



ПОЭЗИЯ – вербальное ИСКУССТВО

Перед вами несколько подборок русских американских писателей, а прежде всего поэтов. Так как, все представленные в данной рубрике — поэты. Что, вероятно, и будет заметно при прочтении. Авторы разных поколений — Григорий Стариковский (Нью-Йорк), Александр Стесин (Нью-Йорк) и Наталья Резник (Колорадо) — молодые, тридцатисорокалетние, известный московский поэт (Клуб «Поэзия») Владимир Друк (Нью-Йорк) — пятидесятилетний. Ленинградские поэты Владимир Гандельсман (Нью-Йорк), Григорий Марк (Бостон) и москвич Андрей Грицман (Нью-Йорк), «по градусу» — за шестьдесят. Материалы, представленные здесь, совсем не обязательно «об Америке», но объединяет этих очень разных русских авторов то, что все они давно живут и пишут в Америке. А также то, что для них жить и писать — примерно одно и то же. Более внимательный читатель, вероятно, сможет заметить какие-то черты письма, чувства, *sensibility*, «вектора», более характерные для писателей дальней Диаспоры, как теперь говорят. А если и нет, это просто хорошие стихи и проза. Включены также два эссе выдающихся американских писателей. О них подробнее сказано в моей врезке. Бэрн Уормсер, известный американский поэт, глубинный из Новой Англии, с интересной оценкой положения поэзии в Америке. Кармен Фиран, как и я, начала писать по-английски в США и является одним из ведущих авторов нашего племени — американских поэтов «с акцентом».

Андрей Грицман

БЕСЕДА:

Андрей Грицман

«Интерпоэзия», Нью-Йорк*

Алена Бондарева

«Читаем вместе. Навигатор в мире книг», Москва**

В литературном мире русско-американский поэт и эссеист Андрей Грицман (р. 1947) известен хорошо. Его поэзия — явление сложное и со стилистической точки зрения ни на что не похожее. Одним читателям интересна его работа с языком (вернее, языками: Грицман пишет и по-английски, и по-русски), другим — эксперименты с ритмом и рифмой как в пределах отдельной строфы, так и в границах целого поэтического текста. Третьи и вовсе следят за иной стороной его поэтической деятельности — 11 лет назад Грицман основал поэтический журнал «Интерпоэзия», став его бесменным главным редактором.

* <http://magazines.russ.ru/interpoezia/>

** <http://www.chitaem-vmeste.ru/>

ВНУТРЕННИЙ КОНФЛИКТ

АБ: Помимо прочего вы еще работаете врачом-патологом, занимаетесь диагностикой онкологических заболеваний. Ваша поэзия рождается из стресса? Или эти состояния не взаимодействуют?

АГ: Тут важны две вещи. Первая — тематика: пишу ли я о медицине и связываю ли поэзию с ней? Вторая — физиология творчества, которая меня очень интересует, неважно, идет речь о поэзии или прозе. Кажется, Бальзак, чтобы написать хотя бы страницу, должен был ставить ноги в таз с очень горячей водой. Другие писатели выпивали убийственное количество кофе.

АБ: Или абсента.

АГ: Или абсента. Так вот, тематически — медицина не влияет на мои стихи. Медицина и поэзия для меня совершенно разные вещи. Я надеваю белый халат, операционную одежду или галстук в зависимости от того, как проходит данный день — и это одна моя жизнь. Стихи — другая... Единственное сознательное пересечение: я иногда использую медицинские и не «поэтические» термины, напрямую связанные с моей специальностью. Особенно важны описания текстуры, фактуры материала (собственно, то, чем я занимаюсь ежедневно): шероховатые, глянцевитые, пузырчатые и так далее. Если вы заметили, физические описания очень важны для моей поэзии. Одна из моих любимых поэтических строк: «Лист смородины груб и матерчат».

Что же касается физиологии творчества, тут все зависит от периода. Стихи можно писать фрагментарно: на экране компьютера мерцают два-три русских или английских текста, а можно трудиться над ними весь рабочий день. На консультации, на совещания я беру с собой начатое стихотворение и занимаюсь им на ходу. Если речь идет о прозе или большом эссе, то принцип работы другой. Сначала я собираю материал, делаю наброски, и только потом пишу, как правило, в свободное время. И хотя я пишу разные тексты, считаю себя лирическим поэтом. И поэзия моя, извините за высокопарность, связана с жизнью души. Если удаляться в метафизику и философию, то в данной реинкарнации я занима-

юсь медициной, а моя душа живет обособленно, и по какой-то причине она не очень-то счастливая.

