

# ПОСЛЕДНИЙ ПОЭТ XX ВЕКА

## Первая публикация беседы Чеслава Милоша с Иосифом Бродским

*30 июня исполнилось 90 (!) лет крупнейшему польскому поэту литовского происхождения, Нобелевскому лауреату 1980 года, патриарху мировой поэтической мысли Чеславу Милошу. В Кракове, где часть года проживает юбиляр, состоялись камерные торжества в его честь. Мы же предлагаем вашему вниманию уникальный текст - интервью, которое дал Милош другому Нобелевскому лауреату: Иосифу Бродскому. Эта беседа, состоявшаяся осенью 1989 года, - практически единственный случай, когда Бродский выступал в роли интервьюера, а не интервьюируемого. Беседа по непонятным причинам так и не была опубликована при жизни Бродского, а ее транскрипт сохранился лишь в нью-йоркском архиве поэта. Данная расшифровка беседы, учитывающая правку Бродского на транскрипте и согласованная с Милошем, предоставлена „Фондом наследственного имущества Иосифа Бродского“. Редакция выражает благодарность Виктору Куллэ за помощь в подготовке материала. Полностью текст беседы выйдет во втором номере журнала „Старое литературное обозрение“.*

Иосиф Бродский: Вам может показаться, что в этих вопросах нет какого-либо порядка, но он есть, и, надеюсь, логика их построения станет к концу более очевидной - так что пусть вас не удивляет их последовательность.

Чеслав Милош: Хорошо.

И.Б.: Итак, начнем со стороны логики. Что вы думаете о литературе абсурда и, в частности, о Беккете? О феномене абсурда, о философии абсурда как таковых? О роли или, точнее, естественности ощущения, переживания - скорее все-таки чувства - абсурда в современном сознании. И, если вы захотите ответить на это, что вы думаете о связи между абсурдом, между переживанием, ощущением абсурда и нигилизмом, как более старшим ощущением, более старшим умонастроением?

Ч.М.: Когда я сталкиваюсь с произведениями в духе абсурда, то ощущаю некоторую неловкость, а причина вот в чем: у меня очень острое чувство абсурдного и, я бы сказал, острое восприятие нигилизма, но я считаю барахтанье в этом чем-то не слишком достойным.

И.Б.: Плохими манерами?

Ч.М.: Да.

И.Б.: Очень хорошо. Вы помните, сороковые, а особенно пятидесятые годы, и значительная часть шестидесятых были триумфом литературы абсурда - Ионеско, Беккета и других. И в течение какого-то, довольно продолжительного времени считалось, а зачастую даже декларировалось, что невозможно существовать в литературном процессе, невозможно писать стихи или писать прозу, не принимая в расчет литературу абсурда. И все же мы продолжали - по крайней мере вы продолжали.

Ч.М.: Да, да. На писательской конференции в Будапеште Роб-Грийе сказал, что литература сегодня - он говорил о Франции - продолжается на руинах, отталкиваясь от установленного

факта руин. А поскольку все - лишь руины, такое положение естественно ведет к литературе абсурда. Услышав это, я отреагировал резко отрицательно. Я сказал - хорошо, руины, но их уже видели и Ницше, и Достоевский в девятнадцатом веке. Ситуация была предсказана еще Фридрихом Ницше, говорившим о европейском нигилизме, как о характерной особенности, и я выразил - еще тогда - мнение, что мы, в нашей части Европы, пережив ужасный исторический опыт, привержены неким основным понятиям о различии добра и зла, истинного и ложного, и здесь мы для того, чтобы открыть вещи, которые могут быть обнаружены только эмпирически.

И.Б.: Иными словами, понятия о добре и зле все еще функциональны, несмотря на опыт абсурда, который мы получили.

Ч.М.: Совершенно верно.

И.Б.: Абсурд их не отменяет.

