



— **То есть поэт не должен быть голодным?**

— Не только поэт, никакой человек не должен быть голодным. Я помню, поначалу жил в Лондоне, на границе хорошего района и плохого. В плохом был эфиопский ресторан, он назывался, по-моему, "Эфиопия — 2050". В Эфиопии был тогда голод, там пачками, десятками, сотнями тысяч умирали люди. Никто не должен быть голодным. Никто не должен умирать от голода. Русская классическая поэзия создана дворянами. Они жили на широкую ногу. У них были проблемы — как бы расквитаться с долгами. При чем здесь голод!

— **А насколько важны для поэта, по вашему мнению, драматическая судьба и драматические личные обстоятельства? Насколько вообще для поэта это важно? Или это просто жизненные обстоятельства конкретного человека?**

— У каждой национальной поэзии есть своя доминанта. И в русской поэзии доминанта — трагическая. Классика № 1 русской поэзии застрелили на дуэли. И классика № 2 убили на дуэли.

— **Отсюда — толчок.**

— Я возвращаюсь к мысли, что у каждой национальной поэзии — своя доминанта и свой кайф. Нормальное состояние поэта, как и любого другого человека, — это драматическое, а не трагическое проживание жизни. В русской поэзии, в русской литературе работали, и хорошо очень работали, люди, чья жизнь я бы назвал не трагической, а драматической. Например, замечательный поэт Жуковский — он просто счастливо прожил жизнь. У Тютчева были свои драмы, любовные, скорее, — но это драматическая жизнь. У Фета драматическая, а не трагическая жизнь. К сожалению или к счастью — нет, скорее, к сожалению, так сложилось, что русская поэзия находится в зависимости, в прямой зависимости от государства, российского государства. И поскольку в Европе это государство — одно из самых жестоких, беспощадных, антигуманных, то и поэт, который живет не в замкнутой среде, а в своей стране, поэт так или иначе это чувствует, преломляет и т. д. Английская поэзия, озерная школа — это драматическое явление, а не трагическое. Доминанта, как я полагаю, английской поэзии — это чередование и противоборство латинских корней, а их 40 процентов в английском языке, и англо-саксонских. И вот с этой точки зрения, например, судьба Джона Донна — драматичная. Мы говорим о XVI веке, начале XVII века. Как Джон

Донн перешел из католицизма в протестантизм? Сказалось ли это на его поэзии? Это драма? Это же революционный поступок для человека. У него умерли двое детей, и что-то происходило в его психологии. Как и большинство елизаветинцев, он был поэтом католического мышления, то есть избыточного, барочного, и одновременно — человека новой протестантской идеологии, идеологии аскетизма. В этом противоречии и заключена, по-моему, художественная мощь его поэзии. Но вернемся к русской литературе. Мандельштам говорил о разрешенной — государством разрешенной — и ворованной поэзии, "ворованном воздухе". Когда тебя вынуждают воровать воздух поэзии — тогда твоя судьба трагична. При этом Тургенев большую часть сознательной писательской жизни провел в Западной Европе и свою великую, очень русскую книгу "Записки охотника" написал в Германии. Да, значительную часть этой книги он написал в Германии. Судьба же Марины Цветаевой действительно неотъемлемо от судьбы России и СССР.

— **То есть все-таки какой-то энергетической, мистической связи с территорией, на которой ты родился, не существует? Или она не столь важна для вдохновения?**

— Это у каждого по-разному. Я считаю, что главная — кровная — связь и общая нервная система у поэта прежде всего с языком. Я приведу примеры из других литератур, чтобы мы не ограничивались сугубо русским опытом. Допустим, английская литература XX век. Я когда-то немножко перевел английского писателя Лоренса Даррелла, ездил к нему на юг Франции. Лоренс Даррелл — автор романа "Александрийский квартет". Он родился в Индии. По-моему, за всю свою жизнь прожил не больше трех лет в Англии. Вообще за всю жизнь. Я бы сказал, что он был средиземноморским человеком ирландско-английского происхождения. Или Мюриэл Спарк. Классик английской литературы. Шотландка англо-еврейского происхождения. Около сорока лет прожила в Италии. Грэм Грин долго жил в Ницце, потом уехал в Швейцарию и умер в Швейцарии — это классик английской литературы XX века. И вот тут я припас — под занавес — еще одну любопытную фигуру: Владимира Набокова. В России он эмигрант, отрезанный ломоть, не печатался в СССР, не существовал, я до сих пор слышу: "Он так и не вписался в русскую литературу". Так пусть она в него впишется! Ей это было бы полезно. Детство Набокова — Россия, Англия, Франция, Германия. В Америке жил долго, писал по-английски...

