

О. Седакова | Интервью

Ольга Седакова

**вещество
человечности**

Интервью

1990–2018

Электронное издание

Настоящее электронное издание предоставляется для бесплатного личного некоммерческого использования. Цитирование допускается с обязательным указанием имени автора и источника. Электронный файл воспроизводит авторский макет печатного издания. Библиографическое описание оригинальной публикации приводится ниже в справочных целях.

Седакова, О.

Вещество человечности: Интервью. 1990–2018 / Ольга Седакова; сост. Ю. Подлубнова. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — 656 с.

Противостояние хаосу — так в одном из интервью Ольга Седакова обозначила суть поэтической работы. Но смысл этого противостояния существенно шире: это общий корень всего, о чем бы ни заходила речь в этой книге, где собраны интервью поэта почти за три десятилетия (1990–2018): о поэзии, искусстве и философии, о культуре и цивилизации, о времени, вечности и о человеке в них, о вере, религии и церкви, о языках и переводе, о памяти и смысле, о свободе и достоинстве, об ответственности и надежде, об истории, традиции и современности... Ольга Седакова (р. 1949) — современный русский поэт, автор 64 книг стихов, прозы, переводов, филологических и философских исследований, вышедших на разных языках. Офицер Ордена искусств и словесности Французской Республики. Доктор богословия *honoris causa*. Академик Амвросианской академии.

В оформлении обложки использована деревянная скульптура Эскиля Мальмберга. Фото М. Ньюдаля

© О. А. Седакова, 2019

© Ю. Подлубнова, составление, 2019

© М. Ньюдаль, оформление, 2019

О времени. О традиции. О писаном и неписаном праве

Интервью Константину Сигову 1990

Константин Сигов: Вы помните, Чаадаев начинает письмо Пушкину словами: «Мое пламенное желание, друг мой, — видеть вас посвященным в тайну времени...» Каким образом Вы связали бы эти слова с ситуацией современного поэта?

Ольга Седякова: Насколько я понимаю, «временем» в этом письме Чаадаев называет «историческое время», историю в ее актуальном моменте и актуальном месте, то есть в России. Вряд ли он здесь имеет в виду ту «тайну времени», о которой размышляли блаженный Августин или Хайдеггер. Можно предположить, что этими словами Чаадаев хочет привлечь сочувствие Пушкина к открывшемуся ему, как теперь говорят, историческому вызову «своего времени»: Чаадаев понял его как необходимость приобщения России к всеобщей христианской цивилизации. Так что естественно было бы, продолжая мысль Чаадаева, говорить о вызове «нашего времени» и о задании поэта в нем.

Но все-таки, не имея в виду «времени» и в другом смысле — хотя бы про запас, вдали, на горизонте — любая мысль о «своем времени», об истории окажется плоской и произвольной.

Что касается поэзии, она связана с «временем» и в том, и в другом его значении. С первым, общим, поскольку она, хотя и не так наглядно, как музыка, тем не менее представляет собой временное искусство, род организации — или реализации — времени. Об этом часто забывают, когда говорят о поэзии как о явлении Языка. Работа с временем для поэзии не менее существенна. Прежде всего, это дело ее ритма и композиции. И по этим двум вещам, по ритму и композиции, можно различить, что сочинитель знает о времени: это более надежное свидетельство его «посвященности» во время, чем любые его рассуждения на эту тему, вот эти мои в том числе.

Со вторым, историческим значением времени поэзия связана постольку, поскольку она, что ни говори, — словесность, ее создания входят в ряд языковых, то есть осмысленных и социально значащих высказываний.

Я начну с первого «времени». Вероятно, первая наша встреча с временем происходит с некоторым запозданием, уже после какой-то прожитой эпохи жизни, долгого младенчества, в котором времени — для нас — еще не было. И эта первая очная встреча с временем крайне болезненна, это шок, травма, катастрофа сознания. Поэтому, наверное, и позднее мы стараемся пореже туда заглядывать: мы как будто идем по доске над быстрым потоком — если согласишься вниз, голова закружится. Где то, что только что, сию минуту, было?

На самом деле этот образ — уловка, потому что никакого моста над временем нет. Наша память может показаться таким мостом: но она-то и возвращает нас к ужасу времени.

В памяти есть, неотменимо есть то, чего уже нет нигде вовне — и всякое воспоминание, среди другого, непременно напоминает вспоминающему, что и его — того, прошлого — уже нет. У Бунина есть простые стихи об этом.

Там, в полях, на погосте,
В роще старых берез,
Не могилы, не кости,
Царство радостных грез —
Летний ветер мотает
Зелень длинных ветвей —
И ко мне долетает
Свет улыбки твоей.
Не плита, не распятие —
Предо мной до сих пор
Институтское платье
И сияющий взор.
Разве ты одинока?
Разве ты не со мной?
В нашем прошлом, далеком,
Где и я был иной?
В мире круга земного,
Настоящего дня,
Молодого, бывшего
Нет давно и меня!

Впрочем, вы замечаете, что именно последние две строфы (начиная с «Разве ты одинока?»), которые выражают эту мысль — «Нет давно и меня!», — слабее других в этом стихотворении. Если оно чудесно, то как раз противоположным: светящимся, сияющим отсутствием конца в первых строфах: «свет улыбки твоей» — свет, который «долетает», как если бы речь шла о дальнем звуке, который приносит ветер! И это отсутствие конца — другая сторона того же «времени», но я пока о первой.

Позволю себе рассказать о собственном опыте открытия времени*. Впервые его катастрофичность, его гераклитово течение я по-

* Франкоязычный писатель из Экваториальной Африки Франсис Бебе (Francis Bebey) в автобиографической книге «Сын дождя» рассказывает о своем уси-

няла года в четыре. Дело было в «Уголке Дурова»: дрессированные мыши на сцене сели в поезд и уехали. И тут я поняла, что они действительно уехали, и с ними уехало все: этого уже не будет никогда. Было, и нет, и не будет. Я проплакала несколько часов по этому поводу, так что родители решили, что я всерьез рехнулась: «Нет мышей! Мыши уехали!» Другой раз такое же случилось, когда бабушка начала какую-то фразу, и ее отвлекли. Я спрашивала: «Что, что ты хотела сказать дальше?» Она не могла вспомнить. Стала придумывать, но это было явно не то. Это прошло. Этого не будет. Никто, никогда, ни за что не вернет тот момент, где начиналась и не успела закончиться фраза. «Что, что, что ты хотела сказать?» — вопила я, надеясь все-таки улизнуть из времени. Кто-то из присутствующих сказал: «Таких глупых капризов я еще не видел». Наверное, мне пригрозили, тем дело и кончилось.

Кажется, это далеко от Чаадаева и Вашего вопроса? Но я продолжу еще немного. На этом шоковом чувстве времени как катастрофы, непрерывной пропажи, утраты, растянутой по горизонтали смерти, в конце концов, часто и останавливаются (как у Бродского: «Время создано смертью»). Если это неприятное знание перекидывают вперед, на то, что еще не наступило, и заранее относятся к нему так (и это будет во времени, и это пройдет), получается тривиальный цинизм. Цинический взгляд на вещи мне не нравится не потому, что он некрасив или аморален, а потому, что он неправдив и неумен. В нем забыт или не понят тот ужас, из которого выросло переживание необратимости: ведь это был не ужас небытия как такового,

лии войти в европейскую культуру, что для него прежде всего значило: понять текущее время. В представлении пигмеев время обладает прямо противоположным гераклитовскому смыслом: оно все и всегда здесь. Интересно, что выражает это тот же образ реки. «Вода течет, — объясняет бабушка мальчику-повествователю ход времени, — а река остается той же, она по-прежнему здесь». Иначе говоря, мы всегда входим в ту же реку.

а ужас небытия бытия, ужас того, что не стало того, что было; что то, что есть уже не есть.

Временное обыкновенно противопоставляют «вечному», не-
преходящему — но еще радикальнее оно противопоставлено тому,
чего вообще не было. Оно, временное, уже по эту сторону Творения.
И поэтому разве не справедливее было бы благодарить время? За
этот его первый такт, за встречу, за явление чего-то, что иначе, как
в нем, во времени, явиться не может.

О долгие проводы — жизнь! —

написано у Елены Шварц. Но так же справедливо было бы сказать
и противоположное. «О мгновенная встреча, жизнь!» И само то, что
мы не можем смириться со вторым тактом времени, с его «прово-
дами», с тем, что нечто явившееся во времени должно исчезнуть
(потому что «здесь», видите ли, «все проходит!») — само это го-
ворит о многом. Что-то в нас не сдается на уговоры житейского
опыта («время лечит!»), и живет эта ничем не объяснимая уверен-
ность, что все явившееся является навсегда, и быть иначе не может:
в нем такая реальность, что ее пропажу нельзя принять за какой-то
«объективный закон», это горе нарушения, это беззаконность, так
быть не должно. «Кто жил, в ничто не обратится».

И, возвращаясь к Бунину, с его переживанием настоящего време-
ни прошлого (неловко звучит, но точнее не скажешь) — не только
в этих стихах:

И ко мне долетает
Свет улыбки твоей, —

но во многих других и, вероятно, еще ярче в прозе, вроде «Легко-
го дыхания» ... Это восприятие, я думаю, не борется с временем, не

идет вспять против его течения, не уходит от него по вертикали «незабвенного»: нет, оно-то как раз реализует потенцию самого времени, его дар являться и быть. Это правильная реализация и линейного характера времени, и его необратимого вектора: из того, что не было, в то, что есть. Что стало — то уже есть. И больше того: еще будет. Оно покинуло нас вместе со своим неистребимым бытием. Однажды в Южной Африке я услышала (подслушала) разговор двух местных жителей. Один увещал другого: «С тем, что было, с прошлым мы встретимся теперь уже в раю, а если не так (видимо, его собеседник не мог примириться с уходом чего-то или кого-то и хотел «жить прошлым»), то оно настигнет нас в аду».

Кстати, о «временном» и «вечном». В этих стихах Бунина — Вы заметили? — «институтское платье» обладает более сильной поэтической реальностью, чем «плита и распятие». В рискованной рифме: «платье» — «распятие» первое слово явно затмевает, оптически затмевает второе. Ведь «вечное» может быть непрозрачно для нас (или мы для него), может вызывать только холод — а самая «временная», несущественная вещь, вроде форменного платья, открывать дверь в ту благодарность и восхищение, которых, в общем-то, от нас ждут. Такие случаи пережитой, «прозрачной» реальности, как бунинское «институтское платье», лишний раз напоминают, что мир — не пустое, негодное, сплошь профаническое пространство, откуда все святое вынесено в специально предназначенные для этой зоны и моменты времени, в храм, в ритуал...

Что касается чаадаевской мысли о «тайне исторического времени»... Если речь идет о тайне, значит, явное здесь не в счет. Но явного, выявленного — до плакатного лозунга, до журналистского штампа — сейчас столько, что трудно представить, что еще остается в глубине. И то, что выявлено, в самом деле крайне серьезно. Но что с этим делать искусству? Или что ему делать среди этого? Или еще так: что ему делать после пройденного им самим пути?

Ведь именно историческое чувство дает понять, какие огромные поля смысла и формы уже истощены к настоящему времени, чего больше не нужно, что уже неуместно, не выдерживает суда новой трезвости (известная мысль об искусстве «после Аушвица»: мы добавим: «И после ГУЛАГа»).

Быть может, столбняк, в котором оказалось художественное творчество в так называемую постмодернистскую эпоху, связан с общей интенцией нашей цивилизации: ее проект — выживание, безопасность (security), благополучие (comfort). Любой, кто предложил бы — в качестве общего проекта — нечто противоположное, выставил бы себя просто водевильным злодеем. Представьте себе этот лозунг: «Скорейшая гибель, крайняя опасность, максимальное неблагополучие». Но тяга к самосохранению, увы, слишком мало соединима с искусством, которое, как и философия в мысли Сократа, тоже в своем роде «наука умирать».

Такая «наука» кажется крайне, безумно неуместной сейчас и здесь: и у нас, и в «первом», и в «третьем» мире, везде по своим резонам. Здесь — потому что еще не преодолен социальный кошмар, от которого умирали без всякой «науки»; «там» — потому что стало совсем непонятно, зачем это нужно, а в «третьем мире» и так умирают слишком легко, от голода, эпидемий, племенных войн и т. п. Художникам нашего времени не позавидуешь: всем не до них. Да и им самим, поскольку они принадлежат к этим «всем», не до себя. Действительно, только великий поэтический дар — и, осмелюсь предположить, великая душа (условие, которое, кажется, не было обязательным для художников прошлого) — могли бы сейчас напомнить о насущной необходимости поэзии.

И, насколько я могу вообразить, величие такого дара не должно заключаться в «силе», «оригинальности», «богатстве» (это лозунги минувших времен). В чем же? Вот это мы и увидим — или не увидим.

КС: Какие традиции — общественные, семейные, культурные и др. — мы утратили в советское время? Какие из них нужно восстановить — и каким образом можно это сделать?

ОС: Дело не в том, что мы «утратили» какие-то традиции. Глагол «утратили» называет какое-то очень неопределенное, как бы невольное и неосознанное действие — а наше обращение с традицией было и волевым, и сознательным. Мы решили — или мы были принуждены (выбор глагола зависит от того, к какому «мы» относит себя читатель) отказаться от некоторых самых глубоких традиций, не только отечественных, но и вообще человеческих, разрушить их до основания, уничтожить всех, кто за них держится твердо, а других перевоспитать — и построить «наш, новый мир» со своими традициями*. Наследниками этих новых и уже прочных традиций мы и оказались. Если все неприглядные (теперь уже для многих неприглядные) стороны нашей жизни считать просто бескультурьем, утратой, разрушением, то и при этом нельзя не заметить, что такие «утраты» носят к нынешнему моменту системный и воспроизводящийся — то есть культурный характер. Сейчас общество как бы со стороны смотрит на собственные нормы — и ужасается**. Совсем недавно ужасало противоположное: любая попытка посмотреть на

* Для создания новых ритуалов прибегали к старым моделям: так в свое время предлагались и практиковались «красные крестины» или «публичная исповедь» каждого перед своим коллективом. Но эти крайние, пародийные формы не удержались. Вероятно, последний уцелевший реликт этих перевернутых церковных ритуалов — мавзолей В. И. Ленина, поклонение «нетленным мощам». И здесь тоже «милостей от природы не ждали»: нетленность их была рукотворной и дорогостоящей.

** Напоминаю, что писано это в 1990 году, во время апофеоза гласности, когда дело подходило совсем близко к настоящему, глубокому раскаянию. Теперь это прошлое вновь почти никого не ужасает, а многим внушает ностальгические чувства.

них со стороны, при свете здравого смысла: это не только задевало начальство, но оскорбляло и общество («над нами смеются!»).

Интересно, что, не допуская по отношению к себе никакого отстраненного, изучающего взгляда, новая культура что-то о себе определенно знала. Она мгновенно узнавала себя в фантастических гротесках Кафки, Хаксли, Оруэлла — и там, где автор имел ее в виду, и там, где не имел и иметь не мог (паранойяльная цензура «неконтролируемых ассоциаций»). Так что никак нельзя сказать, что она не ведала, что теряет. Единственно, чего она знать не хотела, так это возможности другого мира и другого человека, который этих традиций не терял. Таких просто не должно было быть. Она хотела описать весь мир в собственных, новых категориях: например, все, вплоть до «Од» Пиндара или биологических теорий, должно было быть определено в категориях классовости, «народности» и «прогрессивности-реакционности» (теперь эти категории называют «старыми стереотипами»). Совсем «прогрессивных» было по пальцам перечесть: в русской литературе это были Радищев, Чернышевский, Салтыков-Щедрин. Остальные в чем-нибудь да ошибались. Прогрессивные должны были быть «непримиримыми», они не должны были ждать милостей от природы: мирное настроение само по себе говорило о классовой чуждости автора.

Всей суммой своих текстов наша новая культура внушала, что то самое милосердие, которое теперь хотят «возродить», есть фикция в лицемерном «старом мире» — да и вообще вещь не похвальная: «добреньким» быть нельзя, а помогать нужно только братьям по классу. Я не из злопамятства напоминаю об этом «стереотипе», который так хочется забыть (о фундаментальной, собственно говоря, посылке классовой, а называя вещи своими именами, хулиганского настроения: мир жесток, общество беспощадно, природа бессмысленна). Я боюсь, что перестройка не порвала с одним из «стереотипов» — с традицией ритуального предания забвению всего, что

стыдно и неприятно знать о себе. Черные и кровавые пятна нашей недавней истории называют, как заметил С. С. Аверинцев, «белыми пятнами». Не было ничего такого — и все! Но, как знает психология, то, что предано забвению таким образом, отнюдь не исчезает: наоборот, вытесненное, оно приобретает активную, подрывающую изнутри силу.

Да, вот одно из «утраченных» старых знаний: знание о необратимости и неотменяемости происходящего. Это знание и удерживает нас от того, чего потом не поправишь, оно не позволяет заранее простить себя: ничего, сойдет, что поделаешь... Не сойдет.

Историю «великого перелома», летопись того, как принималась и как не принималась новая действительность в качестве нормы жизни (с этими ее «что поделаешь!», с пресловутой «сознательностью», то есть раз навсегда предоставленной власти карт-бланш, с необходимостью на месте этики*), трагически глубоко передает в своих воспоминаниях Н. Я. Мандельштам. Принятие нового положения вещей как нормального влекло за собой для людей ее поколения распад личности и творческую гибель, отказ всему этому в нормальности — смерть гражданскую или физическую.

Следующим, послепереломным поколениям уже не дано было и этого выбора. Новый человек с раннего детства вводился в мир абсолютных, необсуждаемых норм, которые ему в замысле не с чем было сравнить (конечно, в замысле: в реальности чистота эксперимента не удалась, но пока речь не об этом). Вновь подчеркну: эта новая действительность была не чем иным, как культурой и традицией особого рода, по-своему чрезвычайно цельной и фантастически чуткой ко всему чужеродному себе. Она улавливала это чужеродное, «не наше» даже в цветовой гамме натюрморта, даже в туше

* Сравните «старое» мнение Паскаля на этот счет: «Там, где самодовольство соединяется с идеей необходимости ("так нужно"), там совершается крайняя несправедливость».

пианиста: улавливала — и отсекала. Все, кто имел опыт общения с «художественными комиссиями», подтвердят, что я не преувеличиваю эту едва ли не мистическую чуткость хранителей новой традиции к «не нашему».

В отличие от обыденного просторечия («культурно», «некультурно»), в научном употреблении у слова «культура» нет оценочного — положительного значения. Когда Д. С. Лихачев называет бескультурьем, например, пренебрежение к гуманитарным знаниям, памятникам, библиотекам, природе, он имеет в виду одну культуру — христианскую гуманистическую. Но бывают другие, совсем другие типы культур. Наша другая культура, культура нового типа декларировала свои конструктивные принципы не раз и не два: «Если Казбек помешает — срыть», «Мы диалектику учили не по Гегелю», «А вместо сердца пламенный мотор» и т.п. Пожалуй, она перестала их декларировать только тогда, когда они оказались достаточно твердо усвоены. С необходимой исторической дистанции эта культура будет описана как система, связанная и цельная, будет определен ее тип, будут обозначены доминанты, определявшие ее общественные, семейные, трудовые, творческие, этические и т.п. традиции. Пока мы их только интуитивно улавливаем. И многих — не самых гротескных, не оруэлловских — несомненно, еще и не узнаем. Для того чтобы их узнать, нужно по-настоящему узнать себя самого. Ведь они действуют куда глубже, не в уме, не в сердце и даже не в печени: они наша кровь и плоть. Они действуют и в планах переустройства.

Опережая будущих исследователей советской культуры — да и не говоря ничего особенно нового, — позволю себе предположить, что ее доминанту составляло насилие.

Философская (никогда не эксплицируемая) мотивация разрешения себе этого тотального насилия — своего рода манихейский взгляд на мир, на человека, на природу как на нечто дурное, пустое, инертное, абсолютно объектное.

Без «организации», «управления», «принуждения» она может производить только зло и бессмыслицу. Поэтому среди новых культурных отношений не оказалось множества тех, которые знали, кажется, все старые: доверия, почтения, бережности, осмортительности... Зато многие положительные ее ценности — дерзость, упрямство, мечтательство, непримиримость, беспощадность (где еще это слово решились бы употреблять в качестве крайне положительного: «вести беспощадную борьбу»?) и многие другие, воспеты в песнях, фильмах, романах («Мечтать, надо мечтать!», «Расправив упрямые плечи» и т.п., и т.п.) — все это не что иное, как перевернутая система христианской этики.

Природа, общество, человек («человеческий фактор»!) сыграли злую шутку с этим сверхактивизмом. Со всей очевидностью нам показано, что лозунг: «Кто хочет — тот добьется!» действительно осуществим — но то, чего при этом добиваются... «До основания, а затем...» Затем не оказалось. Поэтому-то все новые формы мы ощущаем как разрушение и утрату. Поэтому происходит та аберрация, которую я пытаюсь объяснить: «позитивная» новая культура принимается за бескультурие и одичанье.

Так, вопрос о «традициях» самой своей постановкой говорит, что решать его собираются внутри той самой культуры, от которой общество как будто хочет освободиться.

Предполагается, что восстановление каких-то традиций и даже выбор их — дело произвольно осуществимое. Решить и сделать. Я не придираюсь к формулировкам: и практические попытки «возвращения к традициям», которые теперь предпринимаются, часто похожи на переряживание, только не по-карнавальному серьезное. Свободно возникающую, свободно живущую и умирающую вещь — традицию — хотят предпринять.