Ч.М.: Нет, нет. Потому что, как я сказал, чувство абсурдности и нигилизм лежат в основе значительной части нашего опыта, но в то же время есть и понятие об основных человеческих ценностях. В этом смысле литература в нашей части Европы отличается от западной. <...>

И.Б.: И последний вопрос о литературе абсурда - литературе и, кстати, опыте абсурда. Говоря о вашей работе, о том, что вы пишете, мне кажется, что вы включили абсурд в свою, так сказать, палитру, и если пользуетесь им, то не более, чем еще одним инструментом, то есть для вас он не становится последним словом в отношении стиля, стилистического развития. Вы с этим согласны?

Ч.М.: Да.

И.Б.: Замечательно. Именно к этому я и клонил.

Ч.М.: Что же касается Беккета, то к нему я нахожусь в полной оппозиции.

И.Б.: Хорошо. Скажите, какую роль сыграла русская литература в формировании или развитии вашего мировосприятия, вашего взгляда на мир. Это во-первых. И во-вторых - что, вероятно, более важно - на развитие ваших литературных вкусов.

Ч.М.: Должен сказать, что специально с точки зрения стилистики русский язык я никогда не изучал, поскольку говорил по-русски еще во время Первой мировой, будучи ребенком. Так это и осталось, а читать я выучился позже. Но меня всегда чрезвычайно привлекала русская поэзия, и одновременно я ощущал опасность ее ритма из-за соревновательной разницы между языками: в русском - сильные ударения, в польском - слабые. Поэтому я бы сказал, что ямбическая традиция мне абсолютно чужда. В то время как русская проза влияла на меня мировоззренчески.

И.Б.: А кто в особенности? Несомненно, Достоевский...

Ч.М.: Да. Я, конечно, очень многое понял из чтения Достоевского; я преподавал творчество Достоевского и по необходимости изучал историю русской интеллигенции. Все наиболее важные книги о русской интеллигенции. Таким образом я узнал многое, включая русских философов XX века...

И.Б.: Таких, как Лев Шестов?

Ч.М.: Да, Шестов.

И.Б.: Интересно, помните ли вы слова Шестова о Достоевском? Он сказал, что

Достоевский, со всеми своими устремлениями и целями, считается первейшим защитником добра, христианских ценностей и т.д., но если посмотреть на него внимательней, если вчитаться - говорит Шестов - то возникает странное ощущение, что, возможно, у зла никогда не было лучшего защитника, лучшего адвоката. Суть в том, что Достоевский следовал классическим традициям, придерживаясь принципов справедливого суда. Иными словами, перед тем как высказаться в пользу добра, он предоставлял злу, как его оппоненту, возможность исчерпать все свои аргументы.

Ч.М.: Я, конечно, знаю это и понимаю всю диалектичность Достоевского; но все же, когда я начал им заниматься, я был поражен его способностью лгать себе самому (смеется). Удивительно!

И.Б.: Что вы имеете в виду под ложью самому себе?

Ч.М.: Ну, все эти противоречия. Мы располагаем свидетельствами о Достоевском от поляков-каторжан, которые находились вместе с ним в Томске. Уже там он придерживался имперских взглядов. Его страстные призывы к человечности и в то же время приверженность идее об имперском призвании России, его отношение, например, к восстаниям в Польше.

И.Б.: Раз уж мы на этой волне, то что вы вообще думаете о русском мессианстве, о попытках его продвижения в мире - не только применительно к Польше?

С.М.: Вы ведь знаете идею Достоевского о Христе, принесенном на штыках, - русских штыках... Конечно, существует и польская разновидность такого мессианства, и я считаю, что это опасные вещи как в русском, так и в польском вариантах.

И.Б.: Как-то, говоря о „Преступлении и наказании“, Ахматова заметила, что Достоевский не знал всей правды о зле. Он думал, что вот, убил человек старуху, а потом приходит домой и разрывается на части от нравственных мук. Тогда как в наше время, сказала она, мы узнали, что можно убить за день десятки человек, просто исполняя служебные обязанности, а дома устроить выговор жене из-за ее прически. Что вы думаете об этом? То есть что бы вы сказали о столь часто упоминаемой глубине русской литературы, сопоставив ее с опытом XX века?