АБ: Но вы же сами говорили: внутренний конфликт с миром для поэта нормален, даже положителен, а внешний и не обязателен. «Поэзия возникает от трения»...

АГ: Совершенно верно. Свой жанр я называю эсхатологической лирикой. Как говорит замечательный поэт и мой друг Алексей Цветков: «Что бы и когда бы я ни писал, я всегда пишу о смерти». Конечно, искусство есть искусство, ты облакаешь произносимое в метафорическую форму. Но в основном я пишу потому, что не могу смириться с мыслью: однажды все исчезнет. Вот ты родился, встретил людей (я, например, привязчивый человек, для меня расставания болезненны), у тебя появились дети, любимые, близкие, а потом вдруг все кончается. Почему? За что?

С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПОЭТА

АБ: Часто вы говорите и о том, что «работаете с голоса». Поясните, пожалуйста, что вы имеете в виду.

АГ: Если пишу эссе, то свои мысли диктую на диктофон (у меня простой микрокассетник). Для меня важно, чтобы проза на письме выглядела так, будто я рассказываю. Отчасти поэтому люблю жанр интервью: отвечая на вопросы, начинаешь генерировать новые идеи, придумывать метафоры. Со стихами я работаю только с голоса. Несколько раз прочитываю вслух, пытаюсь добиться свободного речевого потока. Поэзия — вербальное искусство, возникшее задолго до появления письменности. И я просто поддерживаю традицию. Стихотворение должно звучать так, будто это энергетическая выдача голосом.

АБ: А с чем связана неожиданная смена ритма в ваших стихах?

АГ: Ритм зависит от модуляции голоса. Например, мое стихотворение: «Я читал Чехова у постели матери в больнице для престарелых. / Короткие рассказы. Поздний свет несмелый / сочился сквозь окно — рама стояла на томике

Куприна» имеет и ритм, и рифму, однако построено так, что у читателя создается впечатление, будто ему рассказывают энергетически заряженную нерифмованную историю. Мне вообще неоднократно замечали: «У тебя здесь сбивка, ритмический слом, неправильное количество слогов». Но это не важно. Главное, чтобы строфа ложилась на голос. Пауза — тоже поэтический прием. И умолчания очень важны. Они являются органической частью ритмической структуры стиха. Поэтому недосказанность, перебивки ритма, возвращения — вполне оправданны. Так, в моей поэме «Хамсин» строфу тянет интонация. В принципе поэму можно завершить в любой момент, поставив рифму. Но строфа продолжается, потому что строчка за строчкой идет проговор, который и держит ритм то за счет образа, то за счет интонации. Однако не все поэты понимают важность умолчания.

В своей жизни я вел мастер-классы, участвовал во многих семинарах. Кроме того, я более десяти лет издаю журнал поэзии, и редакторский взгляд, и хватка дали мне определенные навыки. Могу очень быстро просмотреть поэтическую подборку и сделать вывод об авторе, достаточно одного неверного слова. Я не говорю об идиотской рифме «морозы — розы», чаще это более сложные случаи. Существует важное «но». Молодой поэт, обладающий потенциалом (и тем отличающийся от бездарности), часто объясняет уже сказанное. Допустим, он пишет: «я говорил об облаке, облако — это моя метафора, связанная с утраченной любовью» и так далее. Чем демонстрирует неверие в свои силы. Для поэзии важны темные места и чувство бездны, ощущаемые в тексте не из-за твоего неумения сказать, а из-за сознательной недоговоренности.

АБ: Лично мне нравится, когда в поэзии и прозе есть некая языковая тёмность, свидетельствующая о мастерстве автора. Но в то же время возникает вопрос: поэзия должна быть намеренно сложной и непонятной или же простой и доступной? Согласитесь, языковая тёмность сразу отсекает определенный круг читателей, далеко не каждый образованный человек «Улисса» осилит...