Почему в связи с традицией мне приходит мысль о свободе? Разве это не антонимы — свобода и традиция? В. фон Гумбольдт

в своей философии языка (а язык и традиция — близкие вещи) отождествил язык с энергией (*energeia*), то есть творящей силой, а не «готовой», объективированной природой (*ergon*). Энергийна в этом смысле и традиция: ее жизнь в этом, а не в тех готовых наличных формах, которые прежде всего видит и перенимает внешний по отношению к этой традиции человек. Ведь сами эти формы в гораздо большей степени рождаются на ходу, импровизируются, чем это можно вообразить себе со стороны. Импровизируются они и там, где внешний наблюдатель видит только точный повтор.

Такого рода явления хорошо знакомы, например, собирателям традиционной крестьянской культуры. У девочек-подростков, у женщин, уже вырастивших своих детей и еще не нянчивших внуков, мы напрасно будем спрашивать вещи «детского репертуара»: колыбельные, потешки, потягушки. «Не знаю. Забыла». Но едва является младенец — и все это, и слова, и напевы, и жесты как с неба падают: с неба традиции. Ни обрядов, ни поверий в этой живой традиции никто специально не заучивает. Что перенимается, так это способность в случае необходимости их сочинить. Сочинить часто тот же текст — да, уверяю, дело обстоит именно так: не повторить, а сочинить, хотя парадоксальность этого вторичного или тысячного сочинения совсем иная, чем в известной фантазии Борхеса о втором сочинении «Дон Кихота». Готовые формы традиции настолько совершенны в своем роде, что дело уже не в них: нужна научит. И можно не сомневаться, что в случае нужды появятся именно они, а не что-то другое — и потому мелочно и суетно заботиться об их усвоении*.

* Кстати, традиция требует и не знать, когда нужды нет. Пока исполнители еще отказываются исполнить без настоящего повода то или другое, заклинение или колыбельную, традиция жива. Когда фольклорный ансамбль с изумительным сходством изображает на сцене вызывание дождя, я понимаю, что здесь и происходят окончательные похороны традиции. И рождение прекрасного музейного жанра.

Это свойство присуще не только традиционной крестьянской, но и любой, самой нежесткой традиции. Например, интеллигентской. Воспроизводятся здесь, правда, иные «готовые» вещи — не песни, не обряды, но привычная иерархия ценностей, отношение своего и чужого интереса и т.п. Воспитанное поведение импровизируется каждый раз вновь — так же, как колыбельная, — а не заучивается в списке заданных ситуаций: иначе оно будет пародийным и непременно сорвется в какой-нибудь непредусмотренной ситуации*. Как у сказочного дурня, честно повторявшего «хорошие слова», которым его научили, не на том месте.

Я сравнила традицию с языком у Гумбольдта: можно ее сравнить и с гением, как его понимает Кант: «Гений — это не какие-то отдельные способности души, но некий *principium*, который заставляет играть все ее способности».

Самое поразительное свидетельство о традиции (предании), способной заново создать собственный священный текст в случае его утраты, встретилось мне в книге афонского монаха: «... и поэтому Предание объемлет собой всю жизнь Церкви настолько, что и самое Св. Писание является лишь одною из форм его... Новое Писание Церкви, то есть по утере старых книг, стало бы таким же Священным, ибо, по обетованию Господа, Бог Святая Троица неизменно пребывает в Церкви**». Это свидетельство, кроме многого другого, говорит и о том, что традиция как передача способности к каноническому творчеству существеннее собственных памятников не только в устной и светской, но и в книжной и сакральной культуре. Не хочется

* В «Козлиной песни» К. Вагинова столкновение традиционной гуманитарной культуры (культуры незаметно для себя усвоенных принципов и импровизации на их основе) с «новой» (культурой индоктринации, заученных прецедентов) дано в характерном обмене репликами. На какое-то замечание «бывшего» героя о стихах «новая» героиня удивленно говорит: «А нас этому не учили!» — «Этому вообще не учат», — отвечает обреченный герой.

** Иеромонах Софроний. Старец Силуан. Париж, 1952. С. 39.

говорить об этом мимоходом, но в таком смелом предположении о возможности воссоздания Св. Писания из Предания (то есть традиции) мы встречаемся с сердцевиной христианства. С самого начала христианская весть писалась на сердце, на «плотных скрижалях», а не на камне или бумаге. «Вы наше послание», как говорит Апостол. Человек христианский и есть это предание, это послание, направленное к другим.

На чем же основана передача этой таинственной способности творчески повторить — повторить в том числе и то, чему еще не было примера? Ведь если «сочинением» здесь можно назвать точный уместный повтор готовой формы, то — в стихии традиции — беспрецедентная новая, точно найденная форма переживается как повтор: все верное было всегда. Возможность такой передачи обеспечивается единственным человеком — вернее, двумя единственными людьми и их встречей. Быть может, это звучит не менее странно, чем предыдущий пассаж о «повторении нового». Из культурно-типологических исследований всем известно, что чем более традиционна или канонична культура, тем больше она противопоставлена всему индивидуальному, и личность как будто здесь не много значит: чем решительнее она упразднится, сведет себя на нет перед общеобязательным канонам, тем ее поведение правильнее. Вероятно, так и есть. Но: без личности некому будет и сводить себя на нет! Это отметил в своей апологии «имперсонального искусства» Т. С. Элиот: «Только тот, кто обладает личностью, знает, что такое отказать от нее». И знает — дополним — что традиция ему обещает: «Нам всем являлась традиция и обещала лицо», Б. Пастернак. Лицо, которое обширнее «индивидуальности». То, что мы называем традицией, раньше отдельного человека — и в ней он себя оставит на земле. В ней есть идея относительного преодоления смертности, личной смерти: «Нет, весь я не умру». И также — продолжение жизни в другую сторону: «не вчера я родился», «друзья мне мертвецы».

К разным определениям человека, *Homo sapiens sapiens*, можно добавить и такое: *Homo heres*, «человек наследующий», «человек, передающий наследство».

Имея в виду то, что говорилось об энергичной (или гениальной) сути традиции, вне которой она бессмысленна или пародийна, понятно, что такая вещь может быть передана только от человека к человеку. Она не может быть письмом в пространство или письмом из пространства. Ни список образцов, ни трактат, ни учебник, ни даже священная книга без живого толкования не сообщает образа человеческого бытия, к которому в последнем счете и сводится традиция. Из этого образа наследник извлекает все «готовые» и «похожие на готовые» образцы поведения, высказывания и т.п. Этот образ человеческого бытия, традицию, передает учитель. Так и перенимается «то, чему не учат» — вместе с образом того, кто так живет. Слова, навсегда интонируемые чьим-то живым голосом. Не стоит уточнять, что контакт этот непременно личный и обратимый («учитель» в лице любимого автора или героя не обладает обратной связью: он не может, так сказать, принять экзамен и поручиться за точность воспринятого от него опыта). Не стоит говорить и о необходимой абсолютной доверительности с обеих сторон, без которой нить традиции рвется.

Традиция, как говорит само ее название (*лат.* *tra-ditio* — предание, пере-дача: в тревожной близости с этими словами находится пре-дательство), в первую очередь заключена не в консервации какой-то устойчивости (что больше всего и связывают с «традиционным»), а в моменте передачи. Это таинственный и драматичный момент. Таинственный, поскольку требует полного взаимного доверия участников передачи и почтения к передаваемому предмету. Драматичный, поскольку передавая нечто в другие руки, этим рукам передают свободу поступать с этим предметом по-своему, по-новому, так, как передавший не предполагал. По-настоящему тра-

диционное непременно включает перемену. Так, наследнику дома придется решать, что с ним делать: ремонтировать, перестраивать и т.п. — чтобы в нем жить.

Из всего вышесказанного следует, что традицию можно «возродить», только если она есть, уже есть, если мы ее трогали руками. Но есть ли она? И откуда бы ей быть на этих руинах?

Мы застали тех, в чьем лице жила традиция — с опаской, прячась от постороннего взгляда, запуганная и с пальцем на губах — но жила. Считалось, что ее «в принципе нет», а если она и есть, то доживает свой век: с полуграмотными старухами из крестьян и мещан, с недобитыми интеллигентами, по недосмотру уцелевшими дворянами, с чудом выжившим духовенством... Не уважаемые обычно своими «сознательными» детьми или непонятные для них, они подружились с внуками — или нашли себе приемных внуков, как это описано в «Пушкинском доме» Андрея Битова. И только поэтому, наверное, иные из нас не очень поверили новой культуре, ее «необходимости», ее «кто хочет, тот добьется». Для «восстановления традиции» я бы посоветовала вспомнить лица и встречи собственной жизни. Вспомнить вкус неподдельного.

КС: Как Вы понимаете значение правозащитного движения в советской и российской истории?

ОС: Эта тема кажется мне настолько существенной, что при всем моем правовом невежестве я позволю себе рассуждать о ней. Правозащитное движение брежневской эпохи представляется мне важнейшим событием в нашей истории — в связи с тем, что тема права и законности, как известно, всегда была болезненна для русской мысли.

Правозащитники совершили удивительный переворот: мыслительный и культурный, прежде всего. Апология законности, причем

законности формальной, которая традиционно вызывала подозрение у самых возвышенных российских мыслителей! Закон и личная свобода, закон и гуманность, которые обыкновенно мыслились у нас антитетически, благодаря инициативе правозащитников напомнили о своем естественном родстве.

Вплоть до этого времени сопротивление режиму питалось революционным пафосом: бунт против репрессивного закона, так это представлялось, поскольку власть и закон не слишком различались. Так это было и в эстетическом сопротивлении, куда лучше мне знакомом, чем собственно политическое. Сопротивление официальной эстетике долго, вплоть до шестидесятых, понималось как сопротивление некоей «норме», некоему «закону» — и, соответственно, тяготело к бунтарским, контркультурным формам. Вероятно, в Бродском впервые официальная эстетика была опознана как незаконная — и формой сопротивления ей стал новый классицизм («Я заражен нормальным классицизмом»), восстановление связи с «законным» наследством. Я говорю об этом затем, чтобы заметить, что правозащитное движение было, по существу, манифестацией какого-то более общего сдвига в нашей культуре — может быть, самой яркой, но не единственной.

Власть и закон не слишком различались, и нетрудно понять почему. Реальные, формальные законы занимали в лучшем случае орудийное (если не декоративное и маскировочное) положение по отношению к власти, мало чем стесненной в своих действиях. Вот характерный выпад Лермонтова:

Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона:
Пред вами суд и правда, все молчи!

Не случайно «закон» в этих строках противопоставлен «правде» и «суду» (в дальнейших — Божьему суду: «Есть грозный Судия, он ждет»).

Жесткость российского государства (не говоря о советской машине) всем известна: что же составляло ее костяк? Интересная альтернатива законности: система «мест», иерархия, топологическое распределение качественно единой «таинственной власти». «Места», «должности» определяли радиус ее действия (один у губернатора, другой у старосты), качество же действия было целиком производно от «места». Употребив грамматическую параллель, можно сказать, что язык власти состоял из имен существительных, из списка «должностей» — тогда как правовой строй оперирует глаголом. Это именное государственное мышление получило даже богословское оправдание: «В теократическом строе (светской власти. — *О. С.*) всякое место ноуменально и ни одна должность не мыслится как обездоленная причастности к вечному миропорядку»^{*}.

Но задолго до о. Павла Флоренского системой «местечек» в России умиленно восхищался в своих «Избранных местах» Гоголь. Всякое «местечко» так хорошо в государственной системе нашей! Только бы хороший человек оказался на этом «местечке»...

Слушая такие панегирики вечным и богомудрым «местечкам» и «должностям» — номенклатуре на современном языке, — как облегченно и благодарно можно вздохнуть, думая о правозащитной мысли, разомкнувшей безвоздушный мир топосов и впустившей в него пространство действующего закона! А ведь «безличное» (не именное) право так привычно ассоциировалось с западным, чуждым, конвенциональным, мирским началом, что эта привычка даже не обосновывалась. В той же работе Флоренский пишет:

^{*} О. Павел Флоренский. *Философия культа* // Символ. 1991. № 26. С. 222.

«Единство светской власти, а таковое, по сказанному (то есть по проведенному выше сопоставлению государства с действующей армией. — *О. С.*) возможно лишь вне конституций, то есть светских, юридических...»^{*} Если же об этом думали иначе, это было, несомненно, «латинство».

И в самом деле:

Cesare fui e son Giustiniano
che, per voler del primo amor ch'ï sento
d'entro le leggi trassi il troppo e 'l vano**.

Не то что законодательство, но сама кодификация законов представляется Данте божественной: ее вдохновляет «первая любовь» (Дух Святой). Как это по-римски, по-латински! Что делать с этим анархическому российскому сердцу? Пусть их, латинян...

Но такой ли уж специфически латинский этот восторг перед законоположением? Несомненно, за римским образом Данте видел библейский прообраз, за Юстинианом — вдохновенного законоположника Моисея. Кстати, каким второстепенным рядом с синайским явлением десяти глаголов — отрицательных по большей части глаголов в повелительном наклонении — выглядит там, в «Исходе», эпизод «именного», номенклатурного упорядочивания Израиля (учреждение иерархии, от десятников и выше, не по внушению с небес, а по совету тестя Иофора, для удобства — и к тому же демократически избранных снизу!). А ведь если Флоренский мечтал о теократическом устройстве для России, то уж Израиль-то в Моисеевы дни, во времена Исхода был таким!

* О. Павел Флоренский. *Философия культа* // Символ. 1991. № 26. С. 221.

** Я был кесарем, я Юстиниан, тот, кто по воле первой любви, которой я внемлю, изъял из (собрания) законов избыточное и пустое (Рай, VI, 10–12).

Так вот, наше государство, представлявшее собой иерархическую систему «мест», получало ли оно высшую санкцию в уме своих граждан или было им ненавистно, провоцировало такое же сопротивление себе. «Святая злоба» бунта и революции, «классовое чувство» так же сакрализовало себя и не мыслило себя подсудным никакому внешнему, общему закону. Оно предлагало себя в качестве грозного суда над несправедливой данностью мира, и даже не столько судьи, как исполнителя приговора, который обжалованию не подлежит. Поэтому грабеж стал «праведным грабежом», насилие — «святым убийством» (в поэмах Хлебникова и Блока). Романтическим героем советской эпохи, с 20-х годов до Высоцкого, оставался блатарь, уголовник, осмелившийся «переступить». Поскольку с режимом ассоциировались и моральные запреты (свиное вкритичество зрелого сталинизма), то всякая «аморалка» приобретала политическое — позитивное — значение свободомыслия, сопротивления тоталитаризму. Романтика алкоголизма, поэзия случайной любви — все это было жестом независимости, куражом, делом отчаянных смельчаков, «антисоветчиной». Постепенно такой образ жизни распространился и на самые лояльные слои и захватил саму партноменклатуру (чьи развлечения, по слухам, превосходили самую черную богему). Так что к концу 80-х это и был господствующий стиль советского конформизма.

Криминальное общество, развернувшееся теперь во всей красе, подготавливалось, таким образом, с двух сторон: и самим режимом, и сопротивлением ему.

Правозащитники, вероятно, первыми в истории России категорически разделили власть и закон. Это был сильный ход, даже в художественном отношении: быть осужденными за преданность законам, которые сама же власть издавала! Как будто в «Алисе» Кэрролла. Но всерьез, это был сдвиг в культурной и политической истории России, который трудно переоценить: солидарность с «за-

падным», «римским» (но, по-моему, просто христианским) чувством закона.

Кроме другого, формальный закон — «правда», и онтологическая «истина» традиционно противопоставлялись в российской мысли как проза и поэзия*. У нас нет поэзии, исполненной восторга перед законностью, как вышеупомянутые дантовские строки. Восторг высоким беззаконием — это легко вспомнить:

Другие дни, другие гнезда,
Но не разбойничать нельзя.

Другое — труднее. Красота устоев, этических и правовых, их космическая красота (как у Канта, сблизившего «звезды в небе» и «нравственный закон в моем сердце») как поэтическая тема как-то неблизка отечественной мысли.

«Первой любовью» здесь явно не веет. Правила и установления не восхищают, а пугают: это что-то непременно репрессивное и внешнее, грозящее проникнуть туда, где должна действовать свободная импровизация, порыв, неповторимое, таинственное.

Gens humana ruit per vetitum nefas, —

* Никаких собственно языковых оснований для пресловутой антитезы «правды» и «истины» нет: это поздняя и вкусовая идеологизация. Оба эти слова встречаются в одном знаменательном стихе псалма: «Милость и истина сретостися, правда и мир облобызастся» (Пс. 84,11) — Милость и истина встречаются, правда и мир обнимают друг друга. Слово «правда», передающее греческое *dikaïosune* (собственно «правосудность»), употребляется в двух заповедях Нагорной проповеди: «изгнанные правды ради» и «алчущие и жаждущие правды». Этот простой факт обычно приводит в изумление сторонников «онтологической», «благодатной истины» — в противовес «эмпирической», «законнической, ветхозаветной, западной правде».

род человеческий рвется через запретное nefas, «не подобает» — этот испуганный, огорченный стих Горация у нас (вслед за Марксом) принято читать как гимн творческой дерзости человека.

Тот сдвиг в отношении к законности, который произошел с началом правозащитного движения, уловлен только авангардом нашего общества — и, боюсь, еще в довольно узких рамках, в отношениях государства и подданного (ведь правозащитное движение защищает, в общем-то, права подданного). Широкого усвоения интуиции законности, интуиции fas и nefas еще не произошло. Вероятно, в этом и состоит культурная задача ближайших лет.

И дело не только в правовом образовании, просвещении, в создании хороших и действующих законов и другой юридической работе. Измениться должен неписаный закон, действующий в обществе: общая интуиция «положенного» и «неположенного», «пристойного» и «непристойного». Пока формальный закон слишком расходится с неписаным, пока он совершенно не одобрен «внутренним императивом», ждать добра не приходится.

Легко сказать: хорошо бы обновить поэзию закона, чувство его красоты и космичности — не вместо, но рядом с такой знакомой нам и восхитительно воспетой нашими поэтами красотой нарушения:

Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.

Легко сказать: хорошо бы хоть немного полюбить «приличное» и хоть немного разлюбить «неприличие» и озорство: тогда и в самом формализованном законе мы увидели бы пространство для жизни, а не тюрьму.

Легко это сказать. Но как переменить это глубочайшее недоверие к закону, многократно оправданное личным опытом? Эту, уже ушедшую в бессознательное убежденность, что только зло и неправда

по-настоящему, на самом деле практичны и продуктивны («не обманешь — не продашь») или что без этого, что ни говори, «в этой жизни» не обойтись («по которой речке плыть, той и славу творить»).

Ведь в этих и множестве похожих сентенций и содержится реальный неписанный закон, который, пока он действует, поглотит любую писаную законность, самую разумную, самую гуманную, самую отрегулированную, как океан — горсть сыпучего вещества. Где взять другой умственный космос? Я не могу кончить ничем кроме вопроса.

О детстве, поэзии, мужестве...

*Ответы Елене Степанян для журнала
«Детская литература» 1993*

[О смирении, кротости, детстве]

Если в связи с тем, что я писала, вспоминаются такие вещи, как смирение или кротость, то это больше, чем я бы могла надеяться. Ведь смирение и кротость — редчайшие, таинственные дары, и я только могу догадываться, что в глубине их лежит такая любовь, какая мне не снилась. Вот про поэзию я, пожалуй, знаю — и думаю, что поэзия посвящена в первую очередь поэзии. Помните ранние стихи Пушкина «Заздравный кубок»?

Света дороже
Сердцу оно;
Но за кого же
Выпью вино?

И перебрав разные здравицы, он кончает так:

Кубок янтарный
Полон давно.
Я — благодарный —
Пью за вино.

Вино, выпитое за вино, — это очень похоже на поэзию. Говоря так, я имею в виду приблизительно то же, что М. Мамардашвили, когда он утверждал, что предметом философии является философия. То есть совсем не то, что имела в виду старая (и не очень богатая) программа «Искусства для Искусства»: там речь шла в общем-то о профессиональном художественном производстве, о создании «прекрасных вещей». Но как Мамардашвили под «философией, которой посвящена философия» понимал не ученую профессию, а некоторый род человеческого опыта, присущий каждому, так и я, говоря о поэзии, которую единственно и может сообщать поэзия, имею в виду не соединение слов посредством версификационных правил, а тоже особое состояние жизни, особое, скажем, переживание смысла (профессиональным стихотворцам оно часто меньше знакомо, чем многим другим). Смысл — опасное слово; сразу же скажу, что этот «смысл» не противоположен бессмыслице, наоборот. Как у Мандельштама:

За блаженное бессмысленное слово
Я в ночи советской помолюсь.

Нужно хоть немного попытаться уточнить «особость» этого переживания смысла. Я не философ, и мне остается верить Мамардашвили, что философия как модус существования имеет отношение к «созданию мужества». Про поэтический же опыт смысла я бы сказала, что он имеет отношение к «допущению женственности», к допущению слабости, податливости, блаженства, от которого не требуют отчета, отчетливости и т.п. Смешно было бы допытываться у Мандельштама, какое именно «блаженное бессмысленное слово» он имеет в виду? О таком неперечащем, мягком познании, может быть, говорит финальная строфа «Фауста» (из «Мистического хора»):

О детстве, поэзии, мужестве...

Здесь заповеданность
Истины всей.
Вечная Женственность
Тянет нас к ней.

(Дословный перевод: «Неописуемое — / Здесь оно
совершенно; / Вечноженственное / Влечет нас сюда».)

Эту «вечную Женственность» без особых потерь можно назвать и «вечным младенчеством». Так Рильке искал поэзии, которая бы не тревожила «вечного детства вещей».

Так, немного с другой стороны мы вернулись к предложенной Вами теме: поэзия и детство. Мамардашвили (от посмертных публикаций которого я все не могу оторваться) говорил, что мужество, доблесть, стойкость — латинская *virtus*, обычно переводимая на русский как «добродетель», — не воссоздается сама собой, без усилия и искусства, и служба философии и состоит в ее воссоздании в современной цивилизации, у которой с мужеством не все в порядке. Но вот что странно: с женственностью или детскостью тоже не лучше! А ведь это, казалось бы, не плод культуры, как мужество, а прирожденное, природное качество. Казалось бы, ничего нет легче, приятнее и соприроднее, чем впасть в эту блаженную доверительность и беспомощность. И оказывается, что для этого тоже необходимо усилие и искусство — и мужество! Мужество забыть про мужество? Во всяком случае, когда про него не забывают — как Бродский, например, с его несколько окостеневшим стоицизмом — из стихов уходит изящество, очарование, и то легкое прохладное тепло — или теплая прохлада — по которым мы узнаем красоту.