Ч.М.: Во-первых, давайте не будем забывать, что Раскольников „разрывается“ не из-за мук совести, но из-за социального давления. Он раскаивается лишь потому, что смотрит на себя глазами общества, и, конечно, только гений мог увидеть преступника, который сдается именно по этой причине, а не из нравственных побуждений. Потом, в Сибири, Раскольников преображается, но это уже совсем другая история. Поэтому я бы не согласился с Анной Ахматовой в том, что Достоевский изобразил преступника, терзаемого в первую очередь нравственными сомнениями.

И.Б.: Но, говоря о тех людях, которых она имела в виду, людях, работавших на органы безопасности, которые приходили домой, и там не было ни нечистой совести, ни этического давления со стороны общества.

Ч.М.: Я рад, что затронут этот аспект „Преступления и наказания“, поскольку если общество санкционирует хладнокровные убийства, как это было в сталинской или нацистской системах, то именно преступники выполняют свои обязанности с чистой совестью.

И.Б.: Да, разумеется. Потому что действуют во имя общественного блага. А это чудовищная ловушка.

Ч.М.: Конечно.

И.Б.: Вернемся к поэзии, но сначала позвольте мне еще немного задержаться на понятиях добра и зла. Вот о чем я хочу вас спросить: не кажется ли вам, что размышление о зле как таковом уже есть его, зла, или частичного зла, победа, поскольку человеческому рассудку легче сконцентрироваться на зле, чем на иных, скажем так, метафизических категориях. Ибо человеку, являющемуся, так сказать, порождением первородного греха - не говоря о враждебном окружении, - человеку с нечистой по преимуществу совестью легче размышлять о зле.

Ч.М.: Да, здесь вы коснулись чего-то очень важного. Знаете, некоторые критики называют меня моралистом в литературной работе и в поэзии. Я не хочу им быть, но мне кажется, что моральная оценка - часть традиционного подхода к поэзии, к литературе. Возможно, это не относится к постнигилистическому периоду в западной литературе. Но в наших странах такое положение все еще в силе, и нам приходится его принимать. Я не слишком привязан к своим стихам, написанным, так сказать, в результате нравственного негодования, во время войны и после нее, но я полагаю, что способность занять нравственную позицию - это часть определенной культуры. И я не одинок в этом отношении, являясь голосом и выразителем того, что имеет глубокие корни в польской литературе. То же самое можно сказать и о литературе русской.

И.Б.: Теперь несколько другой вопрос. Предположим, вы бы согласились дать предварительный обзор столетия - кто, на ваш взгляд, внес наибольший вклад в литературу или, скажем так, в сокровищницу цивилизации? Я спрашиваю о том, каких авторов вы бы посоветовали, предложили прочесть в обязательном порядке для понимания - или оценки - нашего столетия. Кто из авторов дал вам образец романа или по крайней мере представление о том, как нужно писать? Я говорю о таких людях, как Пруст, Музиль, Фолкнер, Кафка, Джойс и других.

Ч.М.: Ваш вопрос состоит из двух частей. На первый, думаю, ответить легче, чем на второй. Первый - какого рода литература, какого рода произведения. Я все больше и больше склоняюсь к мысли, что литература измеряется объемом реальности, уловленным словами. И после всех оскорблений, ужасных оскорблений, выпавших на долю термина „реализм“, такое утверждение дорогого стоит. Однако я часто думаю о том, что не так уж много реальности в нашем веке было уловлено словами. Я же оцениваю литературные произведения, будь то стихи или проза, именно мерой этого живого присутствия объективной реальности.

Это что касается первой части вопроса. Второй - какие авторы? Это намного сложнее. Я не в состоянии ответить на этот вопрос, поскольку, видите ли, наш читательский выбор часто зависит от каких-то особых, субъективных причин. Дать оценку литературе XX века очень сложно. Порой суждение складывается в той или иной степени от того, как вы читаете. Не знаю, как вы, но я иногда находил самое лучшее, читая в книжном магазине. Это могла быть какая-нибудь одна страница.

И.Б.: Тогда позвольте задать такой вопрос: оказался ли Пруст чем-то важным для вас? Дал ли вам что-нибудь его принцип замедления времени, ощущения времени как такового?