АГ: Это очень хороший вопрос, и на него нет однозначного ответа. Во-первых, поэт никому

ничего не должен — это главное условие. Автор отвечает только сам за себя. Во-вторых, сложность или простота стихотворения зависят от того, какие цели ставит пишущий и получается ли их достичь. С моей точки зрения, нельзя писать для читателя и стараться ему угодить. Конечно, есть юмористическая поэзия, поп-культура со своими стихами, такие жанры неизбежно ориентируются на зрителя. Но это разговор, скорее, о поэтической беллетристике. Если мы говорим все же о поэзии, то писать нужно так, как ложится. Например, когда я рассуждаю о сложных или страшных вещах, как художественный прием обязательно ввожу бытовые реалии — фактурные, понятные вещи. Я не люблю условных понятий — фиолетовые закаты или абстрактные ангелы. Символизм мне не близок. Думаю, язык нужно брать из той жизни, которую ты знаешь. Однако у поэзии есть несколько слоев. Первый и очевидный, все должно быть написано грамотно и хорошо. То есть человек должен уметь писать. Второй — автор внятно говорит о тревожащих его вещах. Женщина — о несчастной любви, смерти близких; мужчина — о конфликте с миром, или наоборот. Но важнее всего третий план, когда становится не совсем понятно, куда автор идет. И в таких стихах видно то, что я называю дыханием бездны. Как у Мандельштама в восьмистишиях: «И все растет вопрос: куда они, откуда, / И не ползет ли медленно по ним / Тот, о котором мы во сне кричим, / — Пространств несозданных Иуда» Также недопустимо пользоваться известным реквизитом. Опять же Осип Эмильевич сказал: «Дошло до того, что в ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост: И до самой кости ранено / Все ущелье криком сокола — вот что мне надо». То есть странные, страшные, прорывные образы. А не узнаваемые и безопасные описания, которые нравятся читателям. Использовать подобное — верный признак графомании. К сожалению, на этом построены многие эмигрантские ностальгические стихи. Как будто нажимаешь кнопку: Россия, осина, береза, овраги, подернутые травкой, — все мило и предсказуемо.

АБ: В эссе «Ветер в долине» (<http://magazines.russ.ru/interpoezia/2012/4/g9.html>) вы пишете, что поэзия равна трансатлантическому рейсу, она же равна болезни, стихи равны городу. То

есть хоть вы и говорите, будто записываете свободный поток, в итоге все равно получается, что у каждого стихотворения есть своя жесткая структура. Только в хорошей поэзии она спрятана под внешней бессистемностью.

АГ: Совершенно верно. Вот, например, в стихах Бахыта Кенжеева порой нет четко выраженного ритма, его поэзия напоминает искусно выложенную мозаику. А Алексей Цветков хоть и не ставит знаков препинания, создает жесткие и структурно оформленные стихи. Но у Цветкова свой созданный язык — именно благодаря его странным словосочетаниям. В какой-то момент перестаешь думать о форме и переключаешься на содержание. Работая над верлибром, я убираю ненужные слова, длинноты, излишний нарратив.

ЯЗЫК — ЭТО ОБРАЗ ЖИЗНИ

АБ: С чем для вас связан переход на другой язык? Что-то не может быть высказано в рамках русской поэзии?

АГ: Мой переход на английский произошел спонтанно. Раньше я никогда об этом не помышлял, хотя английский знал прилично. Просто в определенный момент я почувствовал, что это моя жизнь и моя судьба. Я — русский американец. Больше тридцати лет живу и работаю в Америке, там выросли мои дети. Много чего произошло, и все это — на английском языке. Кроме того, действительно, американский английский живет в Америке в пейзаже, в диалоге, в ритме. Поэтому мое «открытие Америки» произошло через стихи. Сейчас с американскими стихами у меня происходит то, что называется *writer's block*, период «неписания». По-видимому, это связано с тем, что восприятие и осознание фактуры американской жизни, — запахи, звуки, идиомы, то есть «физическая» сторона, — наработаны. Надеюсь, что в будущем откроется дверь в метафизику американской жизни и языка. Поэтому я теперь молчу, но читаю и слушаю (на аудиодисках) великих метафизиков американской поэзии — Роберта Фроста и Эмили Дикинсон.

АБ: Но американскими поэтами вы признаны?