С некоторым эффектным преувеличением можно сказать, что культурная служба поэзии — в сохранении искусства быть беспомощным.

Я сказала, что с детскостью в нашей цивилизации не слишком хорошо, а между тем детство никогда так высоко не ценилось, как в XX веке. Самостоятельную ценность детства признали поздно, едва ли не при романтизме. Средневековье — классическая христианская эпоха, которая, уж конечно, знала наизусть: «Если не будете как дети ...», — на детей тем не менее смотрело как на будущих взрослых, которых следует воспитывать, учить и т.п., не останавливаясь перед крайней суровостью. «Вникать в мир ребенка»? — над этим бы, наверно, в те времена посмеялись. «Кому учиться писать: нам у крестьянских детей или крестьянским детям у нас?» — этот вопрос Льва Толстого мог прозвучать только в модернистскую эпоху. И едва ли не каждый художник теперь ответит: конечно, нам у них.

Открытие детства как другого сознания, другой связи вещей, другого способа общения с миром (на фоне наскучившего взрослого) было очень плодотворным — и формообразующим. Многими новыми формами искусство обязано этому обращению к младенчеству. Проза Белого и Джойса, поэзия Хлебникова и Пастернака или такие разные мыслители, как Честертон и Флоренский — откуда бы они взяли свои озарения, если бы не память раннего детства?

Но в новом культе детства есть и невеселая черта: его возносят в противовес и в укор взрослым. Между этими двумя мирами предполагается непреходимая бездна, чуть не смерть одного существа, обитавшего в истинном мире детства, — и рождение другого в нас сквозь фальшивом мире взрослых. Такая смерть стала сюжетной метафорой в чудесной повести Бориса Хазанова «Я воскресение и жизнь»: конец младенчества там — самоубийство героя, мальчика. Может быть, прошлые эпохи не знали такого культа детства как раз потому, что не прощались с ним так радикально, несли его в себе — и потому, что не так еще невзлюбили собственную взрослую жизнь, не сочли ее напрочь негодной, как мы. А можно вспомнить, какими прекрасными, необъяснимыми, необходимыми казались взрослые

в детстве, как туда, в их важный мир тянуло. Дети бы пришли в ужас от взрослой утопии мира, целиком состоящего из детей (как у Яноша Корчака в «Короле Матиуше Первом»): кто же будет тогда их охранять? кормить? подсказывать, что делать? Так что, приблизившись к детям, мы бы не на них с таким умилением глядели, а с большим почтением — друг на друга.

Но так я уговариваю себя, а без уговоров — как Рильке или Набоков — скучаю по глубине детства, по его земному раю, по миру с собой, по его поэзии ...

[О своем детстве]

Да, детство, которое я помню, — точнее, младенчество, лет до пяти — несомненно, золотое. Даже ранние печали, хвори, страхи — того же цвета. Меня удивляет, когда кто-то помнит раннее детство иначе. Есть авторы, настаивающие на своей изначальной обделенности, они любят сообщать и о несчастном детстве. Некрасов, например. Вообще идейные революционные люди — может, это их главное отличие от неревolutionных. Мне пришлось как-то заниматься «социалистическим Рильке», классиком гэдээровской поэзии Леоном Фюрнбергом. Он позаимствовал у Рильке все что можно, но при этом поправил его с классовой точки зрения. И одна из главных поправок касалась поэзии детства. «Не было у меня райского детства!» — без конца повторял он. Но парадокс в том, что с внешней стороны и детство Рильке вовсе не было райским: то есть тем барским детством, которым любят попрекать «певцы обездоленных». Просто Рильке помнит так. Точнее, он просто помнит — а Фюрнберг не запомнил. Конечно, бывают очень тяжелые истории детства, и все же я не могу поверить, что золото, с которым человек рождается на свет, так легко израсходовать. До некоторого времени

оно неистоимо — и наоборот, благожелательность ребенка всякое обстоятельство превращает в золото. В повести Хазанова, о которой я уже упоминала, эта алхимия детства работает с особой силой, потому что там в золото превращаются не благоуханные поместья, окружавшие детство Льва Толстого, Аксакова, Набокова, а жалкие и жуткие — с взрослой точки зрения — подробности сталинского быта. Невыключающееся радио, например. Все равно все представляется значительным, неисчерпаемым, обращенным к тебе... Трудно представить мир, в котором не осталось бы материала для такого превращения в золото, очень уж могучая это реторта, пять — или сколько их? — чувств, как они действуют в раннем детстве. Блок это помнил в хрестоматийных стихах:

Ведь сердце радоваться радо
И самой малой новизне.

Случайно на ноже карманном
Найди пылинку дальних стран —
И мир опять предстанет странным,
Закутанным в цветной туман!

Поэтому те, кто полагают, что золотое детство — привилегия каких-то «избранников», что не все побывали в этом земном раю (как получается у Виктора Ерофеева в его предисловии-памфлете к трехтомнику Набокова) — о, я боюсь этих людей. Такое беспмятство грозит всему миру, как тот же Набоков показал в «Истреблении тиранов»: особенно если они решат осчастливить других несчастных. Что до моего детства, оно было вполне благополучным и с внешней точки зрения. Я росла в мирной и, по-нашему, обеспеченной семье (мой отец был военный конструктор, мама — инженер-строитель), меня любили, детских «коллективов» с их известными ужасами я не

видела до школы, а жила с няней и бабушкой, которые меня берегли и забавлялись — и мне очень нравилось всех забавлять. Видимо, у меня это удачно выходило, потому что до неприличия долго мне казалось, что одним своим явлением я могу кого угодно развлечь и осчастливить. Может быть, у каждого любимого ребенка остается такая иллюзия, что он может приносить счастье. А может, это не иллюзия, а реальная возможность, которую мы просто не умеем сохранить.

В связи с этим я сделаю одно, наверное, слишком интимное признание: вообще-то о таких вещах не стоит говорить публично, но, может быть, это кому-то пригодится. Вы помните, Владыка Антоний Сурожский часто советует прислушиваться при чтении Евангелия, какие слова тебе слышатся как обращенные к тебе лично, как живой голос. Когда я впервые, лет в 15, сама читала Евангелие, конечно, я не знала такого совета — но слова, которые меня поразили глубоко и бесповоротно, были: «Вы дети благословения, идите и благословляйте». Вот в чем дело, подумала тогда я. Наверное, на языке психиатрии подобное самочувствие диагностируется как *mania grandiosa*, мания величия. Но в нем не было ощущения исключительности: так чувствовать себя мог, мне казалось, каждый, стоило ему этого захотеть. На более близком мне профессиональном языке и в несомненно сниженном и упрощенном смысле эти великие слова значили: вам дана свобода и доверие, идите и давайте свободу. И среди разных видов человеческого счастья это мне понятнее всего: оставить свободного человека свободным, когда у тебя есть возможность отобрать эту свободу — уже божественное дело; а уж выпустить на свободу невольника... Это, по моему, очень соприродно поэзии, и Пушкин — который так и не покидает нашего разговора, хорошо это знал (я имею в виду хотя бы «Птичку» 1823 года, восьмистишие о птице, которую он по обычаю выпустил на Благовещение):

Я стал доступен утешенью;
За что на Бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать!

И в отличие от других утешений, труднодоступных или недоступных, это ведь всегда в пределах нашего досягания ...

[О бабушке]

Про бабушку Дарью Семеновну я могла бы сказать, как в стихах Пастернака: «Ты значил все в моей судьбе». Глядя теперешними глазами, я могу назвать множество ее драгоценных качеств: мудрость, такую, как описана у Пушкина:

Воды глубокие
Плавно текут.
Люди премудрые
Тихо живут, —

ее глубокую просвещенную веру, без малейших суеверий и грубости, которая часто встречается в простонародной набожности (а она была из крестьян). В том, как она молилась и думала обо всем этом (правда, очень неохотно сообщая эти свои мысли) была, как я бы теперь сказала, как будто монашеская тонкость. И ее язык — я редко встречала такой язык, может, в сказках Пушкина:

Ждет-пождет с утра до ночи,
Смотрит в поле, инда очи ...

И ее изумительный комический дар — она почти ничего не говорила совсем всерьез. И педагогический — она как-то не оставляла пространства для непослушания, ничего при этом не навязывая, не требуя... Но все это я называю в нынешних понятиях. В детстве же я могла бы сказать о ней одно: что с ней интересно, что боишься проглядеть момент и глаз не оторвешь. Почти ни с кем за всю остальную жизнь мне не было так интересно.

[О юности]

В юности тоже есть какой-то остров — среди мутных, диких, чужих движений — где, мне кажется, нельзя не быть счастливым. Вот отрочество, школьные годы я не люблю: какое-то пустое конформистское состояние, попытки приспособиться, быть как все или, наоборот, не как все, лучше всех, вся подростковая глупость — и не знаю, что хуже: когда они увенчивались успехом или когда нет. А юность — я имею в виду лет 15–17 — это вдруг вернувшаяся свобода. Это вторая классическая эпоха поэзии; многие поэты не пережили прощания с молодостью, и, во всяком случае, никому это не было легко. Ведь юность — это время озарений, время «Новой Жизни» Данте, Прекрасной Дамы Блока, романтической музыки Шумана, Шопена, время авантюры классического рыцарства, время Франциска Ассизского, которого недаром до его обращения избрали Королем Юности. Может быть, он самый юный и самый поэтичный среди святых. В юности я впервые о нем и прочла. У Елены Шварц есть прекрасные ностальгические стихи о юности как раз как о времени озарений:

Как эта улица зовется, ты на табличке прочитай.

А для меня она зовется — мой рай, утраченный
 мой рай ...
 Ты как халат, тебя надели, Бог над тобою и внутри ...

Юность гордая, и мне нравится ее гордость — странно? Ведь мы начинали со «смирения»? Очень нравится:

Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?

Опять Пушкин. Этот свет человеческой гордости на молодых лицах, он потом чаще всего гаснет. «Мертвая печаль» (это уже из Бунина) какого-то непоправимого поражения, усмиренность перед неисполнимым, перед тем, что мир холоден и невысок и другим не будет, и ты в нем не первый, не последний, кто не достиг того, что и вообще недостижимо, и что «всяк человек ложь», — вот этой печали юность еще не знает. И если юные поэты и любят унылые темы вроде перечисленных, то излагают они это в таком веселом ритме, что приятно послушать, — как Байрона, например. Гордость, расточительность, жестокость к плохому и просто несовершенному — это все добродетелями не назовешь, но это красота юности. Беднее ли она, чем детство? Трудно сравнивать. Она еще тоже по ту сторону обыденности. И ответственности тоже. В общем-то зрелый человек должен быть лучше юного, если думать, как я вполне банально думаю, что жизнь замыслена как восхождение. Но мало кто с этим замыслом справляется, и остается вздыхать, как о потерянном рае, о золотом детстве или о гордой юности, кому где больше повезло. Мне иногда милее детство, его невесомость, иногда — юность с ее антигравитационной силой. Но я еще надеюсь на лучшее впереди — на старость, похожую на

землю, к которой тянет все, что на земле. Из-за бабушки я полюбила старость. И благодаря Рембрандту.

[О серьезности]

После всего, что говорилось о детстве, не стоит повторять, что детство мне кажется серьезнейшим состоянием. Какое взрослое горе переживается так всерьез, как в детстве уход гостей, например? Ничего нет более противоположного детству, чем искусственный инфантилизм. А «игра» и ирония новейших художников — очень неприятная и непохожая игра в детей.

Будем как дети! — а рожи-то, рожи ... —

грубо, но справедливо описал эти «игры» современный петербургский поэт. Другая, спонтанная игра от избытка:

Как играют овраги,
Как играет река,
Как играют алмазы,
Как играет вино —

без этой игры невозможна форма, невозможна поэзия. Самые трагические строки Данте или Шекспира играют, потому что, как выразил закон «серьезной игры» — ernste Spiele — Гете, «ничто живое не одно, оно всегда — многое»:

Kein Lebendiges ist Ein,
Immer ist es Viele.

Теоретики постмодернистской тоскливой игры, в которой избыточное хитроумие соединяется с каким-то фундаментальным слабумием, могут подводить под нее какие угодно основания, вплоть до божественного играющего космоса у греков или индусов. Но эта коммерческая игра не веселит и не опьяняет. Ирония обещает «освободить» нас от чего-то — и, как множество таких освободительных начинаний, кончает небывалым закабалением. О таком писал Клодель:

Все это нас так освободило, что мизинцем
не шевельнуть.

Творчество и вера. Время и язык. Автор и читатель

Ответы на вопросы Яны Свердлюк 1994

[Творчество и вера]

Это не простой и не безболезненный вопрос: отношение творчества с традиционным благочестием в новое время. Стоит вспомнить гневные слова святителя Игнатия Брянчанинова о державинской оде «Бог». Пути светской культуры – и философии, и поэзии, и других искусств и наук – давно, очень давно проходят в каком-то другом пространстве. За эти века разлуки «эмансипированная» культура развила свой язык: язык динамичный, изменчивый, одновременно включающий в себя опыт предшественников — и рвущийся из него прочь, поскольку новизна составляет его категорический императив (это свойство К.Леви-Строс назвал «проблемной традиционностью» индивидуалистической культуры); свой образ символизации мира, свои законы построения целого; наконец, свой тип творческой личности. Художник нового времени, несомненно, исполняет какие-то требования и запреты – но они так далеки от привычных этических норм! В иные эпохи – в романтическую, например, или «в конце века», *fin de siècle* — художник почти вынужден исполнять требования имморализма и даже того, что в его время именуют «демонизмом» (по дневникам Блока, например, можно видеть, как он почти планирует собственное «падение»: это для него своего рода моральный импера-

тив, едва ли не религиозный долг, жертва или кенозис своего рода: это гибель, которой необходимо платить за создание высокой поэзии). В такие эпохи и возникает острое противопоставление искусства — церкви; творческой свободы — «заветам священным» и любой содержательной определенности. Художник видит себя не то жрецом некоего иного, неведомого и стоящего «по ту сторону добра и зла» божества, не то «новым иереем» — как у Блока:

И в алом от зари притворе
Свою обедню отслужу.

Неоромантическая божественная идея искусства и художника осталась не передуманной до нашего времени; именно этот, если не «демонический», то, во всяком случае, разнузданный образ Артиста (который может — и должен! — «позволить себе все», пока его не призовут к «священной жертве») и составляет расхожее обывательское представление о «гении». Оно порождает бездну имитаторов и спекулянтов, обычно не слишком талантливых. О глубоких художниках, которым по причине больших и требовательных замыслов просто некогда дебоширить, паясничать и выяснять отношения с «обывателем», при этом обычно не вспоминают: это не интересно, не сюжет. Поэтому мнение людей церкви о том, что может сделать художник артистического темперамента, если он возьмется за духовные темы, во многом оправдано. Но, с другой стороны, — только светское творчество приняло историю всерьез, как задание; светские художники и мыслители отвечали своему времени на его языке, и если время было больным, они писали его историю болезни. Для этого, видимо, им и приходилось заболеть: ведь художник не может выразить того, чего он не пережил сам и в полной мере (как это легко может моралист). Поэтому и блоковский «демонизм» — не его личная причуда, а мобилизация эпохи.

У лирика вообще очень немного «личного», точнее, приватного. Даже история его любви (я согласна с мыслью Блока о Катулле) — не столько биографическая реальность, как историческая: история времени, являющегося ему в облике Лесбии, Беатриче, Лауры, пушкинской «безымянной любви», Незнакомки. Не только неталантливо, нелирично, но просто невозможно было бы Данте в его дни полюбить «женственную тень» с характером катулловской Лесбии. Или — не уходя так далеко — остаться певцом своей Каменной Дамы. В университетском курсе о Данте я говорила о том, что смена дантовской Беатриче — благой путеводительницы, спасающей своего певца от губельного блуждания, петрарковской Лаурой — очаровывающей Медузой, под взглядом которой Петрарка, как он рассказывает в «Канцоньере», каменеет и не может шагу сделать по «правому пути», — что в одной этой смене Героини мы можем увидеть весь перелом эпохи*. И конечно, «Августа» Бродского тоже несет в себе — по воле автора или помимо нее — исторический смысл. «Душа ведь женщина» (Мандельштам), и «душа эпохи» тоже. Но это отступление.

Я неточно сказала: отвечали своему времени. Скорее претерпевали его, поскольку ответить художнику чаще всего нечего; отвечают мудрецы, а художник нового времени — совсем не мудрец, он просто дает истории что-то сделать с собой и высказаться через себя. И не только настоящему моменту истории, но и будущему, стоящему на пороге. А когда на пороге стоит такая катастрофа, как в блоковские дни, можно вообразить тяжесть, свалившуюся на Кассандру.

Не Троя кончается — некий
Будущий город с миллионным его населением.
(Виктор Кривулин)

* См. мою работу «Беатриче. Лаура. Лара: прощание с проводницей».

Времена, когда Франциск складывал свои песнопения (первые стихи на итальянском народном языке сложены им), когда творили Иоанн Дамаскин, Козьма Маюмский, Симеон Новый Богослов и Роман Сладкопевец, чьи гимны и стихотворные молитвы составляют наши молитвословы, октоихи, минеи, — не наша эпоха. Мы не знаем, на каком художественном языке заговорило бы благочестие теперь. В Европе есть опыты новой христианской поэзии — Поль Клодель, Шарль Пегги, Шимус Хини, переводящий Данте; поэзия и драма Т. С. Элиота. Я говорю о поэтах, признавших над собой безусловный авторитет церковной догматики, как это было у Данте. Их поэзия стала своего рода новой апологетикой в секулярном обществе, которое они видели как отступническое:

Это пишу я, Поль Клодель, из Азии
Во времена великой апостасии.

Есть, с другой стороны, усилия современных богословов прочесть в религиозном измерении светских, во всяком случае, не отождествляющих себя с догматикой, авторов, таких как Бодлер, скажем. У нас попытку таким образом прочесть Мандельштама предпринял С. С. Аверинцев... Ждет такого прочтения Пастернак. С Ахматовой проще: в ее голосе явственно звучит традиционное народное и монашеское благочестие:

Земной отрадой сердце не томи,
Не пристращайся ни к жене, ни к дому,
У своего ребенка хлеб возьми,
Чтобы отдать его чужому.

Видите, я не говорю в связи с этой трудной темой ничего нового и говорю «объективно», не с авторской, а с наблюдательской пози-

ции: ведь о собственных сочинениях в такой перспективе говорить невозможно. Я могу только заметить, что по моему — не то что убеждению, а простому физическому ощущению — эмансипированная линия творчества достигла своего предела. На том эстетическом языке, каким он дошел до нас, уже нельзя говорить серьезно — даже ниспровергать серьезно, с пафосом классического авангарда было бы теперь смешно. Авангардные формы стали бытовыми, перешли в дизайн — и всякий формальный поиск уже не кажется слишком обещающим. Мы пришли к «сонорным экстазам» Д. А. Пригова — или к «бессловесности», «молчанию», которое стало актуальной темой европейских интеллектуалов. Но я не думаю, чтобы кто-нибудь был в самом деле рад тому, что все творческие возможности теперь сводятся к Sound Poetry, инсталляциям и бессловесности. Хочется думать, что «при тебе», «в наши дни» кто-то где-то делает что-то, по всей видимости, невозможное, совсем неожиданное — и при этом отвечающее самым глубоким нашим ожиданиям. Так что, увидев эту вещь, вскрикнешь: «Наконец-то! Вот этого никогда еще не было. Вот это должно было когда-нибудь явиться!» Эта вещь заступится за нас, как это делали симфонии Моцарта или офорты Рембрандта.

[О времени]

Искусство и наука могут смотреть на одни и те же вещи, в том числе на такие «вещи», как время и язык, но делают они это разным образом: мысль видит свой «объект» прямо, наставляет на него взгляд (если не какой-то специально изобретенный для этого оптический прибор), а искусство — краем глаза, боковым зрением, «нечаянно и наугад». То, что оно видит, — в общем-то, и не «объект». А что? Встречный, собеседник, советчик... не знаю, как назвать. Прямой и неотрывный, испытывающий взгляд — не в этом усилие худож-

ника. Мыслитель, как говорят, «вопрошает». Но поэт, если он не получил ответа прежде, чем задал вопрос, может дальше не стараться. Иначе он получит не что иное, как унылую амфибию «философствующей лирики», вялое размышление в стихотворной оболочке. Пастернак в «Охранной грамоте» уподобил науку световому столпу, а искусство — силовому лучу. В самом деле, образ проходит предметы, не высвечивая их, не «останавливая» ради удобства умственного обозрения, как это делает дефиниция. И хотя мне много приходится писать дискурсивным способом, родной для меня язык — образный, и перевод какого-то смысла с образного языка на понятийный никогда не кажется мне исчерпывающим. Прибегая к геометрической аналогии, это подобно тому, как выразить длину окружности через прямую. Нужно держать в уме иррациональное число π . Это относится и к смыслу времени.

Сколько я помню, никто не сказал доброго слова о времени — ни поэты, ни мыслители. Кажется, один Гете, «любимец богов», сказал о восторге времени («временения», как сказал бы Хайдеггер) в своих новогодних стиха, в ритме вальса:

Zwischen dem Neuen
Zwischen dem Alten ...
(Между новым — и между старым ...).

Время обыкновенно — предмет плача: благородно сдержанного, как в элегиях, или отчаянного, из которого рождается гедонизм, изящный или грубый в зависимости от того, кто его практикует (все преходит, поэтому лови день! — горацианская тема, очаровательно развитая М. Кузминым:

Мы знаем,
что все — тленно

и лишь изменчивость неизменна...