Ч.М.: Думаю, что, когда я впервые прочел Пруста, я уже в основном сформировался. И потом, я читал его в польском переводе, а не в оригинале. Так что это не оказало сильного влияния. Писатель, который произвел на меня действительно огромное впечатление, - это Томас Манн, его „Волшебная гора“. Роман моей юности.

И.Б.: Конечно. А какие еще романы вашей юности вы могли бы назвать? Мне интересно, оказало ли на вас воздействие чье-либо изощренное, причудливое восприятие мира, выраженное в прозе? Нечто отличное от обычного развития повествования? Что вы скажете о

других так называемых модернистах? Например, Джойс - вы испытали на себе его влияние?

Ч.М.: Нет. Я прочел его гораздо позже, не в годы становления.

И.Б.: Кафка?

Ч.М.: Нет.

И.Б.: Еще? Мне это нравится! Музиль?

Ч.М.: Тоже довольно поздно. Он появился гораздо позже, когда я уже полностью сложился. Для чтения беллетристики есть свой возраст, а в мое время это были абсурдисты, литература абсурда двадцатых годов. В польской литературе были, к примеру, романы Станислава Игнацы Виткевича. Был Карел Чапек.

И.Б.: Грандиозный писатель.

Ч.М.: Чапек - да, безусловно. В Польше в то время мы читали практически все, что выходило. В двадцатые годы на польский переводилось много советской литературы. Юношей я читал Сейфуллину, Пильняка, в общем, всех этих писателей. Илью Эренбурга, который был тогда эмигрантом...

И.Б.: Его ранние вещи совершенно замечательны. Хорошо, стало быть, ткань современной литературы, современной прозы, я имею в виду прозу двадцатого века, таких писателей, как Дос Пассос, Фолкнер...

Ч.М.: Дос Пассоса в юности я действительно читал в переводе на польский. Фолкнера - нет.

И.Б.: Да, это уже после войны. Иными словами, можете вы сказать, либо вы не можете сказать (звучит почти как в суде), что некоторые стилистические идеи, какие-то стилистические принципы, некое представление о том, как разрабатывать тему, в смысле композиции и так далее, вы усвоили, читая литературу XX века?

Ч.М.: Да, да. Литературу двадцатых годов, если точнее. Десятилетие между 20-м и 30-м годами было периодом моего формирования, и надо сказать, наше поколение отличалось от поколения польских поэтов из группы „Скамандр“. Александр Ват, например, называл свою группу „беспокойной“, в противовес старшему поколению, такому, как поэты из „Скамандра“, которые по времени были близки к акмеистам и жили в мире все еще вполне сбалансированном. У нас же было ощущение чудовищного кризиса цивилизации. Это были мои личные катастрофы. Меня самого называли катастрофистом.

И.Б.: Да, я знаю. Последний вопрос относительно стиля. Вы в основном говорите о литературе двадцатых годов. Для меня - если суммировать то, что этот период лучшим образом характеризует - это короткий роман, техника, похожая на молниеносную атаку, стремление все сделать быстро, так? Это, думаю, могло поэта если не вдохновить, то послужить потрясающим руководством, нет?

Ч.М.: Совершенно верно. Очень точное наблюдение. И, конечно, кино...

И.Б.: Это был мой следующий вопрос. Кино. Не кажется ли вам, что кино оказало на вас влияние, как, впрочем, и на мое поколение, в том смысле, что благодаря ему мы как поэты восприняли, пусть даже на бессознательном уровне, тот принцип монтажности, который является ключевым принципом поэзии?

Ч.М.: Да, несомненно.

И.Б.: А кто из англоязычных поэтов был важен для вас до того, как вы приехали в Соединенные Штаты? В двадцатые, тридцатые или сороковые годы?

Ч.М.: Я изучал английский в Варшаве, во время войны...

И.Б.: Хорошее место! (смех)

Ч.М.: Хорошее место, да. Тогда же я начал переводить и перевел „Бесплодную землю“ Томаса Стернза Элиота.