АГ: У меня есть свое место в американской поэзии, — порядка сотни публикаций в журналах. Мои стихи вошли в несколько антологий американской поэзии. Я периодически выступаю, веду известную поэтическую серию чтений в одном из популярных артистических клубов Нью-Йорка.

АБ: Спросила, потому что вдруг подумала про Бродского. Вы же помните ту историю, когда выяснилось, что Бродский не смог сделать того же в американской поэзии, что сделал в русской...

АГ: Недавно я написал целое эссе об этом («Пятнадцать лет спустя», <http://magazines.russ.ru/vestnik/2013/36/g16.html>). Оно как раз рассказывает о том, кем Бродский стал для американской поэзии. Но в двух словах я могу сказать: Бродский — великий поэт и на русском, и на английском языке. У него встречаются прекрасные английские стихи. Например, «Transatlantic». Однако он не американский поэт. Его как последователя Одена и британской поэтической традиции американский английский, а вернее, реальность ежедневной американской культуры, по-моему, не очень интересовали. Бродский жил на поэтическом Олимпе, а оттуда не слышен разговор улицы. Но как у крупнейшего поэта у него, конечно, был свой стиль, нарратив в англоязычных стихах. И об этом говорили почти все крупные американские поэты, с которыми мне доводилось общаться. Себя же я с Бродским ни в коем случае не сравниваю. Однако я — американский поэт.

АБ: А в чем это выражается?

АГ: В американской поэзии, как и во всякой другой, есть свои направления. Существует академическая поэзия, ее пишут поэты, профессорствующие при университетах. Бродский сразу попал в этот круг. Но существует и другая поэзия: на Среднем Западе, в Новой Англии и Нью-Йорке. Последний — огромный культурный центр, там идет своя поэтическая жизнь. Около 18 лет я веду серию поэтических чтений в одном из главных богемных клубов *Cornelia Street Cafe*. Конечно, сам я пишу на американском английском с абберрацией, все-таки этот язык мне

не родной, я слышу его иначе. Принцип моих американских стихов такой же, что и русских: чем страннее, тем лучше. Именно он создал мое лицо. И так как я хотел быть профессионалом, в 1998-м окончил писательский факультете *Master of Fine Arts in Creative Writing*. И несколько лет в этой американской литературной среде дали мне очень много.

АБ: Однако ваши стихи, написанные по-русски, тоже с акцентом. Ментально это уже не совсем русская поэзия...

АГ: Рад, что вы это заметили. Это действительно особенность моих стихов, я сознательно раскачиваю прокрустово ложе русскоязычной просодии. Однако не ухожу в верлибр. Современная американская поэзия в основном — верлибр. Но дело ведь не в том, что лучше — силлаботоническая поэзия или верлибр. Дело — в таланте автора и в качестве. Поэтому в американской поэзии барахла ровно сколько, сколько в замечательной русской силлаботонике. Но верлибры — отдельная область. Их существует несколько: грамматический, интонационный и т.д., и у каждого свой ритм. Вообще, я считаю, хороший верлибр написать энергетически сложнее, чем силлабо-тоническое стихотворение. Свои я записываю сразу, потому что должна быть очень сильная эмоция, полубезумный, энергетически заряженный речевой поток. Тогда получается по-настоящему пульсирующий текст.

ПОЭЗИЯ КАК СПОСОБ ПОЗНАНИЯ МИРА

АБ: Можно, я попробую угадать, кто был вашим предтечей? Бродский и Пруст... А кого вы считаете своими учителями?

АГ: Рейн когда-то сказал, что в стихах Грицмана нет очевидной зависимости. Но на вопрос ответчу. Я не хочу сравнивать себя с Бродским, по-моему, мы абсолютно разные авторы. У него совершенно иной речевой поток. Я люблю многие его стихи, глубоко уважаю его как поэта, но никогда не попадал в поэтическую зависимость от него. Мой любимый поэт — Манделштам, хотя мои стихи тоже не имеют с его поэзией ничего общего. А вот про Марселя Пруста вы