Вот что мы знаем,
вот что мы любим,
за то, что хрупко,
трижды целуем!) —

или черная меланхолия, которая может сойти за аскетизм (все преходит, поэтому ничего здесь не стоит ценить и ничему не следует доверяться). Это восприятие времени как потока ежеминутной смерти («Смерть и время царят на земле»), уносящего все дорогое, как неодолимой преграды между человеческим существованием и «вечным», «истинным» миром настолько привычно, что кажется естественным. Но так ли это? Оставаясь с тем же образом времени-потока, «реки времени», державинскими словами, можно заметить и другое: можно смотреть не только вниз по течению этой реки, но и вверх. Можно заметить, что время, прежде чем все унести, все приносит.

Однажды мне довелось въяе увидеть этот образ времени-реки. Дело было в Германии, в Тюбингене, в знаменитой «башне» Гельдерлина. В этой комнате на втором этаже три эркерных окна полукругом показывают Неккар, любимую реку Гельдерлина, сразу в трех временных перспективах. В левом окне река течет к нам, навстречу, впадая в зрение как будущее; в среднем окне — она прямо перед нами как настоящее, и уже в правом — поток уходит вдаль, в прошлое, в элегию, унося с собой наш взгляд... И здесь я поняла, что мы привыкли глядеть на время в одно, правое окно. В окно прощания.

В детстве, когда мы ждем будущего и любим ход времени, его дарящий, приходящий к нам как бы из ничего характер очевиден. Но ведь время не перестает приходить и приносить жизнь и потом: просто мы почему-то склонны замечать только то, что от нас уносит-ся. Поэтому-то я и говорю «вместе с временем».

При элегическом понимании времени искусство мыслит себя как противостояние его ходу, как великая и едва ли не единст-

венная возможность выхватить хоть что-нибудь из этого беспощадного потока и спасти в надвременном пространстве языка или холста. Именно так выглядит Язык — и служители Языка, поэты — в мысли Бродского и Одена (кстати, вот он, в стихах Одена «Памяти У. Б. Йейтса», сжатый до пословичной простоты элегический образ времени:

Time that is intolerant
Of the brave and innocent,
And indifferent in a week
To a beautiful physique,
Worships language and forgives
Everyone by whom it lives ...

(Время, которое не потерпит / Храброго и чистого /
И которому за неделю наскучит / Прекрасное живое
существо, / Поклоняется языку и прощает / Каждого,
благодаря кому он живет ...).

Но, повторю, таким выглядит время со времен Горация; об ужасе, который наречен «бегом времени», говорила Ахматова ...

И конечно, это не было так у Франциска Ассизского. Хотя среди его «Похвал творениям» (в которые входит и «Похвала сестре нашей смерти телесной») нет «Похвалы времени», ее там легко представить. Чем, собственно, мы обладаем иначе как через время и благодаря ему?

Что-то вроде этого я хотела сказать в стихах, посвященных пианисту Владимиру Ивановичу Хвостину, моему учителю и другу, уже давно умершему*. Тема времени не случайно возникает здесь в связи с музыкой, которая, как известно, — искусство времени. В ситу-

* См. «Маленькое посвящение Владимиру Ивановичу Хвостину» и «На смерть Владимира Ивановича Хвостина».

ации концерта и успеха — когда шум аплодисментов и цветы сменяют вышедшую к нам, прошедшую перед нами и покинувшую нас «вещь», скульптуру из времени, как Владимир Иванович называл изделие исполнителя (здесь, как видно из обрывочных немецких слов, этой вещью была песня Шумана «Орешник», а пела ее чудная Виктория Иванова), эта временная природа музыки является во всем великолепии. Не отдельная от времени «вечность», а подвижное бессмертие времени, «время в бессмертных слезах».

[О языке]

Вы знаете, моя филологическая специальность — история русского языка, и поэтому с языком у меня как бы двойная, двойственная связь. Но я иначе отношусь к языку — словесному языку — чем Бродский: у него Язык замещает не только Музу; это едва ли не главное действующее лицо истории, что-то вроде античного Фатума. Вы помните, из особенностей русского языка он выводит, в частности, утопический эксперимент (в эссе о Платонове)...

Кроме того, Бродский противопоставляет поэзию, искусство языка, музыке и другим искусствам: по его мнению, поэзия семантическая, а другие искусства чувственны. Мне кажется, это недоразумение: об интеллектуальном характере музыки излишне говорить, а Леонардо, скажем, самым интеллектуальным родом искусства считал живопись — и его можно понять! Пластический и музыкальный образ — так мне представлялось с детства — часто прямее и сильнее выражают смысл, чем последовательность слов, особенно непозитическая их последовательность. Ведь смысл — это не семантика (языковая семантика). Больше того, семантика может быть пустой от смысла: слово и последовательность слов могут иметь непосредственное содержание, но ничего не значить.

А значить может, скажем, чей-то взгляд на улице. Или блекло-зеленый цвет платья лютнистки у Ватто.

Такой смысл, по-своему не менее окончательный, чем слово, может долго жить в уме — и ждать для себя словесной одежды.

Словам, между прочим, не так-то легко перейти через порог семантики — к непосредственному смыслу. Поэтическое слово, может быть, тем и отличается от бытового, что оно возникает из языкового, внеязыкового смысла; и если этот смысл, этот опыт не просвечивает сквозь стих, мы вправе отозваться о нем как Гамлет:

Слова, слова, слова.

Многие великие поэты не столько выполняли волю языка, как это описано у Бродского, сколько боролись с языком: они знали, что слово может не только открывать реальность, но и закрывать ее, что необходимо научиться видеть вещи освобожденными от их привычных именований (могу сослаться на Гете: как видно из его примера, плодом такого словоборчества может оказаться вовсе не заумный язык, а классически ясное слово). Многие строки Мандельштама кажутся мне переводами осязательных образов, тоже смысловых, а не просто чувственных:

О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд
И выпуклую радость узнаванья —

и не раз ему удалось это «вернуть»!

Если бы поэзия была исключительно самораскрытием языка, ее трудно было бы считать искусством. Язык в поэзии согласуется с неязыковыми формообразующими началами: простейшие из них — ритм, созвучие. Таким образом и происходит его метамор-

фоза, расширение слова, растворение его затвердевшей в бытовой речи однозначности.

Я надеюсь, Вы не поймете меня так, что язык, и русский язык для меня — дело десятое. Я не собираюсь признаваться в любви к русскому языку; собственно? стихи и должны быть таким признанием, и любовь к языку — что это, если не словесная разборчивость и оправданность соединения слов друг с другом?

И дышит таинственность брака
В простом сочетании слов.

Меня особенно привлекают области нашего языка, ушедшие в тень: язык фольклора, язык старой книжности. И это не вопрос стилистики или словарного богатства: я не люблю стилистического натурализма, не люблю вынимать из древних рундуков редкие, архаичные, областные речения. Главное для меня, что там можно услышать, это другой — в сравнении с бытовым языком, да и с языком новейшего искусства — род отношения слова к миру. Я бы сказала: это слово любующееся, обводящее, как кистью, свой предмет.

Вот, к примеру, присловье: «Мирская молва что морская волна». Это не описано: это, как сказал бы Мандельштам, разыграно в звуках, обведено звуковой кистью — м-р-л-в-н; и-а-о-а — о-а-о-а! Пушкинское слово принадлежит, конечно, другой стилистике, чем фольклорная, но по существу оно близко народному красноречию: оно не вторгается в вещи, которые называет, оно только как бы смысляет с них пыль, промывает их красоту:

И отдаленные седой зимы угрозы.

Звуковое слово сходит здесь на вещи и смыслы, как ливень на листья, или как роса ... Авторская поэзия рядом с древней и фольклорной часто кажется такой суетливой!

[Автор и читатель]

Защищен? Вы думаете, что современник защищен тем, что рядом с ним, в его дни происходит великое творчество?

В юности я чувствовала себя современницей художника, которого не сомневаясь почитала великим, то есть вдохновенным: Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем. И это присутствие вдохновения в нашем мире вовсе не казалось мне защищающим, наоборот: очень тревожным. Мне было страшно жить при нем. Блок говорил, что ему страшно жить при Льве Толстом. Вдохновение страшно, разве нет? «Открылась бездна, звезд полна». В мире, заброшенном какими-то великими силами, которые выражает вдохновение, — в таком мире скучнее, но зато явно безопаснее. Не поэтому ли всеми способами стараются отгородиться от Иного, забыть его, остаться при своем?

Но совершенно справедливо и другое переживание великого творчества: как силы защитной, охранной. Наподобие озонового слоя.

«Чтобы речь стала твоей речью»

Беседа с Валентиной Полухиной 1996

Валентина Полухина: Мне хотелось бы поговорить не только о Ваших стихах, но и о Ваших эссе и переводах, а также о Вашей преподавательской работе в Москве, о Вашем пребывании в Англии ...

Начну с Вашего поэтического мира. Меня больше всего интересует, как, говоря Вашими словами, «выткан» и на чем «вышит» Ваш поэтический миротекст. Внимательное прочтение Ваших стихов показывает, что Вы в какой-то степени имитируете мироздание, взяв за основу четыре стихии: землю, воду, огонь и воздух. Насколько эти стихии фундаментальны для Вас?

Ольга Седакова: Я и не замечала этих тем, пока на днях Вы мне об этом не сказали!

Но я хорошо помню, что с самого начала меня больше привлекал нечеловеческий мир, точнее — не социально-человеческий. Помните, у Батюшкова:

Я ближнего люблю, но ты, природа-мать,
Для сердца ты всего дороже.

Нечеловеческий — и может быть, важно вот что: несловесный, не говорящий на нашем языке мир. Каким-то образом он был мне знакомее:

язык ветвей, язык стволов,
глубокой родины язык.
(Из стихов школьных лет)

Или так: этот мир позволяет забыть о себе, а с людьми этого не выйдет. Иногда мне кажется, что общество — это место, где мы непрерывно заполняем всевозможные анкеты, где все хотят друг друга очень быстро и окончательно понять, при помощи простых вопросов. И не то что мне хотелось бы скрыть что-то слишком интимное или непохвальное (хотя и этого, конечно, хотелось бы), но ответы на эти вопросы несущественны, не окончательно существенны, а принимаются они за какую-то последнюю правду: «Ах, вот оно что! Теперь все ясно ...»

За эту возможность забыть о себе благодарил природу Батюшков:

С тобой, великая, привык я забывать
И то, чем был, как был моложе,
И то, чем ныне стал под бременем годов ...

Забывать о том, что ты представляешь собой в третьем лице, в зеркале. Тогда твое «первое лицо», не социальное, не рефлексивное, и начинает существовать — вникая во что-то. В частности, в стихии мироздания.

Я имею в виду совсем не ту «любовь к природе», которая известна урбанистической культуре: выехать на пленэр, «расслабиться» ... Мне кажется, природное строго и вовсе не склоняет расслабиться, «мять цветы, валяться на траве». Наоборот: быть, как они: собран-

ным, существующим. Родственное переживание природного, вероятно, было у Гете. Из него может возникать не только элегическая лирика, но и естественно-научные гипотезы. Это переживание стихий как смыслов, как строя. Его выражает так называемая натур-философская мысль. В наши дни — да уже и в гетевские — такое переживание представлялось анахронизмом, рецидивом пантеизма. Впрочем, и в Новейшее время оно, мне кажется, случается с каждым — в раннем детстве, в его Эдеме.

Между прочим, все, что Вы заметили касательно стихий и других вещей, — все это только из непосредственного опыта (раннего, по большей части), писано с натуры. Этого не стоило бы уточнять, если бы то, что я пишу, не принимали за плоды чтения, парафразы, цитаты. Бабочка? Это из Набокова, Бродского и т.п. Но бабочки летают и сами по себе, честное слово! И «цитатность» какой-нибудь строки я часто узнаю постфактум: выходит, что я цитирую какой-то источник раньше, чем его узнала!

Кроме того, сама «культура» никак не совпадает с книжной эрудицией (как повелось понимать у нас с разночинских времен). Культурой я бы назвала развитие непосредственно чувственного восприятия: зрения, слуха и т.п. В конце концов то, в чем Античность видела призвание поэта, дело Орфея — «умягчение нрава». Примета «умягченного нрава», например, то, что человек не повторяет однажды замеченной ошибки.

Можно, скажем, один и тот же пейзаж видеть внекультурно — и культурно. Но второе не значит, как толкует это отец постмодернизма Умберто Эко, что мы узнаем в нем ландшафт, допустим, написанный Брейгелем. Нет, просто мы видим его человеческими глазами: глазами, как писал Хайдеггер, «стоящего в просвете». Между прочим, некнижное понимание «культуры» почему-то забыто у нас в России.

Что до земли, она с детства была для меня самой беспокоящей, менее всего любимой стихией, просто страшной: земля, когда сходит снег, земля на огороде... Она казалась слишком по-нашему живой, чувствительной, похожей на человека. Я помню, как боялась ступать на нее, особенно первой весной: хотелось ходить только по пробитым дорожкам. Вряд ли тогда, года в три-четыре, я чувствовала, что она, говоря ученым языком, — хтоническая стихия, связанная с умершими. Страшно скорее было то, что она слишком очевидно живая, телесная, дышит... — это материал для психоаналитика? Любимой моей стихией была вода: текучая или стоячая, она влекла как магнит. И зрение, и слух, и осязание — и даже обоняние (из ранних стихов:

И было чуть светлей от запаха воды).

Вода услаждала все пять именованных чувств — и неименованные тоже: например, чувство пространственной адаптации — так, что ли, его назвать? когда тело как бы внутри примеряет на себя форму того, что перед ним. Так, я видела, дети, рассматривая скульптуру, пытаются повторить ее жесты и позы. Взрослыми мы проделываем то же, но «в уме». Так вот «в уме» я больше всего любила имитировать форму воды.

Позднее я полюбила огонь и уже последней и не без труда — землю.

Быть может, это мой частный случай, а может быть, общение с внечеловеческим природным миром — вообще одно из заданий искусства, потому что об этом общении забывает не только обыденность (спохватываясь, как теперешнее зеленое движение, когда над головой озоновые дыры), но и традиционная религиозность, во всяком случае иудео-христианская традиция. Ее требования к человеку прежде всего имеют в виду ближнего; ее тема —

человек в истории и обществе, а не в разговорах с водой и огнем. Поэтому людей художественного призвания так часто влечет к дальневосточным традициям с их интуициями мироздания, а не истории и социальности.

Впрочем, достаточно вспомнить Франциска Ассизского или восточных подвижников (как Исаак Сирий), чтобы увидеть, что пространство для общения с творением вовсе не невозможно внутри нашей традиции.

ВП: Ни один из этих четырех элементов у Вас не однозначен. Например, вода, с одной стороны, осенена Духом Божиим; «госпожа вода», «на чистой воде озаренья» и наделена эпитетами: прекраснейшая, невинная, влюбленная, смущенная, целебная; а с другой — это «слипшееся вещество мгновенья», ужасная, тяжелая, чужая вода.

Правоммерно ли считать, что вода у Вас иногда — замещение времени? Такое толкование подсказывает и другая метафора:

Как в раковине ходит океан,
сердечный клапан времени ...

ОС: Да, конечно. Есть и более прямое сближение воды с временем — в стихах, посвященных Заре Долухановой: пение (и вообще музыка), вода и время сообщают что-то одно —

разговоры огня над рекой, уносящей подарки.

Это, конечно, «река времени»: слишком традиционное сближение времени и воды, чтобы его не узнать.

Но, кстати, думая о реке времени, поэты да и вообще люди обыкновенно смотрят исключительно вниз по течению — и видят только

то, что время уносит. Но если посмотреть вверх, навстречу течению, мы увидим, что эта река времен прежде, чем унести подарки, приносит их. Это очевидно в детстве, когда ход времени еще мил, исполнен обещаний и возрастания. Я не думаю о стихии времени как об однозначно прискорбной вещи, потоке моментальных умираний, в духе стоиков. В не меньшей мере это ежеминутное рождение. Вчерашнего меня нет — об этом столько сетовали элегические лирики. Но и: нынешнего меня вчера не было — и этому, кажется, никто из поэтов не успел порадоваться. Кроме Гете, пожалуй, в его новогодних стихах:

Sehet, das Neue
Findet uns neu.
(Zum neuen Jahr, 1801)

Время — не простая антитеза вечности, оно принадлежит бытию, а не только исчезновению бытия, оно по эту сторону Творения.

Часто и с облегчением вспоминают, что «времени больше не будет». Но ведь то же сказано и о вере, и о надежде: и они «перестанут». Из этого не следует, что каким-то другим образом, не во времени и не надеждой можно прийти туда, где их «не будет».

Но я удалилась от воды. Ее реальное значение в стихах виднее читателю, чем автору: ведь оно рождается вместе с этими словами, в них. Я не пересказываю того, что мне известно до стихов, и никакой предварительной картиной мира не располагаю. То, что тебе известно, можно изложить дискурсивной прозой, а поэзия — повивальная бабка новых для самого говорящего значений, иначе в ней не было бы большого смысла.

ВП: У земли, пожалуй, даже более сложная и многообразная символика, чем у воды. Но выделить в ней основные семанти-

ческие поля очень непросто. Контекстуальны ли они — или же существует какая-то общая символика этой стихии?

ОС: Я рискнула бы сказать, что полюбить землю — стихию земли, а не землю как место обитания людей («Но люблю эту бедную землю») — почти то же, что полюбить человека. То есть полюбить его целиком, в его составе, который «взят из земли и в землю отыдет». Такое восприятие земли связано уже не с древним кругом элементов, вероятно, а с дуальным противопоставлением земли и неба.

Принять землю, принять человека, и себя в том числе — не перестает быть трудным для меня. Куда легче мечтать об освобождении крылатой бессмертной души из «гроба тела», как Платон. Просвещенные язычники бранили первых христиан «плотолюбцами»: ведь они чаяли воскресения того, от чего язычники мечтали освободиться!

В европейской культуре, как всем известно, веками господствовал спиритуализм: не как особая доктрина, но как внутренний настрой. Он впитывается вместе с образованием. И тому, кто любит «высокую культуру», в общем-то почти безразличную к плоти, труднее дается единство с землей и человеком — труднее, чем тем, кого называют «простыми людьми». В России, во всяком случае, так. Некоторые видят в этом специфическую прививку манихейства: страх плоти как чего-то нечистого и едва ли не дьявольского. Но есть и другая интуиция — и именно она, собственно говоря, «правильная» — интуиция любви к земле; ее пытался передать Достоевский в своем старце Зосиме. Она выражена уже в первом созданном на Руси сочинении, «Слове о законе и благодати» митрополита Илариона: «Из чистой земли создан был Адам, из чистой Девы рождается Христос».

Но я опять удалилась от стихий. Я люблю заглядывать в китайских мудрецов и в Гераклита, и мне жаль, что позднейшие мыслители оставили эти темы, занявшись исключительно человеком. Новое

внимание к мирозданию, вернее приникание к нему, явилось в мысли Хайдеггера — и может, не в последнюю очередь потому, что его мысль вдохновляли такие «натурфилософские» поэты, как Гельдерлин и Рильке.

ВЛ: Не отсюда ли у Вас своеобразное перетекание стихий друг в друга? «И вода есть зола неизвестных огней», «в воде воздушной», «на земле небесной»?

ОС: Ваши наблюдения — открытие для меня! Почему они друг в друга превращаются? Потому что, я думаю, так оно и есть на самом деле, и Гераклит об этом знал. Я больше всего не люблю окончательность суждений, суждение как окончание — мысли? вещи? Один из видов такой окончательности — тавтология: вода есть вода, огонь есть огонь и т.п. Это безвыходное равенство себе — как смерть. Мне хочется (и я полагаю, что так оно и есть), чтобы никогда не закрывалась другая возможность, чтобы все могло быть и собой, и другим, и иметь перспективу преобразиться в неведомо что.

ВЛ: В отличие от воды, воздух наделен в основном позитивными атрибутами; он, как правило, мягкий, светлый. На частотной кривой поэтического словаря воздух у Вас занимает одну пятую того, что отводится воде. Насколько это значимо? С воздухом Вам легко иметь дело?

ОС: Да, приятно и легко. Воздух не требуется называть и описывать. Он — сам ритм; его передает движение стиха. Мне кажется, ритмическая субстанция моих ранних стихов была более «водной» и мало-помалу сделалась воздушнее. У Елены Шварц есть опыт в прозе «Горла стихий», где она утверждает, что через поэта высказывает себя какая-то из стихий: скажем, через М. Кузмина — вода...

ВЛ: Земное и небесное у Вас чаще всего пересекаются во сне. Мотив сна встречается у Вас так часто и в таких контекстах, как будто состояние сна является для Вас главным средством контакта с иным миром. Такое впечатление, что именно во сне открываются истинные значения вещей и событий, как в Книге Иова: Бог «открывает у человека ухо и запечатлевает Свое наставление» (33:16).

Ваш сновидец — своего рода проводник небесного в земное: но выбрав сновидца, дух возвращается прежней дорогой.

ОС: В самом деле, сны — сновидения — с детства значили для меня может быть, больше, чем явь: они часто ее просто опережали (вещие сны). Но не это опережение было в них важно: они были явно умнее меня; я не располагала такими умственными средствами, чтобы додуматься до того, что, бывало, видела во сне. Теперь я иначе отношусь к снам.

ВЛ: Но когда во сне пишется стихотворение... это своего рода чудо.

ОС: Да, мне всерьез казалось, что такие сновидения чудесны: это был какой-то род умственной работы, а не блуждания в мире архетипов или зашифрованных вытесненных желаний. Как будто меня учили в какой-то школе — и время от времени приходилось сдавать экзамены, отвечать на страннейшие вопросы, исполнять какие-то немыслимые задания.

ВЛ: Есть ли у Вас другие, кроме сна, средства трансформации обыденного мира в поэтический, перевода его на эстетический уровень?