И.Б.: В каком году?

Ч.М.: В сорок четвертом.

И.Б.: Поразительно.

Ч.М.: Так что это было (смеется) хорошее место. И, несомненно, Элиот значил для меня очень много.

И.Б.: Вы ведь никогда не встречались с ним лично?

Ч.М.: Нет, встречался. После войны я был в Лондоне и виделся с ним в офисе издательства „Faber & Faber“. У него был там свой кабинет, маленькая комнатка.

И.Б.: Вы сказали ему то, что сейчас сказали мне? Что переводили его во время войны?

Ч.М.: Да, да.

И.Б.: И как он отреагировал?

Ч.М.: Ну, я не знаю, что он подумал. Возможно, он не имел представления о качестве перевода. В конце концов, я был тогда еще очень молод, я молодо выглядел, и он никогда обо мне не слышал, так что не знаю... Он был очень сердечен и доброжелателен, очень мил... А для перевода это было, вероятно, самое странное место, поскольку „Бесплодная земля“ - поэма в значительной степени сатирическая. И это поэма об отчаянном положении западной цивилизации. Поэма о тех самых руинах... Так что для меня она послужила хорошим продолжением катастрофических и апокалиптических образов Станислава Игнацы Виткевича.

И.Б.: Можете ли вы сказать, какую роль сыграли достижения современной науки в формировании вашего мировоззрения? То есть как повлияла на вас, например, теория относительности, или общая теория поля, или, скажем, квантовая механика, или современные открытия в астрофизике? <...>

Ч.М.: На меня повлияли, и очень сильно, работы моего французского кузена Оскара Милоша. Удивительно, но он написал свой первый метафизический трактат в 1916 году <...> Кажется, первый набросок эйнштейновского доклада был опубликован в том же году. Оскар Милош верил, что теория относительности открывает ворота в новую эру - эру гармонического согласия между наукой, религией и искусством. По той простой причине, что мир Ньютона был в основе своей враждебен к воображению, искусству и религии. Я последовал за этой нитью и к своему удивлению обнаружил, что Уильям Блейк развивал похожие идеи: хотя, конечно, он не знал об относительности; он создал свои физические теории. Как и Гете, в каком-то инстинктивном протесте против направления, взятого наукой девятнадцатого века...

И.Б.: Рационалистами...

Ч.М.: Да. Это были предчувствия нового подхода к науке - от теории относительности до квантовой теории. Если для Ньютона пространство было чем-то неизменным и вещественным, то для современной физики, и для Оскара Милоша тоже, такого понятия просто не существует, поскольку все является единством движения, материи, времени и пространства.

И.Б.: Какая из философских или религиозных доктрин античности либо раннего христианства для вас наиболее привлекательна? Здесь мы подходим к вопросу о манихействе и т.д.

Ч.М.: Это очень сложно, поскольку, с одной стороны, мы видим определенное влияние платонизма в гностических доктринах, а с другой стороны, позже, в Каббале. Каббала связана с платонизмом очень сильно. У меня всегда была склонность к манихейству, и это, конечно, довольно опасная тенденция, поскольку, как вы знаете, манихейство обладало значительной властью, пройдя из Византии через Болгарию, Адриатику, Северную Италию - во Францию, к альбигойской ереси. Это нечто похожее на буддистские тенденции в Европе, и если бы манихейство победило, то у нас был бы сейчас другой мир, другая цивилизация. Основное в нем - вопрос о зле, невероятная восприимчивость к страданию, к мировому злу, и главные обвинения направлены в сторону Создателя. Этому демиургу зла противопоставлен чистый образ бога света. Я не сказал бы, что был манихеем, вовсе нет, но все же меня влекло в этом направлении из-за того ужасного страдания, которое я видел в этом веке, и той боли, которая меня окружала. Очень сложно не задаваться этими вопросами, главными вопросами, и тут я вижу некоторое сходство между мной и Исааком Башевисом Зингером, который открыл метафизическую сложность мира в пятилетнем возрасте, спрашивая, почему Бог позволяет резать гусей и цыплят.