— **Монтрё?**

— Ну, он умер в Швейцарии и большой отрезок жизни прожил в Швейцарии. Ни одному американскому читателю, который любит Набокова, автора романов на английском языке, не придет в голову говорить о нем, как об эмигранте. И писатели, о которых я уже говорил: Мюриэл Спарк, Грэм Грин... Это те, кто мне сейчас приходят в голову... Лоренс Даррелл... Никому в голову в Англии не придет говорить о них, как об эмигрантах. Россия теперь открытая страна. И тем не менее. Недавно мой добрый приятель поэт и филолог Илья Кутик рассказал такую историю. Он живет в Америке. В свое время переехал из СССР в Швецию — женился, потом нашел работу в американском университете. И вот он рассказал такую историю. На каких-то чтениях поэтических он встретился с одним из лучших русских современных поэтов. Это лауреат премии "Поэт", самой престижной в России. Человек демократических взглядов. Он живет в Москве, ему уже за семьдесят. И он сказал Илье Кутику: "Слушайте, Илья, да вы же дважды предатель!" Кутик сначала решил: какой остроумный! "Да, — говорит, — я предатель". Оказалось, что это был упрек. Мол, сначала ты предал Советский Союз, в Швецию уехал, потом предал Швецию и уехал в Америку... О чем это говорит? Это говорит о том, что у очень многих людей, живших и живущих в России, психология людей осажденной крепости. Вокруг враги! И то, что кто-то совершает жест свободного человека, воспринимается как предательство. Между тем западные люди вообще едут туда, где есть достойная работа. То есть личная свобода гораздо важнее вот этой пуповины национальной. И не национальной даже — территориальной. Ну а мой добрый знакомый Илья Кутик — профессор славистики, он свет доброе и вечное, к тому же русское. Мы обсуждаем с вами эмиграцию, как по-разному она воспринимается в разных культурах. Я вам больше скажу: есть такое понятие "зарубежье". В Италии живут масса, десятки тысяч англичан. Ну, слабость у них такая, понятная. Они видятся друг с другом, дружат, но понятия "английское зарубежье" нет. "Зарубежье" как институт возникло по контрасту с авторитарными или тоталитарными режимами, с диктатурами, которые выдавили часть общества за рубеж. Так появилось зарубежье. Было немецкое зарубежье. Двенадцать лет оно существовало, во времена нацизма. Было испанское зарубежье во времена франкизма. Было польское, украинское, русское. Не было английского зарубежья. Не было французского. Когда я говорю "зарубежье", я имею в виду опять-таки суррогатное существование нации в условиях свободы. Когда в зарубежье — своя церковь, своя пресса, свое правительство в изгнании и т. д. Зарубежье возникает не от хорошей жизни. Это вынужденное явление. Англичане знают слово "эмигрант", но понимают его иначе, чем восточноевропейцы. Лоренс Даррелл жил англичанином — не эмигрант, точно так же, как Мюриэл Спарк или Грэм Грин.

— **Предатель Кутик...**

— Да, "дважды предатель". Этот диагноз, поставленный московским поэтом, свидетельствует о болезни его собственного сознания — и не только его. Эта болезнь — общенационального масштаба.

— **Где печатают вас? Где вас читают?**

— Вы знаете, я трезво отношусь к себе. Я, что называется, камерный поэт, камерный писатель. Так что все, что я делаю, это камерная музыка. Мой читатель не может быть массовым. В России, к сожалению, политика играет колоссальную роль. До сих пор. И пока политика играет доминирующую роль — у камерного писателя читателей будет мало. Я знаю свое место — скромное место, но не пустое. И я его занимаю. Да, скромное место. Честно говоря, любой поэт честолюбив и тщеславен. Конечно, я бы хотел, чтобы у меня было слушателей, как у симфонического оркестра. Но, тем не менее, даже у моих камерных поэтических жестов или камерной эссеистики все равно есть свой круг слушателей и читателей. Он очень небольшой, но этот круг мне по душе. Я знаю, что с этим кругом, даже если речь идет о пяти или десяти тысячах читателей, у меня общий язык. Меня это радует.

— **Наверное, перед последним вопросом — такой немножко неожиданный даже для меня вопрос: вы не думали, на какой язык вы лучше всего переводимы? Может быть, это итальянский? Были какие-то такие мысли? Это просто для меня интересно. Итальянцы же не рифмуют.**

— Не только итальянцы. Погодите — англо-саксонская поэзия отказалась от рифмы уже давно, и там во главе угла, в центре лирической поэзии — это, конечно, личность поэта. И рифма не должна отвлекать.

— **Личность — но не чувства? Не душа?**

— Какая душа? Душа вообще никого не интересует, кроме психiatров. Душа — это последнее прибежище графоманов. Повторю: душа и искренность — это последнее прибежище графоманов.