верно заметили. Он — великий стилист. «Любовь Свана» — для меня одна из самых важных книг, хотя я и читал ее в переводе (блестящие переводы — и на русский, и на английский). Но автор, у которого я учусь всю жизнь, как работать с языком, образом и метафорой, — Франц Кафка. И в моем представлении он не прозаик, а поэт. Чтобы убедиться в этом, достаточно перечитать «Замок» или «Процесс». Еще я люблю Набокова — он великолепный беллетрист. Однако золотой запас моей библиотеки и фонотеки (в последнее время я много слушаю) занимают рассказы американского прозаика Paul Bowles, Кафки, Эдгара По. А еще в последние годы я больше читаю Библию: Тору, Пятикнижие. Для меня очень важны эти темы, я с ними живу. Недавно в «Иерусалимском журнале» вышла «Поэма субботы» — это не переводы, а мой поэтический опыт осмысления Священного Писания, написанный иным языком. (<http://magazines.russ.ru/ier/2012/42/g23.html>).

АБ: Вы довольно часто используете прием «остранения». То есть знакомый предмет в вашей поэзии вдруг представляется архаичным или странным. Это связано с тем, что мир для вас таинственен или наоборот, вы как поэт привносите в него тайну?

АГ: Мир таинственен. Зона, как в «Сталкере» Тарковского, находится в шаге от нас. Всё может произойти и происходит в любой момент. И когда идут разговоры о конце света, я говорю: неужели не понятно, что он уже давно произошел? Мы живем по ту сторону. И хотя я люблю жизнь во всех ее проявлениях, это видно по моим стихам, все страшное, грустное и темное для меня связано именно с этой тайной. Я осознаю — мир в каком-то смысле угрожающий. Кафка, которого я очень ценю, в своих дневниках об этом пишет. У него есть рассуждение о том, что существует граница, черта, которую нельзя перейти, и задача художника как можно ближе подойти к ней...

АБ: Но не переходить?

АГ: Вопрос остается открытым. Если ты перешел, то неизвестно, что будет дальше. Переход подобен смерти. Никто не знает, что это. Единственный способ познать смерть — прекратить свое существование. У меня была теория, связан-

ная сиудейско-библейской концепцией. В Библии, по-моему, в Исходе, повторяется несколько раз, что лицо Всевышнего нельзя узреть. Именно поэтому Он говорит Моисею: спрячься в расщелине скалы, и Я прикрою тебя Своей дланью, чтобы ты не мог видеть лица. И Моисей видит Его только со спины. Мне же кажется, что как раз в этом-то и заключается смысл смерти: только перейдя черту, можно увидеть лицо Бога.

АБ: В своих стихах вы странно работаете со временем. В чем-то по-прустовски, а в чем-то по-фолкнеровски чуть подрастягиваете. Оно в ваших поэтических текстах слегка замедленное. А как вы себе представляете время, как ощущаете его?

АГ: В американской поэзии есть такое понятие, как *felt time of poet* — то есть время стиха. Час, что мы сидим в кафе, можно изобразить в трех словах, а можно написать про него так, что в тексте отразится весь наш разговор, затрагивающий десятилетия и столетия. В стихотворении главное — создать пространственное ощущение. Пространственное в смысле времени.

АБ: Часто в ваших стихах появляется двойник (у вас даже книга с таким названием была и стихотворение), и почти всегда он пугающий. Почему?

АГ: Потому что иногда разворачиваю я этот свиток и читаю его с некоторым страхом. Мне свойственна рефлексия. У Давида Самойлова есть такое стихотворение: «И всех, кого любил, / Я разлюбил уже не в силах!» Но если говорить об осознанном приеме, то двойник для меня — такой же лирический герой.

ВНЕШНИЙ КОНФЛИКТ

АБ: Для вашей поэзии важны географические пункты. И если про Москву и Нью-Йорк более или менее понятно — две крайние точки вашей жизни, — то не совсем ясно, что такое Иерусалим в этой системе координат...

АГ: Израиль для меня очень важен не только в концептуальном, но и в психофизиологиче-

ском смысле. Первый раз, когда я туда попал в 1995 году, у меня проявился иерусалимский синдром, попросту крыша поехала. Я почувствовал очень сильную связь с этой землей и этим местом. В моем случае подобное было сопряжено с тем, что я наполовину еврей, в зрелом возрасте принявший иудаизм. Но на самом деле неважно, верующий вы человек или у вас просто есть глубинное чувство истории, католик вы или православный. В Иерусалиме очень чувствуется, что история происходит именно сейчас, и она абсолютно живая. «Камень стынет медленно. / Звёзды хрупки. Пахнет / горящим вереском, мусором, / от Рамаллы, сухой кровью».