И.Б.: Ну, в сущности, всех нас выпустило одно издательство, да? В свете этого я бы хотел спросить вас, очень коротко: если существует два взгляда, два подхода к мироустройству - или, если не два подхода, то два способа восприятия себя - один восточный, своего рода самоотрицание, просто говорящий, ну, в конце концов, я незначим, - то, что мы находим в буддизме, индуизме и т. д., так сказать, освобождение от себя, и в буддизме это является величайшей добродетелью. И второй - это наша, западная традиция или западное отношение, где я - значимо и, стало быть, значимо мое страдание - вы понимаете, о чем я говорю. Я говорю о двух полюсах внутри вида. Какой из них вам, как бы это сказать, если не более конгениален, то... какая позиция для вас более привлекательна?

Ч.М.: Видите ли, здесь кроется парадокс, поскольку мы, как поэты, как художники вообще, раздваиваемся в этом отношении. Вначале, чтобы создать что-то, мы должны сохранять дистанцию и, так сказать, уничтожить себя перед объектом <...> поскольку важен только предмет и дистанция. Все это делает нас по природе склонными скорее к буддистскому восприятию или к тому, какое было у первых последователей буддизма. Но с другой стороны, как поэты и художники, мы ужасно тщеславные люди и полны желания навязать другим свою индивидуальность. Это парадокс.

И.Б.: Это парадокс. И ответ на него весьма любопытен. Не кажется ли вам, что весь смысл искусства, все, к чему оно призывает, - это слияние того и другого?

Ч.М.: Да.

И.Б.: Именно для этого и следует приходить в искусство.

Ч.М.: Да, в любом случае, мы, как люди и как художники, составляем одну и ту же личность, но это два разных ее аспекта.

И.Б.: Теперь позвольте такой вопрос. Не кажется ли вам, как человеку, пережившему Вторую мировую войну, нескольких тиранов... Вы видели этот мир и знаете, на что он способен. Конечно, нет такого жизненного опыта, который позволял бы человеку делать пророчества, и я не прошу вас об этом. Но не представляется ли вам, что последние две войны - Первая и Вторая мировая - были в каком-то смысле восстанием вида, рода человеческого против христианства, христианской цивилизации, попытками их уничтожить? Не кажется ли вам, что в свете - или, скорее, мраке - текущих демографических процессов <...> в человечестве зреет протест, что оно склоняется в сторону иного - возможно, более простого, или более жестокого набора ценностей и понятий, нежели тот, который содержится в христианстве?

Ч.М.: Думаю, что да.

И.Б.: Это очень запутанный вопрос, я постараюсь выразиться яснее. Мне кажется, что существует тенденция к избавлению от самых, так сказать, дорогих для нас понятий, демократическая в широком смысле тенденция к примирению всех тварей. Считаете ли вы, что такое примирение необходимо, или все же есть какая-то иерархия духовных ценностей? Для меня, например, есть. Например, дух терпимости лучше, чем дух нетерпимости.

Ч.М.: Я целиком и полностью за иерархию, я думаю, что иерархия - это фундамент искусства и вообще цивилизации. В этом я с вами согласен. Что же касается войн и ужасов прошлого века, то они, на мой взгляд, связаны с кризисом христианства. Я уже упоминал пророчества Ницше и Достоевского, и в некоторых своих работах я сравнил нашу эпоху с эпохой упадка Римской империи и падения Рима. Мы не понимаем, что происходит на другом, духовном уровне, но зависимость очевидна. Я вижу связь между разрушением религиозного воображения, христианского воображения и теми страшными войнами, тоталитарными режимами, которые дал нам XX век. <...>

И.Б.: В „Ars Poetica“, где-то в самом начале, вы говорите, что всегда тяготели к более пространным формам. На практике, в том, что вы делаете, если говорить о ваших стихах и поэмах, вы одинаково часто используете разные формы - крупные, обычные классические, а иногда и глубоко герметичные. Чего именно в конечном счете вы стремитесь достичь в поэзии, в литературном творчестве? Естественного самовыражения, воздействия на сознание читателя, или же вами в большей степени движет интерес к формальным задачам?