ОС: Да, в обыденной жизни есть огромное сопротивление тому, что Вы назвали «эстетическим уровнем», и это сопротивление растет с возрастом. Другое, не машинальное, не рутинное состояние само по себе значит для меня не меньше, чем создание какого-то текста. Собственно текст — только след его, этого опыта, который, видимо, и называют вдохновением. Состояние иной интенсивности и связности. Ведь психическая рутина досаждаёт именно своей несвязностью. В этом броуновском движении могут мелькать и «прекрасные чувства», и «хорошие мысли», но все это не согласовано между собой и потому пропадает без видимых последствий. Где открывается дверь в другое состояние, интенсивное и согласованное? Сон, конечно, — самый простой путь туда, собеседующий сон, как у Лермонтова:

Летают сны-мучители
Над грешными людьми,
И ангелы хранители
Беседуют с детьми.

Музыка приоткрывает эту дверь. Зрительные образы. Зато многое не только что закрывает, а заваливает камнем: бессмысленное общение, публицистика ... Множество вещей.

ВП: Входит ли в Вашу художественную задачу гармонизировать то, что гармонии почти не поддается? Банальность жизни, хаос ее, плоскость, грубость, вульгарность, как все это гармонизировать словом?

ОС: Нет, это не моя задача, ни теперь, ни в прежние годы.

Может быть, именно из-за этого у меня такое одинокое положение в современном искусстве. Даже для самых близких мне поэ-

тов — Елены Шварц, Ивана Жданова — это экстенсивное движение чем-то привлекательно (апофеоз «Помойки» у Е. Шварц, мифологизация техники у И. Жданова). Недавно в Дублине мы обсуждали с Кэрл Руменс известную мысль Сильвии Плат о том, что поэзия должна быть способной включить в себя все. Я думаю, так оно и есть; вопрос только в том, каким путем вмещается это «все»: экстенсивным или интенсивным. Скажем, пушкинская «Сказка о мертвой царевне» для меня включает все. Больше того, фрагмент Сафо, несколько слов — или даже стилизация такого фрагмента у Эзры Паунда («Papyrus»):

Spring
Too long
Gonghula —

включает все. Можно «включить все», почти ничего при этом не упоминая, ни жестокого, ни безобразного, ни вульгарного.

Мне явственно ощутима инертность движения вниз, этого уже многовекового вектора искусства, «спекуляции на понижение». Вероятно, уже с Ренессанса искусство озабочено тем, чтобы расширить область «эстетического», чтобы преобразовать в новый — более сложный, более пряный — род гармонии то, что, как полагали прежде, гармонизации не поддается. В самом этом движении есть своя правда, что-то вроде совестливости художника перед всем невзрачным, нелюбимым: пусть и такое не будет обойдено вниманием. Но путь в одном этом направлении стал дурной инерцией. Можно заметить, что давно уже не «низкое», а «высокое» нуждается в защите — и очень немного находит себе защитников. «Высокое» стало представляться недостоверным: красивой выдумкой, золотым сном. Истина же мыслится низкой. Даже в том случае, когда «низкому» предпочитается «возвышающее», как у Пушкина:

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман, —

иллюзорность «возвышающего» не обсуждается. Да, это обман, но останемся с обманом: «я сам обманываться рад». О «возвышающей правде» Пушкин не говорит.

Как будто есть некая самоочевидная, не требующая доказательств посылка: правда жестока, элементарна, безнадежна. Это убеждение не только искусства, но всей нашей цивилизации с ее редукционистскими теориями вроде фрейдизма или марксизма. Мне кажется, что-то здесь недодумано ... Не безумно ли предположить, что целая цивилизация чего-то не додумала? Но похоже, что так. Ведь негативная концепция «истины» ничуть не более доказательна и «научна», чем позитивная. «Мечты поэта! Историк строгий гонит вас»: но откуда известно, что поэзия менее строга, а историк не мечтателен? «Последних вещей» никто не видел — на это любят ссылаться скептики, но упускают, что это «никто» включает и их. И если энтузиаст часто подслеповат, то и у скептика — свои диоптрии, и всеобщая сомнительность, которую они видят, — тоже не «последняя вещь». Всем, например (и особенно подросткам), известно, что прекраснотушие наивно. Но как же наивно безобразнотушие! Я имею глупость полагать, что, как говорили в старину, «бытие как бытие благо», что в глубине, в «сердце сердца» человека — не клубок агрессивных, сексуальных и собственнических инстинктов, но образ его Создателя. Скептическое представление для меня так же неубедительно, как мое для скептика: у нас обоих есть какие-то основания полагать именно так, как мы полагаем.

Более того, я думаю, что речь о нашей «богооставленности» — в то время как в храмах совершается Евхаристия — несколько преждевременна. И что художник может посвятить свое дарование и этим, и многим другим возвышающим истинам не менее успешно, чем низким, жестоким и безобразным.

В самом деле, бесконечно двигаться в одну сторону, вниз, ко все более мелкому и низкому, утомительно и монотонно. Когда Бодлер открывал красоту тривиального и даже злодейского, это захватывало читателя, как расширение опыта, как своего рода кенозис.

У Рильке недаром рядом с этим проклятым поэтом — poete maudit — возникает образ Юлиана Милостивого, который целует прокаженного.

Но нас давно не волнует, когда показывают очередной неэстетический предмет в качестве предмета искусства; это давно уже не факт эпатажа, а наоборот: факт конформизма к некоторой «современной» норме. Я уверена, что истощение этого движения заметно не только мне. Многие вещи подтверждают мое ощущение необходимости какого-то радикального поворота.

Среди них, например, постановка шекспировского «Перикла» в National Theatre, который мне недавно довелось увидеть благодаря Марине Уорнер. Мы обсуждали после спектакля, чем он так удивляет. Он говорит на постмодернистском языке — но его неожиданность в том, что это спектакль надежды: фатум опровергается — как это ни дико для современного уха — личной добродетелью главной героини, Марины. Современное искусство — с добродетельной героиней в центре! Какой самый отчаянный авангардист решится на такую дерзость?

Вы понимаете, что, говоря о том, что искусство вольно не искать своих предметов среди хаотического, чудовищного, низкого и т.п., я вовсе не имею в виду, что все эти вещи вообще исключаются из внимания — и мы возвращаемся к идиллическим Хлоям и антологическим розам. Это было бы просто нечестно. Нет, я думаю, что, держа это в уме, зная об этом, новый опыт можно выражать через самую интенсивность художественной речи. Напряжение эпохи может быть передано в описании розы, например. Как это сделано в «Псалме» Пауля Целана: ничего не названо в нем, и весь ужас

лагерей и погромов вопит из этих описаний «Цветка Никому». Увы, мне не дано говорить «обо всем» (называть все); практически ничего из «актуального» я не могу выразить своими словами. И я позволяю себе не мочь — и себе остаться с очень ограниченным выбором вещей (преимущественно традиционно «эстетических») и со словом, широта или «современность» которого меня не очень волнует. Меня волнует только интенсивность слова, семантическая, фонетическая, грамматическая, и здесь я вижу возможность новизны. Или — иначе — образное слово, слово, похожее на образ, то есть пригодное для долгого общения с ним. В безобразном, в зле, в хаосе нет образа, и поэтому сознание не может с ними продолжительное беседовать. «Взглянул — и мимо», как советует Вергилий Данту в начале «Inferno».

ВП: Всегда ли новая форма, новая композиция приводят к новому содержанию?

ОС: Я думаю, вектор этих отношений противоположный: сообщение ищет себе форму — или, как Н. С. Трубецкой писал о средневековом искусстве, смысл излучает — *ausstrahlt* — свою форму. Хотя то, что я называю смыслом, вовсе не антитеза бессмыслице: я имею в виду не какое-то логически выразимое содержание, а просто опыт.

Он непременно излучает какую-то формальную новизну — в том случае, если художник взыскателен к себе, если он слышит, что говорит, — и сливает это с тем, что хочет сказать: то ли это? Если нет, почему? Что мешает? И может обнаружить, что машинально воспользовался тем, что под рукой, тем, что, не задумываясь, перенял у своих любимых мастеров. Гете сказал о каком-то стихотворце: «За него пишет стихи хорошо развитая немецкая версификация». Но то, что она пишет, это уже не его опыт, это нечто общее, чужое, стертое. Чего просит свое, вот это, о чем еще не говорили? — вот что

нужно понять. Например, оно может просить разбить регулярный метр или в рифмованной последовательности оставить строку без созвучия — и наоборот, в нерифмованную вдруг ввести рифму. Оно может просить не испугаться безумного на этом месте слова, стилистической катастрофы. И т.п., и т.п. Для этой активной пассивности можно найти много уподоблений: танец, в котором нужно угадывать, куда ведет партнер; игра с мячом, который не ты бросаешь (образ Рильке, взятый Гадамером эпиграфом к его «Герменевтике») и подобное.

То, что требуется, чтобы речь стала твоей речью, — не обязательно освободительные усилия (как принято думать): уход от нормы, расширение регулярной схемы и т.п. Этот смысл может искать, наоборот, сверхжестких условий регулярности, введения каких-то дополнительных формальных обязательств; скажем, числового кода.

Я не верю, когда начинают с поисков формы, с технологии: это, по-моему, жест отчаяния. Я не верю в универсальные ключи — точнее, отмычки — формообразования, которые принимаются раз и навсегда: например, избегать эпитетов и т.п. А может быть, в следующий раз потребуется пять эпитетов разом? Главное, повторю, просто слышать: то ли я говорю, что хочу.

Ритмику, например, мне часто диктует первая правдиво сложившаяся фраза. Скажем, в первой строке

Неужели, Мария, только рамы скрипят —

лишний безударный слог. Сделать эту строку регулярной ничего не стоит — и, по видимости, без смысловых потерь:

Неужели, Мария, лишь рамы скрипят —

и видите: это не просто тускло, но фальшиво!

Так появляется новый ритм, из вслушивания: как вот этой фразе естественно звучать. Если естественно в классическом метре — прекрасно.

Но, конечно, если конкретное решение всегда *ad hoc*, то вообще внимание к ритмической стороне — вещь сознательная. Мне всегда были интересны иные, чем традиционная для нашего стиха силлаботоника, системы версификации: античные метры, фольклорный стих, молитвословный стих. Те, где ритмика словесного ряда еще не отделена от мелоса. Думая о «Тристане и Изольде», я вслушивалась в немецкую строфу «Нибелунгов», в староитальянские лауды (в обоих случаях игра идет длиной строки). Еще я училась отмечать на слух число слогов: от этой привычки отучивает сильное в русском языке ударение, мы слышим не реальную длину слова, а ударение и смутное безударное облако вокруг.

ВЛ: Как Вы умудряетесь, внешне следуя традиции, так незаметно, но последовательно ее изменять?

ОС: Продолжение традиции всегда парадоксально; то, что прямо предсказуемо из опыта предшественников, — это уже не традиция, а эпигонство. На мой взгляд, одно из самых чистых продолжений пушкинская линия нашла в Мандельштаме. Но попробуйте, глядя из Пушкина, предсказать строку:

И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

Или, глядя из Некрасова, — его блоковское продолжение:

Зла, добра ли, ты вся не отсюда ...

Традиция, вопреки расхожему употреблению, это крайне личное дело: *traditio*, передача из одних рук в другие, а не плавание по безлюдному пространству. Что в этих других руках произойдет с переданной вещью, это зависит от принявшего. Это его дело — оставить что-то таким, как оно до него дошло, или изменить, и достаточно резко, там, где без этого не обойтись.

Здесь, в отношении к традиции, как и во всем остальном, нам опять навязывают плоскую дилемму: или — или. Или «традиционализм» (под которым, строго говоря, имеется в виду не критичное, дилетантское использование привычного), или эксцентричный антитрадиционализм любой ценой. Ироническое «всепрятие» традиций в постмодернизме — вовсе не третий путь; это разновидность антитрадиционализма, поскольку в традицию непременно входит и определенная разборчивость. Оба полюса этой дилеммы мне не нравятся, и я не могу даже выбрать, какое больше.

Пастернак в «Охранной грамоте» заметил, что всякий художник, если он явился в мир не с пустыми руками, несет в себе иконоборца. У Мандельштама этот парадокс еще усилен: сам образ у него — выражение образоборчества:

С иконобоческой доски ...

Можно сказать, что большой образ (а это и есть традиционный образ) пишется по образоборческому грунту: существующие воплощения представляются неправдой уже потому, что они существуют, осуществлены, наличны — а требуется нечто выходящее из небытия, из пены, как Афродита. Из своей темноты, как говорил М. Мамардашвили. Чему оно требуется? Мне кажется, самой традиции. Ведь она вся в том, чтобы не переставать рождаться: длиться, беречь себя — это не ее забота. Гетевское *stirb und werde* — одна из лучших формулировок традиционного. И потому изнутри она

отрицает себя безогляднее, чем самый истерический антитрадиционализм.

Но есть другое, чего, вероятно, антитрадиционалисты не знают: любовь к тому, из чего все возникало, прежде чем сделалось ставшим, — к сердцевине этой непрерывной прерывности: *stirb und werde*.

Und solange du das nicht hast,
dieses: stirb und werde,
bist du nur ein trüber Gast
auf der dunklen Erde.

(И пока у тебя нет этого, / вот этого: умри и стань!, / ты только хмурый гость / На темной земле.)

Вот такими «хмурыми гостями на темной земле» мне представляются и «традиционалисты», и «антитрадиционалисты».

ВП: Кто из великих и любимых Вами поэтов дышит Вам в затылок?

ОС: Ваш вопрос, вероятно, спровоцирован известным образом соревнования как стимула поэтического роста у Бродского?

Поэтическое соревнование — почтенная традиция, древняя, как легенда о состязании Гомера с Гесиодом. Но я совершенно искренне могу сказать, что ощущение соревнования мне было знакомо только в школьные годы, в литературной студии, где в самом деле проводились конкурсы юных дарований и мне, конечно, хотелось занять первое место. Но это не слишком серьезно.

Знакомство с поэзией Елены Шварц — это был, вероятно, 1975 или 1976 год — вызвало у меня острую ревность. Как, живой вели-

кий поэт? Я чувствовала ее поэтическую первородность, чистоту тона. Но я понимала: это другой мир, и хотя мой мне нравился меньше, следовать ей я не могла. Я глубоко благодарна встрече с Еленой Шварц. Она помогла мне стать свободнее в собственном мире, и это неоценимая помощь и подсказка. Обычно люди учат друг друга не свободе. Разнообразным навыкам несвободы.

Вторая памятная встреча с живой поэзией — ранние стихи Ивана Жданова. Я читала их в самиздатском списке, кажется, в 1977 году. Эти стихи удивили меня неожиданной близостью: как будто мы видели одинаковые сны. Вот и все мои драматические отношения с современниками.

К другим живым поэтам я относилась как читатель (как ни странно, это теперь редкое отношение среди знакомых мне поэтов и филологов). Кстати, возвращаясь к тому, о чем мы говорили: что открывает вход в область образов, созвучий и т.п., в необыденную жизнь? Чувство своей современности какому-то другому сильному творческому явлению — прекрасная возможность такого приобщения, не хуже, чем сновидения или музыка. Дверь открыта, наше существование не герметично, творческая стихия посещает наш мир — вот что говорит чужое плодотворное вдохновение. Да, именно таким было главное впечатление от первого знакомства с самиздатскими списками Бродского в университете, году в 1968-м. Его темы, его музыка всегда мне были далеки, но присутствие вдохновенности, может быть особенно сильное в его ранних стихах, вдохновляло.

Но возвращаясь к состязаниям и влияниям. Самое сильное поэтическое впечатление моей юности — Мандалыштам: это как бы впечатление суда. Что можно писать после такого? Не после Аушвица, как теперь говорят, а после Мандельштама, после достигнутой в его поздних вещах новой интенсивности и красоты... Если кто-то в трезвом уме собирается писать после Мандельштама — *chapeau bas*!

Следующим моим кумиром был Рильке, в котором я видела Поэта par excellence, — и чтобы прочесть его в оригинале, учила немецкий. Чтобы прочесть Данте — итальянский. Для Бодлера подучивала французский: «Цветы зла» были моим сильнейшим впечатлением, отзвук которого — книга «Дикий шиповник». Многого я не поняла бы без Т. С. Элиота, но больше Элиота-теоретика, чем поэта, а именно — теоретика «новой традиционности». О русской поэзии, о Пушкине, который для всех нас больше, чем поэт, — он как бы *genius loci* или Орфей русской словесности — и о Блоке, в отношении к которому для меня акмеистская революция ничего не значила, — не стоит и говорить. Хлебников, о котором я писала и филологическую работу.

Со временем усваиваешь собственный предмет (во всей его беспредметности и смутности) и понимаешь, что о нем не говорили другие — и сравнивать, собственно, не с чем. Есть внутренняя тема у Мандельштама, есть у Ахматовой, есть у Пастернака. Им, этим внутренним темам или поэтическим мирозданиям, трудно дать аналитические определения: они узнаются как бы на вкус, на ощупь. И так же узнаешь, что они делают свое, другое дело, не то, чего хочешь тебе.

ВП: К чьему контексту Вы прибегаете чаще всего?

ОС: Один знакомый мне семилетний композитор сказал: «Мне вообще-то хотелось бы сочинить одну музыку: 40-ю симфонию Моцарта. Но Моцарт ее уже сочинил».

Чьи стихи мне хотелось бы сочинить? Сафо. Комедию Данте. Некоторые стихи Гете. Сказки Пушкина и его элегии. Почти всего Рильке, до сих пор. Рильке для меня ближе всего к предельной поэзии, имеющей силу спуститься в Аид, как Орфей, и вернуться оттуда с новым словом — «более молчащим, чем молчание», гимническим и кротким:

«Чтобы речь стала твоей речью»

Только из бездны двойной
голос вернется
кротко живой (ewig und mild)
(мой перевод из «Сонетов к Орфею»).

Вы говорите: за контекстом? Я предпочла бы другое описание: для продолжения беседы. Вы замечали, что иногда первая строка у меня — прямая цитата? Это знак: отсюда продолжим разговор. Но чаще такое указание на последнюю реплику косвенно и дано не в первой строке. И зна́ком собеседника может быть не прямая цитата, а ритм, скажем. Это чувство собеседования (Заболоцкий о Пастернаке: «Собеседник сердца и поэт») — через языки, через времена — для меня важнее, чем состязание.

ВЛ: От каких возможностей, стилистических, тематических, формальных, Вы сознательно отказались?

ОС: Прежде всего могу назвать то, от чего мне не приходилось отказываться, потому что оно и не влекло. Это, приблизительно называя, экспрессионизм (я имею в виду не исторический стиль нашего века, но весь тип такой выразительности; в другие эпохи он мог называться маньеризмом). Форсированный гротескный стиль, с волевой деформацией изображаемого, с подсказанной (если не навязанной) зрителю реакцией: стиль, который хочет овладеть своим предметом и адресатом. Он может быть необычайно впечатляющим — да этого он и хочет. Но это не моя стихия. Жесту выражения я предпочту общение. Когда что-то сообщают, передают — в особенности хрупкое или текучее (а художественное сообщение таково) — то стараются не делать резких движений, чтобы не разбить, не расплескать, не уронить.

Не меньше, чем форсированная выразительность, меня отталкивало и то, что привычно называют академизмом: «правильное»

письмо по некоторым — не слишком трудным и не очень тонким — эталонам. Этот стиль мне представлялся по сути не менее агрессивным, чем первый. И в том и в другом исключена случайность, непредвзятая игра, воздух и пустое пространство — там нечем дышать.

Если же подумать, от чего приходилось отказываться... Пожалуй, от собственных предрассудков. Их было много — и осталось, наверное, немало. Например, до некоторого времени всякая содержательная определенность казалась мне вульгарной. Решиться на более открытое письмо было очень нелегко. Затем, я боялась длины, повествовательности. Малая, предельно напряженная вещь — другой «современной» поэзии я до какого-то времени не представляла. Затем, некоторые темы, некоторые слова казались мне неупотребимы. Актуально-политическая топика, бытовой словарь...

Когда я впервые прочла Елену Шварц (это было «Войско», *Exercitas exorcitans*), меня, кроме многого другого, поразила ее способность выносить на высоту предельно поэтической речи бытовой словарь, бытовую деталь (обычно с прозаизмами поэтическое напряжение снижается). А Шварц поднимает эти слова и вещи как будто на хрустальных копьях. Я очень люблю ее сатиры — в редкостном горациевом духе, такие как «Вечеринка и Спиритический сеанс».

В то же время меня пугал и слишком высокий словарь, жреческий, как у Блока: кровь, любовь, розы и т.п. На такое тоже нужно было решиться. В общем, «сознательно отказываться» мне приходилось от собственного пуризма в разных проявлениях: соглашаться на то, что я считала нарушением чистоты поэзии — то есть изменять само представление об этой чистоте.

И еще — мне не хотелось помнить то, что я уже написала. Другое дело, если какой-то ритм или образный строй еще тобой владеет,

еще ищет достойного вложения. И бывает, он ищет его не в пространстве индивидуального творчества, а во всей традиции поэзии на этом языке. Так, по-моему, ритмы, начатые Некрасовым, проявились и реализовались в Блоке. И может быть (это заметил В. В. Библихин), «Сказка о рыбаке и рыбке» нашла себе продолжение в моих «Старых песнях».

ВП: Есть ли у Вас стилистические пристрастия?

ОС: Это, вероятно, очевидно из сказанного выше. Без особой детализации я назвала бы свое основное стилистическое пристрастие «прозрачностью»: невидимый, упразднившийся стиль. «Нулевое письмо» Р. Барта? Или, как писал П. Валери, вторая естественность?