АБ: Еще у вас есть эссе «Поэт в диаспоре». (<http://magazines.russ.ru/nj/2007/248/gr55.html>). У меня создалось впечатление, что для вас понятие эмиграции в обыденном понимании не существует.

АГ: По-моему, сам факт дискуссии, равно как и постановка вопроса, весьма печальны. И это исключительно русская проблема. В Америке живет куча людей разного происхождения. Они приехали из Румынии, Италии, Китая, и никому даже в голову не приходит относиться к ним враждебно. Наоборот, на родине им симпатизируют, ведь их отъезд означает, что где-то в мире еще живут твои соотечественники. Мир открыт. И только в России спорят о том, эмигрант — изменник или нет. Но для меня он не эмигрант, а человек, свободно выбравший, где ему жить свою жизнь. А говорить о том, что таким образом он предал культуру, народ и т.п., — по-моему, просто идиотизм, замешенный на комплексах.

АБ: А как вы относитесь к скандалу, вызванному отказом Михаила Шишкина представлять Россию? Как я поняла, русскую общественность больше всего возмутило то, что высказался он об этом не где-нибудь, а в «The Guardian»...

АГ: Это важный вопрос. И очень характерная ситуация. Михаил Шишкин отказался представлять не Россию, а сегодняшнее правительство России (или, по-американски, «администрацию»)! Я с Шишкиным довольно хорошо знаком, и он никогда не отказывался от русского языка,

от России как страны или от русской культуры! И это очень большая разница. Подобные вещи постоянно происходят во всех странах, то есть писатели, художники осуждают свое действующее правительство. В отличие от России или, скажем Китая, это отнюдь не считается диссидентством или предательством и не влечет за собой лишения гражданства решением парламента (!) или еще того хуже. За свои более чем тридцать лет жизни в США я видел столько яростных протестов художников против разных администраций: Рейгана, Клинтона, Буша, Обамы. Выступления британских писателей против политики правительства Тони Блэра и т.д. и т.п. Правительство, в данный период находящееся у власти, вовсе не равнозначно стране, культуре и языку. По-моему, это настолько очевидные вещи. По поводу публикации письма в британской газете *Guardian*. Это частное дело Шишкина, где именно высказывать свое мнение. А пенять ему за — это уже совсем из советских времен.

АБ: Вы разделяете мнение о том, что русская литература сегодня замкнута сама на себе?

АГ: Да, разделяю. Мне кажется, что современная русская литература смотрит в себя и занимается внутренними разборками. Это как бы рефлексия на процессы в России, а рефлексировать вроде и не на что. Поэтому стала так «востребована» поп-поэзия, на злобу дня и т.д. Имена называть не стану, каждый может и сам домыслить. А «чистое искусство» — вот тут литература должна была бы становиться международной, «глобализованной». Однако это получается «боязно», «непатриотично», потому как мы «особые». Поэтому и разбираются раны переходного времени. Отсылаю читателя к своей недавней статье «Поэзия и духовный ОВИР» (<http://magazines.russ.ru/interpoezia/2013/1/g1.html>), где я об этом говорю подробнее.

ВЗГЛЯД РЕДАКТОРА

АБ: Максим Амелин как-то сказал, что в мире умерли почти все великие люди. И на литературе (на русской в том числе) это тоже сказало. Но все же какова расстановка сил

в современной поэзии — на ваш редакторский взгляд?