Ч.М.: Безусловно, не самовыражение. Может быть, отчасти воздействие на читателя, отчасти... Но в конечном счете я бы сказал, что цель, которую я преследую, - это реальность. Погоня за реальностью. И одновременно противодействие определенным литературным влияниям XX века.

И.Б.: Потрясающе. И последний поворот этого вопроса. Какую методологию вы считаете здесь наиболее эффективной? Крупную поэтическую форму, герметичную, классические стихи - или же все они подходят для вашей цели, как вы ее описываете. Все они?

Ч.М.: Да, подходят все.

И.Б.: Есть еще два вопроса. Что вы думаете о Пастернаке? Вообще, я хочу задать вам несколько вопросов о русских поэтах.

Ч.М.: Когда я был молодым, друг подарил мне книгу стихов Пастернака „Второе рождение“. В то время я не понимал, что это название означало „возрождение к правде марксизма“. И потом, я не увидел в этих стихах ничего, кроме мыслей об искусстве, природе и тому подобном - там не было никакой политики. Но много лет спустя я участвовал в конференции, на которой Коржавин рассказал о том, чем стала для него именно эта книга



Пастернака. Коржавин сказал: „Я был тогда юношей и подумал: ну, если в нашей стране все так прекрасно... И Пастернак сделал из меня сталиниста“. Так что писатель несет ответственность за соблазн, и Надежда Мандельштам в своих воспоминаниях пишет, что поэт может быть чем угодно, но только не соблазнителем.

И.Б.: Это то, что Оден говорил о Йейтсе, да? Но это скорее - что касается ваших слов о Пастернаке - приложение к поэту моральных, этических принципов, но не принципов эстетики.

Ч.М.: Согласен, согласен. В том самом сборнике есть одно стихотворение, которое преследует меня все эти годы, с рефреном „как только в раннем детстве спят“.

И.Б.: Хорошо. Я понял. Теперь о Мандельштаме. Насколько вы знакомы с его творчеством и представляет ли оно для вас интерес?

Ч.М.: Мое знакомство с Мандельштамом было довольно поздним. На самом деле я даже не знал о его существовании...

И.Б.: Примерно до какого времени?

Ч.М.: До послевоенного.

И.Б.: До пятидесятых, надо полагать. А что вы скажете о двух других - Ахматовой и Цветаевой? Их вы прочли, наверное, тоже относительно недавно, в послевоенные годы?

Ч.М.: Да, в послевоенные. Вообще-то, Ахматова и Пастернак переводились. Юлиан Тувим перевел перед войной кое-что из Пастернака и Ахматовой. Имя Ахматовой было известно, ее ранние стихи переводились на польский.

И.Б.: Я не требую от вас сколько-либо обязывающего ответа, но, коль скоро вы знаете русскую поэзию, эту обойму из пяти-шести имен, то с кем бы вы - если представить, пан Чеслав, что вы всю жизнь прожили на Урале, - с кем бы вы могли ассоциировать себя или даже...

Ч.М.: Пожалуй, я бы сказал, с Мандельштамом. Но не потому, что существует легенда, миф о Мандельштаме, которые, на мой взгляд, несколько фальшивы, поскольку Мандельштам прошел через разные стадии и все это превращение его в святого, пророка свободы - я не поддерживаю эти легенды. Но в некоторых его строках звучит металл, и здесь я с Мандельштамом.

И.Б.: Есть ли у вас какие-либо сильные пристрастия в англоязычной поэзии?

Ч.М.: Да, могу сказать, что это Уитмен. Для меня он сродни тем старым мастерам, которые могли взять кусок большого холста...

И.Б.: Да, и жить в нем.

Ч.М.: ... взять, отрезать, преобразить его - и ты видишь целый мир в этих маленьких границах.

И.Б.: Да, точно.

Ч.М.: И для меня это Уитмен. Его поэзия меня очень, в высшей степени, вдохновляет. В ней есть то самое ненасытное, всепоглощающее желание реальности, о котором я говорил.