— **То есть личность, но не искренность.**

— Надо работать с языком. Что касается переводов... я не думаю, что поэт должен быть оза-

бочен этим. Хотя, конечно, в современной литературе то, что принято называть успехом, это успех международный, когда тебя переводят на несколько, на десяток языков, издательства покупают права, и тебя переводят на дюжину языков, — вот это и есть теперь литературный успех. Он теперь всегда международный. Но в поэзии всё намного сложнее, поскольку поэзия — это импровизация на тему языка.

— **В том-то и дело.**

— Да. И поэтому переводы поэзии — они условные. Это ознакомление, информация. Это этнографический материал. Меня замечательно на украинский переводят. И у меня есть читатели в Украине, читающие меня по-украински. Поэзия должна быть признана, прежде всего, теми, кто читает тебя на языке, на котором ты пишешь. Ну как перевести национальную память, психологию? Это, знаете, почти непосильно.

— **Ну и, наверное, последний вопрос. Прага. У вас сейчас сложные с ней отношения. Прага дает какие-то импульсы для творчества, какие-то темы?**

— Прага разная. Прага относится к тем редким городам, которые можно назвать палимпсестами — историко-культурными, как Стамбул или Рим, и, конечно, деликатно перебирая эти пласты, эти слои, можно найти в Праге то, что волнует, тревожит, трогает. Жить в Праге — это большая удача. Для художественно чуткого человека, для человека, который отдает себе отчет в своем прошлом, Прага — город волнующий. Что касается бытовой жизни, недавнего прошлого, последнего слоя этого палимпсеста — социалистического, конечно, он вызывает чувство неуютя, иногда — раздражения. Но я не люблю это чувство, потому что оно ничего не дает. Для творчества — ничего. Оно непродуктивно. Высокомерие — бессмысленное чувство, раздражение — тоже. Зависть, между прочим, может быть продуктивной, но не для меня. Я люблю Прагу, но обаяние жизни создают жители. Вот ты приезжаешь даже в самый бедный район Италии — и чувствуешь обаяние жизни. Потому что люди в состоянии его создать. В них есть какая-то радиация жизненного обаяния. А Прага сама по себе — изумительная. Это очень серьезный материал для человека, работающего в культуре и в поэзии. Но, тем не менее, мне не хватает в Праге обаяния жизни. Именно современной, нынешней, сегодняшней жизни.

— **А Мюнхен и Лондон дают больше толчков, импульсов творческих?**

— Лондон — тоже город-палимпсест. И это город живой. У него нет социалистического прошлого. И лондонцы — ну, их становится все меньше, но, тем не менее, лондонцы ведут себя, как персонажи комедий и трагедий Шекспира. Я живу в хорошем районе в Лондоне, в Хэмпстеде. Как-то я вышел из дому, и на улице два простака — ты всегда определяешь людей в Англии по фонетике, так вот, они базарили, подначивали друг друга, а потом уже почти до мордобоя дошли, и я помню, как один другому сказал: "Слушай, ты меня что, на испуг берешь?" Там из-за парковки спор был. "Ха! Напугать! Я хочу, чтобы у тебя мурашки по спине забегали". Ну вот такие простакки. Благодаря им часто вспоминаешь, что живешь в стране Шекспира. Театр не опустил занавес.

— **То есть, подытоживая: важно то, что накапливается внутри, нежелая все-таки фон.**

— Я капризничаю, да? Ворчу: нет, мол, в Праге обаяние жизни... Мне вообще повезло. Мы с вами живем в Старом Свете. Это всё — бездонный палимпсест. И чтобы это понимать и осязать, нужна оптика, нужна художественная чуткость. И главное... Знаете, есть такое русское выражение: "Иван, не помнящий родства". Так говорили о себе беглые каторжане. Они не хотели называть на допросе свои имена. Отсутствие памяти исторической, культурной, семейной, личной — это и есть варварство. Да, нам повезло. Вы живете в Одессе, я живу в Праге и в Лондоне, и это города, культурные территории, культурные пространства, много о чем говорящие. Главное — вслушаться. Иван! Иван! Не забывая родства!

УРОКИ МУЗЫКИ

Вроде бы ничем не отличались.

Нет, вру: еврейских детей

учили на аккордеоне,

а нееврейских — на баяне.

Скажем, в культпросвет

еврейские не шли — там был

только баян. Нет, вру:

случались и музыкальные выкrestы.

Надо сказать, в грязь не ударили.

Но всё же почему-то баян

считался простецким.

А аккордеон — вульгарным,

т. е. тоже простецким,

но в латинском смысле.

Да, мои-то, Галина Ивановна

и Яков Израилевич,

нашли компромисс:

пристроили по классу фортепиано.

Интервью провел Евгений ДЕМЕНОК.