АГ: Это броское заявление Максима. Однако время покажет, кто великий, а кто «просто знаменитый». Мы говорим о поэзии. О других областях искусства я судить не берусь. Почему, к примеру, Гандельсман, Цветков или Еременко — не великие? А может, великие? Эпоха рассудит. Когда-то, в годы его наибольшей славы, «королем поэтов» был избран Северянин, и произошло это в эпоху Блока, Гумилева, Ахматовой, Мандельштама («Камень», 1913 г.), Соллогуба... Пауля Целана в конце его жизни обвиняли в плагиате — горькая история с наследием Ивана Голля. Я уж не говорю о том, что при жизни Эмили Дикинсон совсем не слыла великой, вообще была неизвестна. Это крайний случай, но все же. Так что посмотрим. На мой взгляд, в современной поэзии, не только русской, кстати, но и американской, имеется довольно много отличных поэтов, создающих оригинальные стихотворения. При подобной постановке вопроса всегда ясно, на что намек. Взрывного явления, такого как Бродский, Маяковский, Ахматова или знаменитые «шестидесятники», сейчас нет. Кстати, кто-то из них забронзовел, а кто-то «не совсем». Ну и что? «Не сравнивай, живущий несравним...»

АБ: Какое место вы отводите таким поэтам, как Рейн и Кушнер, Емелин и Родионов?

АГ: Мне кажется, Рейн и Кушнер — совсем разные явления. Разница между большим поэтом и большим мастером. Дальше, наверное, не стоит. Емелин и Родионов — оба громкие и модные имена в современной поэзии. Очень одаренные люди, «народные» популярные поэты. Для них, кажется, неважно набирать «портфель» публикаций в толстых журналах. Работают они в разном ключе. Емелин — больше на публику, эстрадный, но мастер, безусловно. Родионова, по-моему, интересует преимущественно работа с языком, использование современного словаря в лирической поэзии.

АБ: Родионов занимается еще и молодежными слэмами. Что, с одной стороны, благородно, а с другой — приводит к весьма неоднозначным результатам. Во-первых, Родионов

сам не всегда читает со сцены хорошие стихи, но при этом среди молодых поэтов он непререкаемый авторитет. Во-вторых, часто главные призы получают не люди, пишущие внятные тексты, а те, кто умеет выгодно преподнести любое рифмованное сочинение. Так, поэт Алексей Кашеев однажды на мои возмущения по поводу качества подобных поэтических текстов спокойно сказал: для слэма нужно стихотворение, которое хорошо звучит, и к поэзии это имеет отношение опосредованное. То есть, получается, молодые люди изначально варятся в сомнительной среде, где главное — не улучшить свои тексты, а эффектно выступить. И с этим результатом и самонимением они идут к читателю, в издательства, толстые журналы, газеты. Возникает закономерный вопрос: оправдано ли такое внешнее вмешательство? Может, пробивайся они иным способом, проку было бы больше?

АГ: Слэмы — личное дело Андрея Родионова. Есть поэзия, а есть темперамент, личность. Мне, например, нужно не только писать стихи или рассказы, но и издавать журнал, выступать, представлять его. Что же до жанра слэма, он тоже известен и популярен в Америке. И тут вокруг полно ненужного шума. Однако не стоит забывать и о том, что Аллен Гинзберг и Чарльз Буковски когда-то были признанными мастерами слэма. Отчасти поэтому я не думаю, что слэмы сильно снижают вкус и уровень поэзии «поколения». Каждому своё. Существовать может многое: стихи и бардовская песня, опера и эстрада, поп-музыка и настоящий рок и блюз. Далее, публиковать сырые тексты, продвигать молодого автора или нет — дело отдельного журнала и его редактора. Безусловно, некоторых «королей слэма» не грех вовремя и «укоротить». Знаете, сколько в «Интерпоэзию» приходит материалов с заявлениями — «я победитель того и того, признан теми и теми»? Такая визитная карточка сразу вызывает подозрение и показывает непрофессионализм автора.

АБ: Но в то же время недавно в «Интерпоэзии» появилась подборка Веры Полозковой, вызвавшая много шума. Почему вы решили печатать такие неоднозначные тексты?

АГ: К стихам Веры Полозковой я отношусь двояко. Как автору мне ее поэзия не близка, я занимаюсь другим жанром и во многом согласен с вашей последней статьей о ней в журнале «Читаем вместе» (<http://www.chitaem-vmeste.ru/pages/review.php?bl=content&book=3331>). Но как редактор я считаю, что публиковать Полозкову интересно. По-моему, совершенно очевидно, что человек она талантливая и смелый. Популярность ее среди молодежи — и не только — огромна. Совсем разные поэты с удовольствием выступают рядом с ней. В «Интерпоэзии» мы стараемся представить литературный процесс в целом. Поэтому тексты печатаем разные, но с условием, чтобы было живо и талантливо. К тому же двери журнала всегда открыты для поэтических разборов и критики «по делу».