И.Б.: Возможно, вы чувствуете притяжение к Уитмену еще из-за того, о чем вы говорили в „Ars Poetica“, - о „тяготении к крупным формам“?

Ч.М.: Именно, именно.

И.Б.: Хорошо. Но кроме Уитмена, такие поэты, как Фрост, Оден, Йейтс, Уоллес Стивенс - вы, безусловно, читали их, в полном объеме или частично. Есть ли у вас симпатии к кому-либо из них?

Ч.М.: Я бы сказал, как ни странно, что мне очень близка проза Одена.

И.Б.: Да, для меня это самая прозрачная, ясная проза из всей, которая существует.

Ч.М.: Уоллес Стивенс для меня - абсолютная загадка. Я испытываю к нему смешанные чувства. Он одновременно и отталкивает, и привлекает, так что у меня двойственное отношение к Стивенсу.

И.Б.: А Фрост?

Ч.М.: Фрост - нет. Я знаю, что здесь мы с вами по разные стороны. Вы ведь поклонник Фроста. <...> Здесь я должен сделать очень откровенное и, возможно, неприличное признание: когда я читаю стихи на иностранных языках, я отделен от них как бы стеклянной стеной. И иногда мне приходится читать того или иного поэта в польском переводе, чтобы приблизиться к нему эмоционально. Например, Эмили Диккинсон. Я читал ее и раньше, но, честно говоря, только недавно, прочтя фантастические переводы Баранчака, я вдруг почувствовал... Диккинсон. Так что я не могу обсуждать поэзию или литературные тексты на иностранных языках на том же уровне, что и поэзию на моем родном языке.

И.Б.: А что из польской поэзии вам наиболее дорого, из авторов, пишущих на польском. Скажем, в этом веке. Кроме вашего дяди.

Ч.М.: В этом веке?

И.Б.: Да.

Ч.М.: В этом веке я прошел путь, начиная с поэтов „Скамандра“... Я начал с огромного восхищения Ивашкевичем. Да. И еще один польский поэт, который был моим другом, оказал на меня сильное влияние. Это Юзеф Чехович. Его практически невозможно перевести, поскольку это поэзия звука, она построена на фонетических достоинствах польской речи, так что Чехович был очень близок мне еще и по способу мышления. И некоторые переводчики, скажем, французской поэзии, например Адам Важик. Я помню - это было в сорок пятом году - он напился, поцеловал меня и сказал: „Ты последний польский поэт...“ (смех).

И.Б.: Хорошо. А если бы кто-нибудь попросил вас дать свой список цитат из польской поэзии, скажем, девятнадцатого или восемнадцатого века, то кого бы вы процитировали из поэтов, которые вам...

Ч.М.: Сразу же - Мицкевича.

И.Б.: Сразу же Мицкевича. Хорошо. А что вы скажете о таких поэтах, как Сэмп-Шажиньский или Миколай Рей?

Ч.М.: Это хорошие поэты, и меня, несомненно, вдохновляла польская поэзия Ренессанса и барокко. В моем представлении, польский поэтический язык более или менее сложился в шестнадцатом веке, под влиянием Кожановского. Но затем, в эпоху барокко, произошло в некотором роде разложение этого языкового сознания, и лишь в конце восемнадцатого века, в эпоху Просвещения, вновь произошло объединение языка, которое сделало возможным

появление польской поэзии так называемого романтизма. Мицкевич вырос непосредственно из эпохи Просвещения. Как Пушкин - в России.

И.Б.: Два последних вопроса. Первый. Насколько я знаю, практически каждый поэт - возможно, это моя самопроекция - но практически у каждого поэта есть ощущение некоего творческого родства с поэтами античности - Овидием, Горацием, Вергилием, Лукрецием, Проперцием и т. д. Впрочем, не обязательно с этими, возможно, и с другими. А вы испытываете к кому-нибудь подобные „родственные“ чувства?

Ч.М.: Овидий, наверное, но, скорее всего потому, что мы переводили его на занятиях, на нашем последнем латинском курсе... А потом не забывайте, что я перевожу Библию...