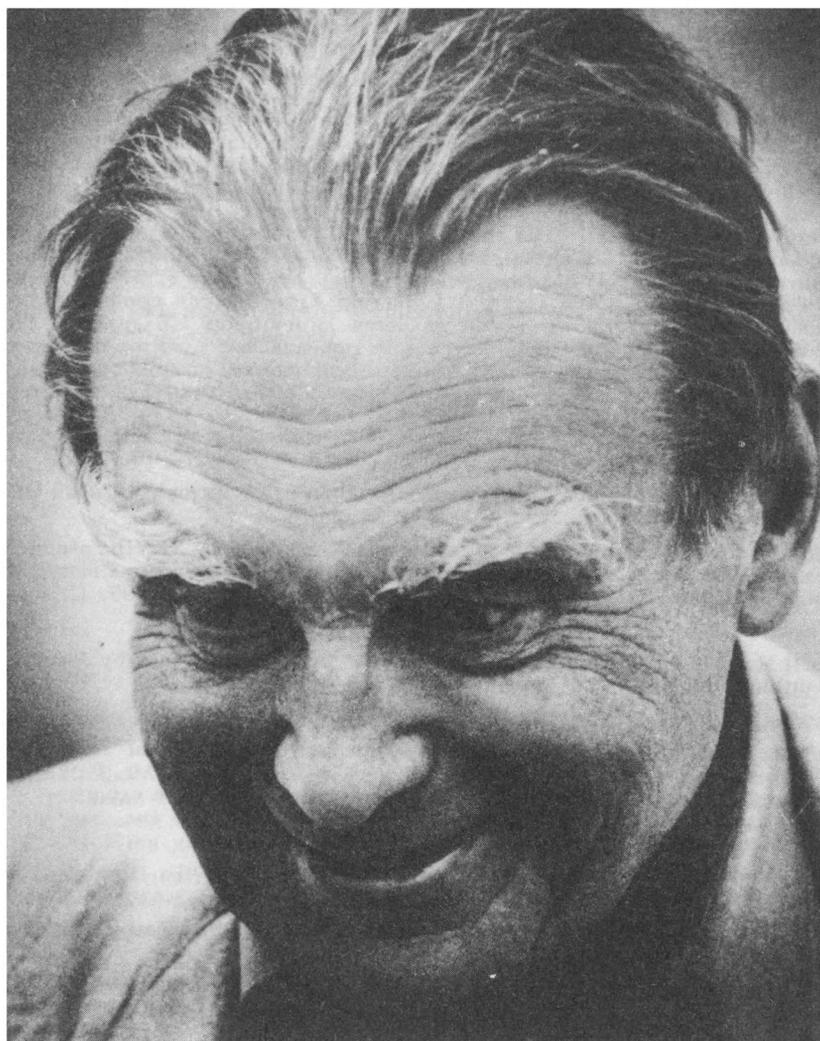
¹⁴ Robert Hass, "Lost in Translation", a review of "A Part of Speech" by Joseph Brodsky ("New Republic", No. 183, 20 December 1980, P. 36).

¹⁵ Иосиф Бродский, „Европейский воздух над Россией“, Ibid. С. 39.

¹⁶ Czeslaw Milosz, "A Struggle against Suffocation", a review of Joseph Brodsky's "A Part of Speech" ("New York Review of Books", 14 August 1980, P. 23). Русский перевод А.Батчана и Н.Шарымовой см.: Чеслав Милош, „Борьба с удушьем“ — в нью-йоркском альманахе „Часть речи“ (No. 4/5, 1983/84, С. 177). См. пер. Л.Лосева в журнале „Знамя“ (No. 12, 1996, С. 150-55).

¹⁷ Derek Walcott, "Magic Industry", a review of Brodsky's "To Urania" ("New York Review of Books", 24 November 1988, P. 37).

¹⁸ Derek Walcott, "Collected Poems, 1948-1984" (Noonday Press, Farrar, Straus & Giroux: New York, 1990, P. 375-78).



Чеслав Милош (Czeslaw Milosz) родился 30 июня 1911 года в Szetejnie, Литва. Поэт, прозаик, переводчик, лауреат Нобелевской премии по литературе (1980). Окончил юридический факультет университета в Вильно (1934), продолжил образование в Париже (1934-1935), работал на польском радио (1935-1939). В годы немецкой оккупации активно участвовал в подпольном движении, сражался в боях во время Варшавского восстания (1944) — событие, описанное им в романе „Узурпаторы“ (1955), служил культурным атташе в Вашингтоне и Париже (1946-1951). В 1951 году открыто порвал с режимом и остался на Западе. В 1953 году опубликовал серию эссе, разоблачающих сталинизм, „Порабощенный дух“, а в 1955 году два романа: „Захват власти“ и „Долина Иссы“. С 1960 года живет в Америке, является профессором славянских языков и литературы в Калифорнийском университете в Беркли. Опубликовал множество поэтических сборников, в числе которых: виленские авангардистские книги „Поэма о застывшем времени“ (1933) и „Три зимы“ (1936); варшавские военные сборники „Стихи“ (1940) и „Освобождение“ (1945); парижские книги „Дневной свет“ (1953), „Поэтический трактат“ (1957) и „Континенты“ (1958), в которых Милош пересматривает свою эстетику и пишет так, „чтобы быть понятым Словацким или Норвидом“¹. В американский период по-польски стихи продолжают публиковаться в Париже: „Король Попьел и другие стихи“ (1961), „Метаморфозы Бобо“ (1965), „Город без названия“ (1969), „Где восходит солнце и где садится“ (1974); в Лондоне „Стихи“ (1967) и в Анн Арборе: „Избранное“ (1973), „Зимние колокола“ (1978), „Особая тетрадь“ (1984), „Собранные стихи (1931-1987)“. Милош — автор труда „История польской литературы“ (1969), составитель антологии „Послевоенная польская поэзия“ (1965), переводчик на польский С.Вайль, У.Уитмена, К.Сэндберга, Т.С.Элиота, Евангелия от Марка и Книги Иова, а на английский — стихов З.Херберта (1968) и А.Вата (1977). Реципиент многочисленных премий и почетных степеней. Хотя написанное в Америке имеет иные горизонты и перспективы, литовские озера и варшавские развалины — доминирующий пейзаж его стихов, а „невыносимое сознание того, что человек не способен осмыслить свой опыт, является одной из кардинальных тем поэзии Милоша“². Станислав Баранчак определяет его и Збигнева Херберта, как представителей „скептического классицизма“ в современной польской поэзии³, на том основании, что, наследуя европейскую гуманистическую традицию, желая восстановить расшатанную веру, они понимают, что прежние представления о сущности человеческой природы поставлены под сомнение. Сам Милош считает, что его поэтические корни „прорастают из старой польской поэзии XVI века, из в том же столетии сделанных переводов Библии“, из поэзии Мицкевича⁴. Постоянные антиномии природы и цивилизации, добра и зла, веры и скепсиса сопровождаются полифонией голосов из прошлого и образами из американского окружения. За обманчивой простотой поздних стихов Милоша, порожденной его растущей неприязнью к умничанью и схоластике, скрывается „несколько этажей иронии“. В 1993 году в Москве издан том избранного „Так мало‘ и другие стихотворения“.