Первой естественностью, прирожденной, я не очень дорожу. Она обычно замусорена случайным, тривиальным, по невниманию подхваченным там-сям. Из этой естественности еще нужно выбрать естественное в настоящем смысле. Первая непосредственность хороша в детях, пока они не кончили первого класса школы: дальше начинается пропитывание стереотипами. То, что называют искренностью, — часто совсем не свобода, а подверженность собственным «комплексам», привычкам, *obsessions*. Многие художники дорожат этой своей психической наличностью, и единственно, чего хотят, это легализовать ее: по расхожей формуле, «превратить собственные недостатки в достоинства». И еще вменяют себе в долг некую «верность себе».

Но, по-моему, это верность вовсе не «себе». Ведь наше «я» не в прошлом, а в будущем, до «себя» еще надо дожить...

Стиль, который меня окончательно удовлетворяет, — это, в общем-то, стиль самозабвенности. Он может выражаться в самой разной стилистике: в гениальной небрежности, спонтанности, которой

добивались старые китайские рисовальщики, — или в многослойном, умном письме византийских образов. Еще можно назвать его стилем беспечности. Как в английской детской песенке про Даму на белом коне:

With rings on her fingers
And bells on her toes
She shall have music
Wherever she goes. —

Куда бы ни пошла, даже если все кругом летит вверх дном, she shall have music.

По этому стилистическому пристрастию Вы можете угадать, как мало что в современном искусстве мне нравится.

ВЛ: Как Вы достигаете упразднения личного местоимения первого лица в стихах?

ОС: Это иллюзия! Местоимений первого лица у меня не меньше, чем у кого бы то ни было. Да у меня и не было такой задачи — исключить это местоимение. В конце концов, это только стратегия повествования: о «себе» можно говорить и в третьем лице. Никто, вероятно, не ошибется, кто такой «больной» в стихах Пастернака:

Он понял, что из переделки
Едва ли он выйдет живой ...

или кто в стихах Бродского «постоялец, несущий в кармане граппу» да и ястреб («Осенний крик ястреба»). А Иван Жданов для такой же маскировки прибегает не к третьему, а ко второму лицу: «Ты сцена и актер ...» и т.п.

Я понимаю, что Ваш вопрос связан не столько с формой местоимения, сколько с темой нашего столетия, кризисом «персонального» искусства. С очевидным кризисом традиционного лиризма, персонажного лирического героя. Согласитесь, что блоковские монологи в роде:

Я пригвожден к трактирной стойке.
Я пьян давно. Мне все — равно —

странно было бы слышать от нашего современника. С «героем» что-то случилось в нашем веке, и с лирическим героем тоже. Конец биографии как культурной ценности — так полагал Мандельштам?

Но меня и до знакомства с этой культурной ситуацией не тянуло к лирическим автопортретам. Описывать себя, выражать... Может быть, у меня всегда было самочувствие зрителя — или хора в трагедии, а не протагониста драмы. Герою труднее — ведь это с ним все происходит; хор располагается в месте, защищенном от грома и молнии трагических событий. Своего рода звуковой занавес уму-дренности, покрывающий высокое безумие героя. Поэтому я испытываю особое почтение к поэзии, автор которой — протагонист; такова, по-моему, поэзия Елены Шварц.

Большинство побегов от героинного «я», совершенных в нашем веке и известных мне, ведут вниз. Это, например, дезавуирование лирического героя, изображение нетрадиционных для мифа Пота — полубога, вестника небесной правды — психических изгибов: опыт некрасивой опустошенности и неуверенности, как у И. Анненского, агрессивные и мизантропические жесты, как у Ходасевича. Ироническое изображение «себя» у Бродского, почти брезгливое, — обратная сторона традиционного лирического самолюбования и саможаления. Персонажные, пародийные по существу «я» у обэриутов и у Пригова.

Но у пути вниз есть какой-то предел — предел читательского интереса. Слушать о неприятных человеческих качествах рано или поздно надоедает; то, что на фоне идеализирующей традиции казалось беспощадной и отважной честностью, стало в свою очередь рутиной. Более рискованно, чем о плохом, кажется теперь говорить о хорошем — в том числе о хорошем в «себе». «Смешно», «несовременно», «нечестно» — так, пожалуй, отзовутся о каждом, кто не продемонстрирует своей искушенности в «остранении», иронии, формальной жесткости и агрессии.

Но есть и опыты выхода «вверх» из романтического «я». Рильке с его «субъективной лирикой» (субъектная роль передается всему кроме поэта: говорят «вещи», будь это пантера в зоопарке, синяя гортензия или святой Себастьян — и это вовсе не маскарад лирического «я», как в тех случаях, с которых я начала). Поэт же, как в «Дуинских элегиях», показывает эти «вещи» Ангелу («Не говори ему о небесном... покажи земное»), служит их «уста́ми» («Wir sind nur Mund»). Гид и переводчик с языка молчания — вот и вся роль Поэта. А ждем ли мы от гида и переводчика рассказов о себе и признаний в духе «Я пьян давно»?

Или элиотовское «Я», хоровое, репрезентативное, «я» человека своей эпохи, стоящего перед высшим судом?

Позднее пастернаковское «я», находящее себя в хвале («В слезах от счастья отстою») и уже освободившееся от личной судьбы, больше ей не занятое:

Готово будущее мне
Верней залога.

«Я» Рильке и Элиота приближается к «мы»: поэт говорит как корифей хора — и часто в форме множественного числа, ибо единст-

«Чтобы речь стала твоей речью»

венное в некоторых случаях уже и неуместно (как в стихах о Good Friday в «Квартетах»):

The dripping blood our only drink,
The bloody flesh our only food:
In spite of which we like to think
That we are sound, substantial flesh and blood ...

Но как-то иначе, не приближаясь к «мы», преображается «Я» в последних стихах Мандельштама. Он, еще в юности сказавший:

Я забыл ненужное «я»,

в конце произносит это «я» со всей прямоотой:

Вот оно, мое небо ночное,
Пред которым как мальчик стою.

В «Стихах о неизвестном солдате» оно совпадает с паспортным, «истертым», из казенного удостоверения личности:

Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном ...

Но — как сказать? — это какое-то другое, последнее, предсмертное «я», когда почти до всего в «себе» нет дела, но при этом отчет приходится давать за всех:

И за Лермонтова Михаила
Я отдам тебе строгий отчет ...

Мне кажется, это самый глубокий — и самый правдивый — прорыв за дурную частность собственной жизни, за индивидуалистскую одержимость собой.

Не знаю, к какому из этих «я» ближе то, что я пытаюсь выразить. Дело не в том, повторю, чтобы элиминировать перволичное высказывание, достичь какой-то имперсональной точки зрения — это утопическая задача даже для ученого. Дело в том, чтобы было на что смотреть с этой своей точки зрения, чтобы не держать мысль о себе — осуждающую или любующуюся — как руку перед глазами, которая заслоняет весь мир, как сказано в одной хасидской притче. («Мир так велик, — сказал кто-то из цадиков, — а человек заслоняет его своей маленькой рукой».) «Зрелище себя», рассматривание себя со стороны, в зеркале — вот что, в сущности, заслоняет свет; это не столько «я», сколько «он» или «она»: воображаемый, конструируемый автопортрет перед зеркалом.

Между прочим, те, кто привык к молитвам, знают, что то «я», которое находится у нас в ясном поле самочувствия, — не последняя реальность. Например, в молитве Иоанна Дамаскина есть такое прошение: «Или хочу, или не хочу, спаси мя». Не парадоксальна ли эта просьба от лица как будто кого-то другого, чем «я»? Кто это «я», которое просит спасти меня, когда «я» этого «не хочу»? И больше того, даже не знаю, «хочу» или «не хочу»? В одной прекрасной проповеди на воскресение дочери Иаира было сказано, что душа может быть совершенно мертва в нас, как эта дочь, — но важно, чтобы внутри нашелся еще кто-то, кто пошел бы, как ее отец, и просил об исцелении. Думаю, понятно, что эти Дочь и Отец — не юнговские фигуры бессознательного, а что-то другое.

И как назвать это другое начало в «себе»? Может, словами Пастернака о Цветаевой: «лицом повернутое к Богу». Всегда повернутое. А то, что происходит с первым «я», то повернутым, то отвернутым ... Нет, нельзя сказать, что это несерьезно, это очень

серьезно, но в этом не все «я». Это первое «я» — вопрос, задача, а не ответ.

Я так привыкла к этому «двоедушию», что меня удивляет, насколько люди верят собственным «чувствам», насколько полным почитают свое совпадение с состояниями, которые сменяются, как погода, в постоянном ландшафте «внутреннего человека» — и этот человек, может быть, различимее любому другому, чем нам самим.

Он, между прочим, невольно отображается в форме — и кажется, в форме очевиднее всего. В дантовском стихе можно различить даже физическую худобу автора, даже его походку. Но в сущности, разве это важно в сравнении с устройством горы Чистилища или с происхождением пятен на Луне — с тем, чем он занят по ходу своей речи?

ВП: В какой мере создание шедевра преображает личность поэта? Почувствовали ли Вы в себе что-то новое после, скажем, «Дикого шиповника», который мы недавно коллективно анализировали и единодушно признали одним из Ваших шедевров?

ОС: Я не замечаю особенных изменений да и не слежу за ними. Текст, вероятно, — след какого-то неуловимого дневным сознанием опыта, и, быть может, бледный след. Но, с другой стороны, художественная форма — усилитель необыкновенной мощности, и поэтому словесная композиция в каком-то смысле превосходит начальный импульс. Мы знаем записи, следы необычайных духовных опытов, сделанные одаренными и посвященными людьми, — и эти записи не обладают увлекающей и убеждающей силой. Как будто их записывали в одиночку, «от себя». Запись одинока, сделана «своими словами». А в создании художественного текста участвуют, как в волшебной сказке, чудесные помощники: тебе помогает язык, помогает ритм, помогает множество других поэтов минувшего и бу-

дущего (ибо поэтическая речь часто обращена именно к ним, к будущим поэтам):

Будущим поэтам, для меня безвестным,
Бог оставит тайну — память обо мне.
(И. Бунин)

или хрестоматийное:

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

(ах, поэт в самом деле надеется только на поэтов!). И то, что в таком сотрудничестве получается, — это уже не самовыражение, не запись какого-то конкретного, пускай самого необычайного переживания: это уже голос всей традиции, которой ты принадлежишь, это текст, созданный многими руками.

Конечно, в этом счастье художника: он не одинок, когда работает, с ним и в нем действует то, что делали другие, сознает он это сам или нет. Да, в эти моменты он не одинок, как одиноки все другие да и сам он в остальное время своей жизни.

ВЛ: Уточните, пожалуйста, что тогда значит «превзойти себя» в стихотворении (об этом идет речь в «Похвале поэзии»)?

ОС: Мы привыкли знать, что поэт в момент вдохновения становится больше, чем собой, совсем иным существом, чем его обыденное «я»: «моментальной личностью». А классической Античности был известен другой постулат: «создание не больше своего создателя». В нем предполагается существенное единство личности — и как будто невозможность превзойти себя. Мне кажется, эта антино-

моя не требует примирения, оба ее полюса истинны. В самом деле, автор передает своему созданию не только свои дары, но и свои слабости, то, чем он располагает и тогда, когда «молчит его святая лира». И мы — я имею в виду: читатели — мы можем распознать эти слабости, по преимуществу в особенностях его формы, там, где автор меньше всего себя контролирует. И получается необходимой какая-то общая ответственность за себя, от которой избавлял романтический принцип «двойной жизни», каким особенно любят козырять божественные авторы:

Пусть я иногда бываю пьяным,
Зато в глазах моих прозрений дивных свет.

Что же, и при этом свете останутся различимыми следы пьяной распущенности.

Но и первая постановка темы — о превосхождении себя, о «большем, чем я» в момент сочинения, несомненно, справедлива.

А что значит «превзойти себя»? Я, пожалуй, могу ответить только негативно — и прибегая к чужому удачному выражению, элиотовскому: он говорит об «очищении мотива». Ты приступаешь к вещи, может быть, не сознавая того, с не совсем чистыми мотивами: лучший из них, скажем, перфекционистский, «создать нечто совершенное». Из худших — произвести впечатление, понравиться знатоку, овладеть читателем. Впрочем, любой заведомый мотив действия уже портит его. И вот в ходе общения с будущим текстом эти первичные мотивы исчезают, «цель убывает в пути» — и ты оказываешься, как герой волшебной сказки, перед задачей «иди туда не знаю куда, принеси то — не знаю что». Это и есть чистый мотив, или его отсутствие. Остается только внимание или — если не бояться высокого слова — служение.

ВП: Служение кому: языку, дару, Богу?

ОС: О, это вопрос! Если бы я могла ответить — кому, чему! Но, кажется, и никто не смог, ни поэты, ни философы, ни теологи, которые пытались определить статус искусства в духовной перспективе. Эта старая тема неожиданно приобрела у нас злободневную актуальность (см. дискуссии в «Новом мире») — видимо, в связи с массовым возвращением к православию. Новые ревнители возобновили войну с Аполлоном: творчество «от лукавого», искусство никак несовместимо с послушанием, смирением и т.д. Все остальное совместимо (карьеризм, например, или нацизм с ними отлично совмещаются) — только искусство нет. Они чувствуют несомненную силу, которой располагает искусство, и ни с чем хорошим эту силу не связывают. Благо и сами художники ничего ясного в этом отношении о ней не могут сказать (как Блок о Музе: «Зла, добра ли? — Ты вся — не отсюда») и склонны противопоставлять ее этике, а в конце жизни каяться в том, что служили искусству и красоте как идолу. Так повелось с самого начала свободного искусства, с Петрарки и Микеланджело. Наши Гоголь и Лев Толстой — недавние рецидивы такого религиозного отречения от искусства. Те, кто полиберальнее, допускают, что искусство — все-таки служение Богу как «неведомому Богу», не Богу Откровения. Что художник невольно и бессознательно служит благу, даже если сознательно полагает, что борется с этикой ради эстетики. Я, конечно, не возьмусь предложить какой-нибудь простой ответ там, где мудрецы и гении его не находят...

Мне только кажется, что в случае жесткого отсеечения искусства сама область веры обидно сужается. Она сводится к уставности и морали, она выгораживается из всего окружающего океана существования, она остается без поэтичности жизни, без ее игры и открытости. Если бы она и в самом деле была такой, я не понимаю,

чем бы она привлекала? Упражняться в добродетели неизвестно зачем и почему? Я бы, во всяком случае, не стала. Но ведь вера — это «жизнь жительство», как говорится в пасхальном послании Златоуста. И разве искусство не говорит о том, что жизнь жительство, не дает ощутить этого жительства на вкус, на слух? Не увлекает им? И куда яснее, чем простая житейская обыденность, область экзистенциалистской Заботы...

ВЛ: Вы думаете, что именно неразрешимость этой проблемы заставили Бродского говорить о служении языку, почти ипостасируя язык, утверждая, что Муза — это голос языка?

ОС: Древний символ Музы или Муз и предводителя их Аполлона (или Гермеса, или Диониса), конечно, выручает нас, но не надолго. Дальше приходится выяснять, а что значат эти мифологические символы? Явно не то, что они значили для Пиндара или Сафо, которая со всем простодушием беседовала со своей Афродитой и просила ее помощи.

Замещение Музы языком, как у Бродского, вполне отвечает нашей скептической эпохе: язык — это звучит «современнее», научнее и конкретнее, чем Муза. Но я предпочла бы другую, чем язык, расшифровку Музы: красота. Для современного слуха это слово почти так же малоприспособлено, как все высокие слова прошлого, как «истина» и «благо», с которыми «красота» составляла когда-то триаду.

Впрочем, красота дольше оставалась переносимой для эмансипированного человека, чем истина и благо: ее труднее превратить в категорический императив, в нечто предписанное и репрессивное. В сравнении с тем, как понимается этическое, красота как будто не имеет дна, она как океан; бездонное, изменчивое, свободное море красоты. На самом же деле счет ее к человеку более категоричен,

чем моральный: можно исполнить известные этические нормы — и ничего прекрасного в этом не будет. Красота требует чего-то еще, и очень редкого. Пастернак считал — отваги:

А корень красоты — отвага.

И в самом деле, красота в отличие от некрасивого поражает своей смелостью. Впрочем, в творческом и глубоком понимании и этика бездонна: дно под ней подстилает наша тяга к душевному комфорту.

ВЛ: Что служит стимулом к сочинению: желание достичь просветления или лингвистическая потребность словесного оформления пережитого опыта?

ОС: То, что Вы перечисляете, — скорее цели, а не стимулы. Для таких конкретных целей, как самоусовершенствование или сообщение какого-то содержания, есть более прямые пути, чем версификация. У стихосложения, может быть, и есть цель, но слишком далекая, чтобы я ее понимала. А стимул? Может быть, он назван в стихах Ахматовой:

Многое еще, наверно, хочет
Быть воспетым голосом моим.

Какой-то момент, какой-то ландшафт или что угодно — вдруг ты чувствуешь, что он как бы ждет, чтобы подобрали к нему слова и форму, перевели его существование в речь. И мучения, когда покидает то, что называют вдохновением, почти сводится к чувству неоплаченного долга: столько вещей — и не обязательно прекрасных: печальных, драматичных — тебе дано увидеть, и ты ничем не можешь на это ответить:

«Чтобы речь стала твоей речью»

как зеркало пустое,
перед которым встали — и оно
осталось пусто.

ВЛ: Это совсем не переполненность чувством, как многие считают?

ОС: Нет, никогда. Не знаю, как у других, со мной такого не бывало. Переживание, чувство — личное — само себя удовлетворяет и истощается, не требуя запечатления.

В советской эстетике был своего рода культ жизненного опыта. И не только там: художники часто надеются найти в «опыте» то, чего не находят внутри, и нарочно подстраивают себе особый опыт: интересный, темный, страшный и т.п. Но то, что в таком опыте находится, вовсе не мудрость:

Вместо мудрости — опытность, пресное,
Неутоляющее питье.

Опыт часто не обогащает, а обкрадывает. И не только совершить что-то, но и оказаться чему-то свидетелем — и это разбивает самые трудно настраиваемые струны психики. Мне очень не хотелось бы иметь некоторых своих опытов. Помните, в начале «Чистилища» Данте приходится совершить особый обряд очищения — после того, что ему пришлось увидеть в «Аду». Иначе его «мертвая поэзия» (такой она стала, увидев царство смерти) не «воскреснет»:

Ma qui la morta poesi resurga,
o sante Muse ...

ВЛ: Кто оценивает Ваше лирическое «я» со стороны?

ОС: Я бы предпочла такую форму вопроса: перед кем ответственно это я? И как человек мучительного, занудного долженствования, я могу сказать, что «я» в ситуации стихосложения, первое лицо поэтического высказывания в каком-то отношении несравненно более свободно, чем обыденное «я». Со мной, во всяком случае, так. Это «я» как бы не имеет в виду внешнего суда, в том числе интериоризованного внешнего суда, того, что аналитики называют цензурой Сверх-Я. Это, в общем-то, «я» любимое, а не судимое, то есть разлюбленное. И поэтому оно решительнее и увереннее, чем «я» в обыденности и даже в прозе: это дерзость любимого существа, как писала юная Ахматова:

Столько просьб у любимой всегда!
У разлюбленной просьб не бывает.

Это «я» может говорить порой то, чего я, имярек, не решилась бы сказать, — и говорить с удивляющей меня категоричностью.

Каким же образом уклончивость и виновное самосознание перестают действовать в стихах? Я не могу объяснить. Наверное, что-то похожее происходит, скажем, с танцором или певцом: когда они уходят в звук или в движение — а в этом, собственно, и состоит дар:

как каменщик переложил себя
в большое равнодушие собора
(«Реквием» Рильке в моем переводе) —

разве они помнят себя биографических, со всей известной им ограниченностью, печальным прошлым и т.п.? Есть такая формула артистического исступления, у Мандельштама, о флейтисте:

«Чтобы речь стала твоей речью»

Ему кажется, что он один.

Я понимаю это «один» — среди прочего — как: и без себя, без внешнего, посюстороннего себя. Неизвестно каким образом достигаемое самочувствие невинности — или правоты. Когда его нет, лирика кончается.

В одной из ранних работ М. Бахтина есть мысль о том, что в момент эстетического творчества автор как бы сам себя милует. Извне, видимо, это так и следует описать, «сам себя». Но изнутри это переживается как действие не твое: музыка, или движение, или линия, или словесный ряд, которым ты занят, — вот что, кажется, тебя милует или позволяет чувствовать, что ты, конкретное ты, не так уж много значит и ничему не может всерьез помешать. Я думаю, такие моменты «самопомيلования» случаются не исключительно в художественном творчестве. В любой увлеченности чем-то другим, чем ты сам, в любовании, во влюбленности. Без этих моментов жизнь оказалась бы просто адом хронического самоосуждения, которого некому опровергнуть. Потому что кто скажет: «Да нет, ты не пустой, ты не пропащий!» — так, чтобы это нас в самом деле убедило?

Может быть, эту легкость, эту отпущенность на волю и любит любитель музыки, поэзии и т.п. в своих предметах. Воспоминание об Эдеме. Я писала об этом в эссе о Пастернаке* и не буду повторяться.

ВЛ: Почему появление на свет одного стихотворения неизбежно, а другого случайно? Очевидно ли это самому автору?

ОС: Мандельштам делил все стихи на «разрешенные» и «неразрешенные». Вероятно, приблизительно то, что у него значат «неразрешенные», я назову «необходимыми». Разрешенные явно никому не нужны, их складывают по каким-то вторичным мотивам.

* См. «“Вакансия поэта”: к поэтологии Пастернака».

Это различие: необязательных, произвольных сочинений — и возникших по какой-то необходимости — для меня, пожалуй, важнейшее. Но кому это необходимо: языку, несловесному миру, традиции, стране, читателю, самому поэту? — не могу сказать. Мне кажется, каждый автор отличает, пишет он произвольную, самовольную вещь или неизбежную. То есть запрещенную.