АБ: А вы вообще разделяете поэтов по поколениям или по «школам»?

АГ: Поэзия — крайне индивидуальная форма искусства. Как говорил А.П. Межиров: «Стихи — дело одиночное, волчье...» Поэт — один в поле воин. Конечно, можно продумывать и исследовать общие или характерные черты авторов одного поколения, знаки времени, моды и т.п. Это любопытно, но в конце, на краю, остается один поэт. Например, «военное поколение». Есть общая тематика, но у наиболее сильных — совсем иная поэзия. Сравните Слуцкого и Межирова, или, скажем, Левитанского (знаменитое — «Ну что с того, что я там был?..»). Или «шестидесятники» — разные полюса поэзии Вознесенского, Окуджавы и Ахмадулиной. Другое дело, что они, конечно, отличались по интонации, приему, словарю даже от хороших советских, «совписовских» поэтов.

По поводу школ. Конечно, восприимчивых одаренных людей можно научить не делать очевидных ошибок, отсеять поэтическую шелуху, не использовать привычного реквизита. Однако это и без того приходит со временем. И, в отличие от балета, театра, музыкального исполнения, даже от художников, у поэта нет инструмента, которым надо учиться искусно пользоваться. Нет ничего, кроме монолога души в воздушном пространстве, языка и эмоции. Так что и поэтическая «школа» — понятие весьма относительное.

АБ: А как, по-вашему, выглядит современный прозаический срез?

АГ: Об этом я не берусь всерьез судить. Многих имен, о которых вы говорите в ваших статьях в «Октябре», я просто не знаю. Я читаю «по службе» и по интересу много русской и англоязычной поэзии, много прозы, религиозной и исторической литературы по-английски и еще, конечно, по медицине, онкологии. Так что профессионально о русской прозе говорить не берусь. Хорошо пишущих авторов довольно много. Некоторые завоевали славу, и заслуженно (Михаил Шишкин), а некоторые — Алекс Тарн, например, работающий в Израиле, в силу географических и исторических обстоятельств, относительно малоизвестны. Сегодня появились культурные ареалы — Европа, США, Израиль, в которых работают хорошие писатели, часто не очень известные. Говоря о России: выбор разных советов, дающих большие премии за современную «большую прозу», мне зачастую вовсе непонятен.

АБ: И последний вопрос. Почему вы все же думаете, что нельзя сегодня замыкаться в рамках одной культуры?

АГ: Произошла глобализация. Русский язык стал лингва франка. По всему миру живут люди, которые говорят и пишут по-русски. И русская литература велика потому, что является частью мировой культуры. Лев Толстой, Чехов, Гоголь, я уж не говорю о Набокове, — «домашние» авторы

любого культурного человека, и неважно, где он живет. Их изучают во всех университетах. Они, как и Пруст, имеют мировое значение. И если мы вдруг заявим, что больше не позволим переводить наши великие романы на другие языки, это будет катастрофой. И я не понимаю, зачем бить себя в грудь и кричать, что хоть у нас и куча проблем, но все же мы великая нация и культура у нас самая великая. К тому же, чем быстрее русская словесность начнет осознавать себя частью мировой культуры, тем менее заикленной на своих проблемах она будет. То есть станет размышлять не только о «врожденных исторических бедах России», в которых далеко не всегда виноваты внешние силы, а — о душе человека, трагедии жизни и смерти, отношениях человека и Бога. Особо это касается поэзии. К сожалению, полное «списывание со счетов» американской поэзии, голословные заявления по этому поводу, снисходительное «позиционирование» прежде всего, связаны с неосведомленностью, незнанием языка, исторической ситуации и культурной идиомы.

*С Андреем Грицманом беседовала
Алена Бондарева*

Краткая версия интервью публиковалась в журнале «Читаем вместе. Навигатор в мире книг» <http://www.chitaem-vmeste.ru/pages/material.php?interview=241>

■ □ ■

Алена Бондарева — писатель-прозаик, критик и журналист. Родилась в поселке Саянск Зиминского района Иркутской области, живет в Москве.

<http://magazines.russ.ru/authors/b/abondareva/>