Мне представляется, что это выясняется еще во время сочинения или до него, а не постфактум: то есть не так, что если стихи удались, если их полюбили, стало быть, они были необходимы. Наоборот: они удались, их полюбили именно потому, что в их создании была какая-то нужда. «Прежде губ уже родился шепот».

По-моему, это одно из серьезных испытаний для поэта: не сочинять необязательных вещей (например, из страха творческого простоя и т.п.). Потому что, привыкнув к такому «профессиональному» дежурному писанию, можно сделаться неспособным к той сосредоточенности, какой требует необходимая вещь. Может быть, я преувеличиваю. Есть немало прекрасных поэтов (Фет, например), сочинивших бездну необязательных стихов — и ничего! Среди этого шума вдруг прозвучит «Облаком волнистым» или что-нибудь в этом роде.

ВП: Как Вы видите собственную роль в современной общественной жизни России?

ОС: Я была отщепенцем в советском обществе — и привыкла к этому. Сколько же раз мне говорили: «Вы что, не у нас росли?» Я обдумала и пережила этот разрыв — не только с режимом, но, казалось, со всей страной (кроме таких же, как я, отщепенцев) — не как недоразумение, но как мою жизнь, как исходную позицию для всего остального. Ведь не публиковались не только мои стихи и проза, но и лучшие переводы (поскольку это были переводы «не тех»

авторов — к «не тем» принадлежал, например, П. Клодель — или сделаны они были не так, как положено), и филологические работы (кроме самых специальных и маргинальных для меня, по этнолингвистике), и критика. И ничего другого я не ждала до конца жизни. Вернуться из такого изгойства в публичную сферу не легче, чем из эмиграции. Я не преувеличиваю: изгнанничество в собственной стране — я знаю вкус этой соли. Мне не с кем быть в публичной жизни; там нет такого движения, такой группы, с которой мне было бы по себе. Да и меня туда не зовут. Публичная литературная жизнь переменяла декорации; но на сцене те же герои.

С младшим поколением мне легче. Они во многом уже другие люди, и если за нашей оттепелью наступит очередная стужа, опыта свободной юности у них уже не отберешь. Я с удовольствием замечая в них простое отвращение к глупости и дичи, от которого нашу страну так долго и успешно (как показывает успех Жириновского) отучали. И еще: они, на мой взгляд, и во хмелю не будут спрашивать: «Ты меня уважаешь?» и угрожать, если нет. По-моему, это приемы выздоровления.

ВП: Мы говорили, что сами стихи исполняют определенную общественную функцию. Но, кажется, теперь и не так охотно, как раньше, покупают поэтические сборники, и поэты реже выступают перед читателями. Какую роль Вы отводите поэзии в современной российской жизни?

ОС: Многие говорят о конце русской литературы как особого феномена — кто с радостью, кто навзрыд. Но обоснование одно: поэзия несовместима с благополучной и демократической жизнью, и потому лучше без поэтов и без лагерей. И сами поэты, кажется, не против: Д. А. Пригов, например, принес весть о конце русской поэзии славистам Белфаста, как мне там рассказали.

По-моему, поэзия существует в поэтах, и только там, и ни в каком другом месте; явления одного большого поэта довольно, чтобы поэзия продолжалась во всей своей славе. А явится такой поэт или нет — кто возьмется предсказать, кроме марксистов? Это они знают, какая надстройка следует из базиса — из отсутствия очередей, лагерей и других вдохновляющих обстоятельств.

Выход книги и в самом деле теперь, кажется, не много значит. Мне не встречалось серьезного критического обсуждения книг Лены Шварц, Виктора Кривулина, Сергея Стратановского, Леонида Аронсона, Александра Величанского — самых значительных поэтов последних лет. Наша критика мало подготовлена к аргументированному разговору о поэзии. Этим она, кстати, отличается от британской. Как и шестидесятники, «новые русские» критики могут разбирать только самые легкие случаи в поэзии, прикладные, как Тимур Кибиров (это не в укор Кибирову, просто жанр его такой, по-моему). Прежние литературные иерархии — официальная и самиздатская — смешались, и никто как будто не заинтересован в том, чтобы разобраться, что же происходило в нашей поэзии за последние 30 лет.

Но — и у меня достаточно оснований для такого обобщения — российский читатель поэзии куда квалифицированнее критика. Похоже, наши критики вербуются из какого-то другого, не читательского сословия. И, зная нашего молчащего читателя, я уверена, что сильное поэтическое слово и теперь будет услышано, как прежде, — не критикой, а теми, кто нуждается в поэзии и дорожит ей.

ВП: Бродского не раз упрекали, в частности на Западе, в том, что он приписывает поэзии слишком большие возможности, предлагая продавать стихи в супермаркетах. Вы, кажется, ему не уступаете:

«Чтобы речь стала твоей речью»

Рука поэзии, воды нежнее
и терпеливей — как рука святых —
всем язвы умывает; все пред нею
равны и хороши...

ОС: Наше расхождение в том, что Бродский противопоставляет поэзию другим искусствам. Их — насколько я помню — он считает эмоциональными, поэзию же — искусством высоко семантическим. Но мне смысл и семантика представляются разными вещами, в юности казалось даже — противоположными. Смысл, как у Тютчева в *Silentium*, виделся мне «безмолвным, как звезды в ночи»; словесное высказывание никогда не достигало этого молчания. И прямее его выражали какие-то другие формы, музыкальные и пластические.

Эти символы удаленнее, конечно, от привычек обыденного понимания, чем языковые значения, но природа их отнюдь не эмоциональная. Присутствие, вернее, активность этих элементов, их формообразующее действие и превращает, по-моему, речевую последовательность в поэзию. Поэтому языковая концепция поэзии (поэзия как самораскрытие языка) кажется мне недостаточной — не только у Бродского, но и у Хайдеггера. Язык в стихе похож на предметы и жесты в ритуале: физически это как бы те же слова, но их реальность преображена, и не эмоционально, повторю, а именно смыслово, «умно», говоря по-церковнославянски. Я отвлекаюсь от вопроса, извините, но это важное для меня уточнение.

Искусство — не только поэзия — обладает огромной возможностью... не то чтобы изменять человека, нет! Но общаться с ним самым интимным образом, интимнее, чем что-нибудь еще. Потому что у искусства нет ни палки, ни пряника, как у других властей: оно ничего не обещает и ничем не запугивает. По-моему, произведение искусства похоже на зверушку, которая лежит в позе абсолютного доверия — зажмурив глаза, задрав лапы. И потому с ним, безоруж-

ным, и человек может разоружиться — и таким образом встретиться с самим собой.

Для меня не меньше поэзии значили некоторые музыкальные и живописные впечатления. Рембрандт. Шуберт. Моцарт... Многие темы я получила из их рук, а не от поэтов.

Действие всех искусств неоценимо сильно, но очень избирательно. Они избирают, собирают себе среду; они требуют особого навыка отзывчивости, не только природного, но и воспитанного. Поэтому я не надеюсь, что повсеместное распространение стихов само по себе что-то существенно изменит. Есть еще способ привлечь внимание к поэзии, очень действенный, как мы убедились: запретить ее. Запрещенного Мандельштама читали беззаветнее, чем изданного.

ВЛ: В какой мере в Вашем сознании присутствует мысль о простом человеке, когда Вы пишете?

ОС: В это время я вообще не думаю о читателе, простом или изощренном. Стихотворная речь несомненно к кому-то обращена, но это другой, неутрачиваемый адресат.

Восприимчивость к поэзии не слишком связана с образованием. Вы наверняка знаете филологов, равнодушных к стихам, и людей совсем не искушенных в словесности, которым поэзия дорога и внятна, в том числе «заумная». Поэзия, по-моему, делит людей так: на тех, кто шагу ступить в уме не может без опоры на что-то привычное и объяснимое, — и тех, кто умеет остаться без опоры, в плавающем, неопертом пространстве, которое и составляет поэтический смысл, в общем-то авантюрный. Эти вторые не требуют, чтобы, сказав А, им говорили и Б, и имеют вкус к бескорыстному вниманию.

«Простого человека» придумала официальная советская эстетика — как дубину, которой можно лупить художников: простой че-

ловек не поймет! Простой человек не может спеть мелодии Шостаковича! Эта культурная политика вырастила читателя, который гордится своей «простотой»: мы люди простые, вашей зауми не понимаем. Не понимать оказалось не стыдно, напротив: те, кого не понимают, сами в том и виноваты. Агрессивная бесчувственность, вот что ставили в пример, вот чему велели угождать.

Я не думаю, что я менее простой человек, чем кто-нибудь еще. Меня дразнили «поэтом для профессоров» и «библиотечным эмигрантом». То есть «по-простому» сводя дело к эрудиции. Но разве в ней дело? Если мне нужно узнать, скажем, что такое «пустота Торричелли» у Пастернака, я смотрю в словарь. А множество таких Торричелли принимается без уточнений. Не в них дело, в конце концов. У стихов большой семантический запас, они скроены широко и могут прикрыть огромные информационные прорехи. Трудно в поэзии не это.

ВП: Имеет ли сочинение стихотворения что-то общее с молитвой?

ОС: Если наша, поздняя, свободная поэзия может быть похожа на что-то из священных текстов, то скорее на хвалебное молитвословие, на гимн. Но прямое сопоставление творчества с конфессиональными формами меня смущает. Если выбирать все-таки из них, я уподобила бы сложение стихов — в пределе — не молитве, а писанию образа. Образ как бы спускается сверху, он не выражает тебя — твоей тоски, просьбы, благодарности, как молитва, — он весть о сущем, о прекрасном сущем. Молитва может обходиться без образа.

Когда я вспоминаю любимые стихи — Мандельштама, например, «К пустой земле невольно припадая» — то облегчение или утешение, которые они дают, связаны с явлением в них образа; этот образ дан больше чем зрительно:

Есть женщины, сырой земле родные,
И каждый шаг их — гулкое рыданье ... —

и звук, и очертания, и осязание («сырой»), и хореография. Такой многомерный образ сообщает только поэзия, что ни говори.

ВП: Но у Вас есть стихотворение-молитва. Это единственный опыт?

ОС: В конце «Старых песен»? Да, это больше всего похоже на молитву, прошение — но это и песня, одна из старых песен. В общем-то прообраз этих песен — народные духовные стихи.

Молитва в чистом виде, даже когда это чудная поэзия, как «Свете тихий» — как бы сказать? — смотрит вверх, или в свою цель. А в художественном тексте нет последней решительности прямой речи: он говорит одновременно и о том, что говорит, и о множестве других вещей. Еще можно сказать так: он — как бы взгляд с порога в некое желанное пространство, а молитва — шаг туда.

Чтобы в общем виде передать, как в моем уме располагаются церковность и поэзия, я не нахожу ничего лучше, как вспомнить одно из поздних стихотворений Рильке, *Wir sind nur Mund*. Вот дословный перевод его начала:

Мы только уста. Кто же споет дальше сердце,
Которое нетронутым пребывает во всех вещах?
Его великое биение разбивается в нас
На мелкие удары. И его великая боль,
Как и его великое ликование, непомерны для нас.

Рильке был, как известно, внеконфессиональным человеком и не имел в виду того, что я нахожу в этих строках. Для меня же это даль-

нее и всепроникающее сердце и есть Церковь; его слишком великие для нас боль и ликование — боль и ликование святости. Это сердце самым внутренним образом бьется в подвижниках, и тот, кто встречал таких людей, представляют, насколько они другие, чем все, что вокруг. Дар поэта — дар уст, способность словесного выражения. И величайшие поэты не обнаруживают особых сердечных даров (часто их от окружающих отличает лишь повышенная черствость, то есть сердечная заурядность). Их соприкосновение с тем, что Рильке назвал «дальним сердцем», эпизодично, непредсказуемо, непостоянно, вдруг, как он пишет дальше:

И вдруг в нас тайно проникает великий удар сердца,
Так что мы вскрикиваем —
И тогда мы делаемся существом, странствием и лицом.

А для подвижника это постоянное дело жизни, связь с великим сердцебиением. Художник вряд ли такого захочет, вряд ли вынесет.

Как тот же Рильке говорит себе в «Дуинской элегии»:

Ты просишь: довольно! там, где святые просили: Еще!

Но в отличие от благочестивых обличителей искусства я думаю, что он (художник) не отчужден от этого слишком великого сердца; он, в сущности, уста не чего-то другого, а той же великой боли и великого ликования.

То, что в истории мы чаще всего встречаем не гармонию образа и откровения, а острый конфликт, в духе конфликта долга и чувства, всем известно. Известно, и как этот конфликт разыгрывается в самом художнике. Но, я думаю, самой возможности такой естественной, необходимой связи все это ничуть не отменяет. Тем более что уста, не связанные ни с каким сердцем, говорят уже такое, что

слушать тошно. И никто почему-то не спросит: не мешает ли вашему творчеству атеизм?

ВЛ: Как Вы понимаете слова ап. Павла в «Послании к римлянам»: «Не сообразуйтесь веку сему»?

ОС: Вы спрашиваете об этих словах потому, что их в качестве motto взял С. С. Аверинцев в своем послесловии к моей книге?

Должна признаться, что именно на этих словах мне никогда не приходилось останавливаться. Как говорит владыка Антоний, каждый слышит свои слова в Новом Завете, те, что особенно в нем отзываются. И, вспоминая такие в собственной жизни, я замечаю, что среди них нет императивных фраз и особенно — с отрицанием. На меня (по малодушию, наверно) действовали больше ободряющие слова и обещания.

Сергей Сергеевич, великий знаток Писания, в тысячу раз лучше меня знает (и большинство вещей такого рода я от него и узнала, как многие его читатели и слушатели), что «век» в языке Писания синонимичен «миру». Но здесь он сосредоточивается на темпоральном значении «века»: речь у него идет о противостоянии «духу эпохи», которую называют абсурдным словом «постхристианская» или «постмодернистская» — или эпохой после Аушвица и ГУЛАГа. Последнее из определений нашего «века» для меня бесспорно, так я и чувствую наше время.

Два же первых «пост-»... В Советском Союзе мы жили не в постхристианской, а в антихристианской ситуации; не в постмодернистской, а в анти- или сверхмодернистской (это зависит от того, как понимать модернизм).

Несомненно, перед нами сейчас, на развалинах социализма, разворачивается просто гала-парад всего непотребства, всех помоев «века сего».

Но все-таки это не все, что можно сказать о нем. «Век сей» может быть куда пристойнее, чем Эдичка Лимонов и ничевоки. Он может быть очень нравственным, работающим, серьезным, скромным, добрым семьянином... Но чем-то он быть не может и не хочет. Без противопоставления себя «веку сему», без своей неотмирности невозвратная весть немислима.

Чтобы хоть как-то ответить на Ваш вопрос, я могу назвать те стихи из Евангелия, которые выражают то же противостояние, что и приведенные Сергеем Сергеевичем, но, в отличие от них, поразили меня еще в школьные годы — и наверное, навсегда. Может, из этого прояснится, что лично для меня составляет самую отталкивающую черту «века сего». О чем в «Бабочках» сказано:

И достроят свой чердак.

Это слова на Тайной вечере (Ин.14, 27): «Мир оставляю вам, мир Мой даю вам: не якоже мир дает, Аз даю вам». Почему-то уже в школьные годы я представляла, как «мир дает», — и плакала от восторга, что Христос дает не так. Как он, этот мир, берет, как отказывает, как насильствует — это ладно. Но и когда дает, он не дает. В этом ужас. Он дает в долг или в отплату (мера за меру), дает, оговаривая употребление даруемого (так, а не иначе), дает на срок, дает нехотя, не забывая себя, требуя в лучшем случае признательности (но эта признательность похожа на подчинение).

Он не дает, а меняет — и меняет на свободу того, кому дает. И это потому, что ему, в сущности, нечего дать: он убудет, если даст, а не прибудет; дарование, щедрость — не его природа. Это природа Божественного, которое, как солнце, светит на правых и неправых. А мир не божественный. Вот и вся его вина. Вот, мне кажется, такому скупому и боязливому — потому что не имеющему надежд ни на что кроме своих законов, а они, как всем известно,

безотрадны — «веку сему» и не советует сообразовываться Апостол.

Мне кажется, эта евангельская тема совершенной щедрости в противовес миру больше всего вдохновляла и поздние стихи Пастернака:

Как будто вышел человек
И вынес, и открыл ковчег
И все до нитки роздал.

Это, естественно, просто отчет о том, что меня лично трогает. Другое, несомненно, назовут другое, когда думают о том, что такое «победа, победившая мир».

Между прочим, глазами мира эта победа выглядит как гибель — и поэзия крайне чувствительна к восторгу такой гибели:

Все, все, что гибелью грозит ...

ВП: Мне хотелось бы услышать Ваше мнение о присутствии пророческого в поэзии. Мы знаем, что многие великие поэты напроорочили себе судьбу. Является ли этот дар неотъемлемой частью изящной словесности или это частные случаи?

ОС: Пророческое, вообще говоря, не в том, чтобы предсказывать будущее, собственное или чье-то еще. Оно в осуществлении связи по вертикали, связи нашего «мира следствий» с Царством Причин, как сказал бы Данте. Напоминание о безусловном, о том, как может выглядеть земля глазами неба, глазами Замысла.

Вероятно, изначальная природа поэзии, жреческая и провидческая (латинское *vates* — и поэт, и прорицатель), не исчезает до конца и в ее поздней форме. Когда она уже не служенье Муз — для чи-

«Чтобы речь стала твоей речью»

тателя, не верящего ни в Муз, ни в других языческих богов, — а, как Вы сказали, изящная словесность. Но в новой изящной словесности возможны авторы разного рода; она шире, чем древняя *poesia sacra*, и включает в себя и декоративную, и комическую, и мало ли еще какую.

Не все стихотворцы переживают творчество как своего рода таинство, как писал молодой Бродский:

Служенье Муз чего-то там не терпит...
И несомненна близость божества.

Советские поэты просто обязаны были декларировать, что ничего подобного с ними не случается, что они не «небожители»:

Мне грозный ангел лиры не вручал,
Рукоположен не был я в пророки и т.п.

Это был пропуск в советское искусство — так же, как поэтическое призвание древних поэтов удостоверялось легендами об их чудесном избранничестве еще в младенчестве. Как у Пушкина:

В младенчестве моем она (Муза) меня любила —

и у Пастернака:

Я рос. Меня, как Ганимеда,
Несли ненастья, сны несли.

Но, с другой стороны, обладание какими-то мистическими способностями вовсе не гарантирует успешных текстов. Андрей Белый, как известно, имел странные дары такого рода — но его стихов это не

спасло. И неизвестно, обладал ли такими способностями где-нибудь, кроме как в словах, Рильке, образы которого порой похожи на какие-то древние откровения («Дуинские элегии»).

Я могу напомнить старинную и не очень известную трихотомию поэзии: в XVI веке ее предложил Пьер Ронсар (в «Элегии Жаку Гревену», которую мне довелось переводить). Он говорит о двух родах поэзии: божественно вдохновенной, безумной — и ремесленном стихослагательстве. Про эту пару говорят всегда, но у Ронсара все куда интереснее: «чистых» поэтов, по его мнению, вообще наперечет:

Немного их, Гревен, досель явилось миру:
Четыре или пять.

Всех же остальных — и греческих трагиков, и эпиков, и себя самого — он относит к третьему роду: полу-поэтов («Но я полу-поэт, не более»), мастеров третьего рода:

Меж этих двух искусств мы третье углядим,
Что ближе к лучшему — и сочтено благим.
Его внушает Бог для славы человека
В глазах у простецов и суетного века.

В общем-то я думаю как Пьер Ронсар: большая часть искусства и блестящие его образцы — не что иное, как полу-поэзия. Единственно, может быть, разделение сложнее, и многие из полупоэтов на миг, на строку, на стихотворение попадают в пространство действительно таинственного вдохновения.

ВЛ: Согласны ли Вы с Бродским, утверждающим, что метафизические горизонты поэзии куда шире любой доктрины, включая

христианскую? Пример тому — Данте в «Божественной Комедии», чей мир куда огромнее, чем тот, что задан темой (интервью 1991 года).

ОС: Это распространенное в прошлом веке мнение; Бродский, пожалуй, запоздал с ним; так думали, когда искусство имело особые духовные амбиции и соревновалось с доктриной и церковью.

Сам автор «Комедии», несомненно, думал точно наоборот. По ходу рассказа он не раз жалуется на слабый, хромой, хриплый, короткий «наш язык». В собственной «благословенной поэме» он видит лишь смутный и обрывочный список настоящей Книги:

Я видел: в этой глуби сокровенной
Любовь, как в Книгу некую, сплела
То, что разлистано по всей вселенной.

Его жалобы на язык, на память, на несовершенство своего зрения — не фигуры скромности, не риторический прием.

То, что называет доктриной эмансипированный художник, и то, что называл этим словом Данте, — разные вещи. Для первого это что-то вроде идеологической схемы, тесные рамки обязательных решений. Для Данте же — это излияние Откровения, которое обширнее всей вселенной и объемлет и видимую, и невидимую (это Бродский называет метафизическим?) ее части, и самого поэта, и его замысел. Его роета *sacra* — один из множества откликов, которые его тема может внушить (опять же, не из риторического кокетства Данте говорит о «лучших голосах», которые последуют за ним).

Есть, правда, другая несоразмерность доктринального и художественного текстов: не широта и глубина метафизики, а объем читательской свободы. Можно с наслаждением читать «Комедию» — и при этом не разделять убеждений Данте. В художественном тек-

сте есть какой-то громоотвод, по которому мировоззрение уходит, заземляется. Читать же эстетически священные тексты или смотреть на икону как на Матисса ... в нашем веке научились, но это как раз то, что Блок бы назвал цивилизованным одичанием.

Впрочем, и свобода читателя поэзии не безбрежна: что-то в своем поэте он обязан принять безоговорочно. Только это что-то — не вера или неверие и вообще не убеждения автора: это его имплицитная идея красоты или формы. И, приняв один такой образ, став в этом смысле единомышленником, например, Бродского, он с великим трудом сможет принять другие, далекие образы. Своя партийность, своя вербовка есть и в искусстве, не стоит обманываться.

ВП: В каком из Ваших стихотворений Вы взяли самую высокую ноту?

ОС: В стихах бывают вещи, обладающие своего рода антигравитационной силой. Некоторым словам, соединениям слов свойственно влечь внимание вверх — с такой же естественностью, как земле притягивать падающий предмет. Я много таких слов нахожу у Хлебникова. Или в «Соловье спасающем» Шварц:

хотя голосовой алмазною иглой
он сшил Деревню Новую и Каменного дышащую тьму...

Они как будто напоминают нам об изначальной соприродности вышоты, о том, что она родина и без нее человеку скучно, как в изгнании. Словом, они реализуют то, что декларировал Баратынский:

Но в искре небесной прияли мы жизнь,
Нам памятно небо родное.

Но Вы спрашиваете не о Хлебникове, Шварц, Баратынском, а обо мне? Может быть, вторая из «Бабочек». Или «Элегия смоковницы».

ВП: Каковы Ваши отношения с Античностью?

ОС: Из двух классических древностей — римской и греческой — я всей душой предпочитаю греческую. Больше того: мои любимые поэты других времен и других языков, начиная с римлянина Горация, каким-то особым образом связаны с Грецией: Китс, Гельдерлин ... Я люблю не эллинизм (как Кавафис), а раннюю и классическую Грецию. Я люблю в Греции необъяснимое, чудесное чувство меры. Меры, которую создает, кажется, не разум, а стыдливость (современный французский философ Ф. Фейде замечательно пишет об этой античной стыдливости, pudeur, которая больше в истории не повторялась). Вот чего в Риме не было. Я люблю Грецию, в которой еще близко, близко дышит миф. Но он уже легкий, подвижный, просвеченный светом другого, не мифического сознания — в отличие от тяжелых иератических культур, как египетская.

Мне трудно сказать, отражается ли это в том, что я пишу, и как. Может быть, в том, что мне важно целое, а не яркий момент. Что мера мне дороже безмерности (в противоположность Цветаевой). Что я люблю мудрость, даже мудреность.

ВП: Чем отличается процесс написания стихотворения от работы над эссе?

ОС: В отличие от стихов, эссе я пишу по внешним поводам, по заказу. И мне хочется писать прозу по законам прозы. Смешанная проза-поэзия, как у многих стихотворцев, меня раздражает. Вынутая из ритма, открытая эмоциональность и образность вводят в смущение: проза, как говорил Пушкин, смиренна.

Но то, что часто, начав, я, как в стихах, не знаю, куда пойдет дело, — вот это может доставлять похожее удовольствие: текст ведет.

Однако стихотворного напряжения, недоказуемой уверенности в том, что только одно слово может занять вот это место, такого эссеистика не дает. Это мир допустимых вариантов.

В эссе, конечно, риск полного провала не так велик, как в стихах, но и удача не так много значит.

ВЛ: Что послужило стимулом к написанию эссе «Похвала поэзии», за которое Вам присудили премию Андрея Белого? Само название замечательно.

ОС: Название — модуляция названия эссе Аверинцева, «Похвала филологии». А история этого сочинения такова. Его заказал — вернее, наказал мне написать Владимир Аркадьевич Сайтанов, пушкинист, авторитетный в нашей «второй культуре» 70-х годов критик, советчик многих поэтов, друг Елены Шварц и мой. Это он под инициалами Д. С. писал о Бродском; он автор послесловия к моей парижской книжке.

Однажды, когда мы разбирали с ним грудку старых стихов, Сайтанов задавал мне вопросы об обстоятельствах сочинения того или другого. И попросил записать эти рассказы, которые показались ему интересными. И вот, в форме письма к нему — и это в данном случае не риторическая форма — я в деревне летом записала весь этот рассказ о детстве и о поэзии.

Конечно, внешний повод помог кристаллизироваться замыслу, который существовал задолго до него. И в этом случае в одной вещи неожиданно замкнулись два давних замысла.

Один из них — повесть о раннем детстве, что-то в духе «Детства» Льва Толстого. Я очень люблю эту вещь; по-моему, она не оценена по достоинству. Огромные ансамбли «Войны и мира», «Анны Каре-

ниной» заслонили это чудесное сочинение, тонкость которого опережает и превосходит прустовскую кардиограмму ощущений. Томас Манн сравнил эту вещь с «Илиадой» — за чистоту эпического начала. Мне хотелось изложить то же, что Толстому (как он писал тетушке): счастье детства. Но я не находила как. Главный герой, повествующее «я» — вот в чем была трудность. Может быть, из-за той же трудности Толстой написал не свое детство — и в старости корил себя за выдумки и за то, что прихватил детство своего знакомого (главного героя зовут Николенька, а не Левушка). И взялся писать по второму разу, совсем правдиво. Но, как известно, недалеко ушел от воспоминаний о первом купании в ванночке. Фантастический реализм!

Итак, сложность рассказа «о себе». И еще — форма повествования. Я слишком сознавала, как изменилась проза с толстовских времен, чтобы как ни в чем не бывало составлять букет из новелл о детстве, как в середине прошлого века. Но ничего другого в голову не приходило.

Другой же замысел, тоже давний, был: написать что-то вроде *ars poetica*. И для него я не находила формы.

И вдруг неожиданная просьба Сайтанова замкнула обе темы, и я поняла, что буду излагать их одновременно, переплетая, как двуголосую музыкальную пьесу: и рассказ о детстве, и размышления о природе поэзии. Второй голос по ходу «Похвалы» постепенно разрастается и вытесняет первый, детство, о котором в конце концов сказано меньше, чем мне хотелось.

ВЛ: Что Вы имели в виду, сказав в «Похвале», что «часы искусства время от времени доходят до Четвертой Эклоги — и там останавливаются»?

ОС: Если бы я могла сказать яснее и полнее, я бы не упустила такой возможности. Но попытаюсь теперь.

«Четвертая эклога», как известно, создала Вергилию в Средневековье репутацию «пророка от язычников»; поэтому именно он ведет Данте вплоть до Земного Рая, вершины Чистилища; поэтому Стаций в «Комедии» говорит ему:

Per te poeta fui, per te cristiano.

Эта таинственная и торжественная элегия как будто предсказала Рождество Спасителя и новый век на Земле. При этом язык Вергилиева пророчества совсем не библейский: это родные ему мифические образы — но миф он обратил вперед, в будущее. Классическая мифология ретровертна: век справедливости, золотой век мифа — всегда давно и невозвратно утраченное прошедшее; за ним следует ряд деградирующих веков. Сам по себе такой поворот у Вергилия что-нибудь да значит! И в «Энеиде» центр действия — будущее; в нем предназначение героя и Рима; будущее — это магнит, определяющий весь ход событий и весь психологический состав Энея. В этом смысле, в своем прославлении доверия к высшей воле ради будущего, «Энеида» — не менее пророческое сочинение, чем Эклога.

Говоря о «времени Четвертой Эклоги», я имела в виду тот язык, которым располагает классическое искусство, чтобы говорить о событиях Спасения: оно может делать это только смутно, под покровом иносказаний или самому автору неясных образов.

ВЛ: Чем Вы объясните тот факт, что Вы со школьной скамьи оказались в кругу — или даже состоите в дружеских отношениях с лучшими людьми России: достаточно назвать несколько известных всему миру имен: Ю. М. Лотмана, С. С. Аверинцева,

М. Л. Гаспарова, Вяч. Вс. Иванова, В. В. Библихина, М. М. Шварцмана?

ОС: С известными филологами и теоретиками культуры, названными Вами, меня первоначально связывали отношения ученичества. Я видела в них моих учителей. В этом кругу — условно говоря, семиотическом — был, я думаю, центр нашей культурной жизни, особенно в 70-е годы...

Академический авангард исполнял тогда роль, которая прежде принадлежала русской литературе (а та, как известно, была больше чем изящной словесностью). Именно он ставил самые серьезные вопросы своего времени — своего культурного, духовного и даже политического времени. В сравнении с этими учеными трудами художественное творчество эпохи казалось каким-то ребяческим и самодельным. После лекций Лотмана или статей Аверинцева читать, скажем, стихи Евтушенко было невозможно. Это был не просто контраст уровней, но своего рода противостояние.

Теперь, уже издали (смерть Ю. М. Лотмана как бы завершила эпоху) я могу, кажется, назвать, что это было... Это была попытка российского гуманизма, *renovatio studiorum*; нечто похожее на флорентийский ренессанс. Кстати, один из участников этого круга, М. Баткин, исследовал культурное событие гуманизма — и в его анализе есть автопортретность; с еще более интимным сочувствием и со-мыслием был увиден Петрарка В. В. Библихиным.

Можно несколько конкретизировать мое уподобление, хотя это тема для целого исторического очерка. Как и в любом ренессансе, гуманитарное исследование разных эпох — от мифологических обществ до русского Серебряного века — не было просто академической работой. Это был род жизнестроительства, воссоздания образа *Homo sapiens sapiens*, человека мыслящего и творческого, подтверждение его достоинства (*dignitas* — ренессансное слово). Место

чистой латыни у нас занимал метаязык структуралистского описания, своего рода новый *lingua docta*. «Своих» отличали сразу — по одному тому, могут ли они изъясняться на этом сциентистском языке (конечно, снобизм, но тем не менее). Как и первый гуманизм, наш тяготел к поискам некоего универсального философского и даже квазирелигиозного обоснования, но, по сути, так его и не нашел. Возвращение к какой-либо из исторических конфессий противоречило бы его установке, во-первых, на универсальность, на над- или послеисторическую позицию наблюдателя и, во-вторых, на свободу умственного поиска, не ограниченного никакой догматикой. За системами знаков, таким образом, не обнаруживалось какой-либо инстанции, которая эти знаки подает: культура своими знаками общалась сама с собой; мне приходилось писать об этом в заметках «Знак, смысл, весть»*.

Как и латинское возрождение, наше в своих достижениях оказалось не реставраторским, а новаторским и даже авангардным.

Кстати, о роли Античности ... Лотман рассказывал, что, когда ему становилось совсем невмогуту от поползновений начальства и вообще от всей мерзости подрежимной жизни, он шел в музей Тартуского университета, к копиям античных статуй — и, побыв с ними, оживал ...

Как и оригинальный гуманизм, наш составляли не только сами ученые, но и круг, довольно широкий, их читателей и слушателей в разных городах страны. С годами он рос. Здесь-то и пролегла граница «темных веков» советской культуры: по ту сторону ее для меня остаются и шестидесятники, поколение Папы Хэма (Хемингуэя), суперменства и подросткового индивидуализма.

Две эти культуры — «довозрожденческая» и «после-» — почти не встречались. Этот круг (Е. Мелетинский назвал его культурным

* «Незамеченная земля», литературно-художественный альманах. М.; СПб., 1991.

гетто) отличался не только образованностью и интеллектуальной независимостью; он требовал и другого поведения. Это была альтернатива человеку богемы (а богемой была, в сущности, и официальная, и неофициальная художественная среда). Ответственность, труд, способность к дискуссиям, социальная порядочность и вежливость (между прочим, вещь, преследуемая в тогдашнем советском обществе!) были нормами. Я имею в виду старшее поколение; следующие за ними становились просто специалистами.

Этот круг, как я уже говорила, был замкнут и чужероден в советском обществе (гетто). Но его существование было допущено! А этого не могло случиться в предыдущие эпохи. Мы встречались на домашних семинарах, на конференциях в Тарту и Москве, на выставках и концертах... И я, конечно, во многом изделие этого круга, этой среды.

Впервые я оказалась в ней в феврале 1974 года в Тарту, сразу по окончании университета, на конференции, с правоверно структуралистским докладом «О структуре обряда». Среди рабочей недели, в день рождения Пастернака и день гибели Пушкина был устроен вечер у камина. Лотман очаровательно рассказывал об истории карточных игр (в связи с «Пиковой дамой»), пили вино. И вдруг Н. И. Толстой, мой университетский учитель, сказал мне: «Я посоветовал ЮМ попросить вас прочесть стихи (Толстой один из всех там знал об их существовании). Вы не отказывайтесь». Это и был мой дебют. Наверное, никогда после мне не было так страшно читать вслух. Мои кумиры, мои учителя, умнейшие люди России — перед ними я должна была это делать! Вообразите.

Толстой рассказал, что после чтения Лотман подошел к нему и сказал: «Не делайте из Ольги ученого. Оставьте ее поэтом».

Одобрение и внимание этих людей, несомненно, смягчали для меня литературное изгойство. Мнение каждого из них мне было дороже отзывов всего Союза писателей.

Самое большое воздействие оказывала на меня мысль С. С. Аверинцева. Оба источника христианской Европы — Афины и Иерусалим — и их слияние и путь через латинское и византийское Средневековье до неотолизма и новейшей немецкой поэзии, все это с академической акрибией и проникновенностью поэта и, в конце концов, с убежденностью верующего христианина СС открывал нашему культурному сиротству. Его мысль исполнена трезвостью и дружелюбием; кто всерьез слушал его, вряд ли увлечется любым родом сектанства, ксенофобии, идеологической одержимости. С другой стороны, после этого не прельщает и расхожий релятивизм.

То, что делает Сергей Сергеевич, можно назвать новой апологетикой. Своими трудами он отвечает современному миру на его языке — на одном из самых авторитетных языков этого мира: научном.

Учителем совсем в другом роде был для меня Венедикт Ерофеев...

О, я могла бы назвать еще и учителей, и многих, кто, говоря по старинному, дарил меня своей дружбой, встречу с кем я почитаю подарком. Но как-нибудь в другой раз...

ВП: Вы первый из российских поэтов, получивший в Англии университетский пост Poet in Residence. Каковы преимущества и недостатки этой должности?

ОС: Существование такой «вакансии поэта» — прекрасная находка. В России, наверное, стоило бы о чем-то таком подумать. В современном обществе, как известно, такого места, как «поэт», не предусмотрено: поэты преподают, работают в библиотеках, переводят. Мне это положение куда больше по душе, чем прежняя государственная служба, как у наших «профессионалов», членов разных Союзов. Но в нем своя опасность: оно затруднительно для «большой поэзии». Стихи, на которые отводится свободное от других трудов время, — такой образ жизни естественно формирует тип скромного

поэта, poeta minor. Трудно представить себе Блока времен Прекрасной Дамы или Страшного Мира в роли служащего.

Наличие такого места, как Poet in Residence, поддерживает здоровую амбицию и дерзость, необходимые, чтобы позволить себе взяться за что-то серьезное.

И с другой стороны: живой автор нужен и студентам. Словесность, когда ее изучают академически, приобретает вид завершенного явления. А новый автор размыкает его. И тогда исследователи могут увидеть, что наличные методы изучения искусства в чем-то недостаточны. Ведь есть такая вещь, как авторская аналитика: тот, кто сам создает новые тексты, иначе членит старые, его внимание отмечает иные линии, иные детали в искусстве предшественников. Авторская рефлексия словесности тоже плодотворна.

ВП: Вы здесь познакомились с несколькими современными английскими поэтами, лично или по их книгам. Не кажется ли Вам, что русская поэзия предлагает более сложную картину мира, чем западная?

ОС: Лиз Локхед, известная шотландская поэтесса, говорит как о самой собой разумеющемся факте об отчуждении нашего времени от поэзии. Видимо, Смерть Поэзии — одна из культурных смертей, о которых постоянно объявляют, вслед за ницшевской Смертью Бога. Сама Лиз нашла выход в сугубо локальной (глазговской) тематике и диалекте. Есть и другие выходы, но все это выходы в маргинальные, боковые области, когда магистраль утрачена. Мне — по привычкам читателя русской поэзии — новая западная постклассическая поэзия кажется какой-то ... как бы сказать? слишком приватной.

Эти стихи — как рассказы из чужой жизни, и как такие рассказы они могут трогать, вызывать сочувствие или не вызывать. Но они не превращаются для меня в универсальный — и тем самым мой

опыт. Кажется, поэт и не ставит себе задачи превращения психической реальности в образную. Может быть, дело в том, что здесь не включается глубинный универсальный слой личности, юнговское «коллективное бессознательное». Ведь именно в этой глубине мы встречаем образы, которые до нас находили Данте или Нерваль ...

И снова скальд чужую песню сложит
И как свою ее произнесет.

Может быть, этот глубинный слой не включается не в последнюю очередь из-за произвольности формы, из-за давнего господства в европейской поэзии свободного — слишком свободного стиха. Ведь жесткая форма мобилизует сознание: это прекрасный эвристический инструмент. Чтобы исполнить, скажем, условия рифмы, приходится искать продолжения не там, где тебе все заведомо ясно — а наобум, «чем случайней, тем вернее», выходя за пределы обыденного суждения. «Поэта далеко заводит речь», а еще дальше — жесткая форма. Современные поэты как будто кончают там же, где начали, чудесного умножения или метаморфозы замысла не произошло.

Конечно, эти мои суждения слишком общи и поспешны, я многого просто не знаю, да, может, и не могу понять, в чем «фокус» этой расфокусированной для меня поэзии.

ВЛ: Как Вас принимали английские слушатели? Вы ведь выступали в 18 британских университетах, на фестивале, в клубе английских поэтов. Есть ли разница между английской и русской аудиторией?

ОС: Разница прежде всего в том, что поэтическое чтение здесь и в России (во всяком случае, по моим впечатлениям) принадлежат

разным жанрам. В России это монолог автора. Русская аудитория молчалива. Она умеет уходить в слух, впитывать стихи — и оставаться с ними. Редко кто берется после чтения рассуждать о слышанном. Я очень люблю это внимание. Его и слушаешь, читая. О восприятии говорит сама интенсивность слушания. Но вряд ли ты услышишь ответное высказывание в словах, отзыв, серьезный вопрос. Слушателям хочется продлить пребывание в ауре стихов; переход к речи другого рода, прозаической, кажется своего рода профанацией или нарушением интимности. И вопросы задают, как правило, не те, кто слушал внимательно; вопросы бывают нелепые.

Но и автор, и публика знают, что дело не в этих вопросах. Дело в молчании. Это вполне в традиции русской культуры: молчаливо отдаваться восприятию, не пытаясь его вынести на дневной свет рефлексии.

Здесь, в Британии, чтение стихов входит в общий контекст беседы. Прозаические комментарии и заметки прерывают декламацию. Ответные отзывы очень быстры и уместны: люди привыкли отдавать себе отчет в собственных впечатлениях; вербализация внутренних ощущений для них, видимо, не такая проблема, как в России, где каждому — и мне тоже — вечно «не хватает слов» для всего серьезного.

ВЛ: Поскольку Вы выступали на славистических кафедрах, сложилось ли у Вас представление о состоянии этих кафедр?

ОС: Мне показалось, да и сами английские и ирландские слависты говорили об этом на конференциях, где мне пришлось побывать (в Кембридже и Белфасте), что здешняя славистика переживает кризисную ситуацию. И еще бы: она не могла не оказаться вовлеченной в нашу перестройку. Британская славистика отчасти разделила судьбу изучаемого предмета. Конечно, она и прежде не сле-

довала официальной схеме советской литературы, но тем не менее как-то сообразовывалась с ней: откуда было взять другую? И вдруг вся эта махина рухнула, как потемкинская деревня. Другой, новой картины еще нет. Отсюда понятное замешательство.

Хотя, нужно заметить, такой знаток нашей послевоенной поэзии, как Джералд С. Смит*, куда больше был подготовлен к этому изменению, чем его российские коллеги. В то время как М. Л. Гаспаров в качестве «современного русского стиха» описывал казенные вирши (не учитывая даже Бродского, по известным причинам**), Джералд в Оксфорде знал, что русская поэзия в данный момент — нечто совсем иное. Не только знал, но и представил в своей Антологии. К нему и к другим славистам в Британии (как и во Франции, в Германии, Италии, Америке) я испытываю самое глубокое уважение и благодарность. Ведь единственными деятельными друзьями «погибшего литературного поколения», к которому я принадлежу, были все те же западные слависты, которые спасали и всю русскую классику XX века. Им никто еще отсюда не сказал по-настоящему благодарности. Их труды не учтены отечественными русистами.

ВП: Способствует ли пребывание в Англии новому взгляду на Россию?

ОС: Несомненно; и это, вероятно, самое главное впечатление моих путешествий: изменение образа России. Я поняла это в прошлом году, когда прожила два месяца во Франции, в вангоговском Арле. Похоже, таков же итог английских впечатлений. Я как будто воз-

* Gerald S. Smith — профессор, глава славистического отделения Оксфордского университета. Составитель, переводчик, комментатор антологии: Contemporary Russian Poetry. A Bilingual Anthology. Indiana University Press, 1993.

** Имеется в виду книга М. Л. Гаспарова «Современный русский стих».

вращаюсь на родину. Меня всегда привлекал мир Европы, и в российской культуре — ее европейские черты. Не Мусоргский, скажем, а Скрябин и Глинка, не передвижники, а Венецианов и портрет XVIII века, не Некрасов, а Батюшков. В самом деле, тонкая и посвоему последовательная модуляция воспринятых (из Византии, с Запада) образцов — в этом, мне кажется, счастливее всего проявляется одаренность русской культуры. Как из константинопольского письма получается владими́ро-суздальское, из английского портрета — Боровицкий, из «Веверлея» Вальтера Скотта — «Капитанская дочка». В автохтонных русских авторах есть огромная сила — как в Платонове, например, — но я ее не очень люблю, под нею хаос шевелится.

Выход из фольклорной стихии без провожатого, грека или француза, здесь как-то особенно труден. Вязкая, тяжелая среда: вброд не перейти. Так вот, теперь, в Европе меня тянет думать о России. Не о «наследстве» — ничуть. О возможности чего-то такого, чего еще нет, но нет именно здесь, а не в другом месте... Я не могу выразить этого внятно.

Может, одно из первых слов о такой неведомой России, которые приходят на ум, — ласка, славянское слово (в чешском оно значит: любовь). Не такой ли ласки подмешал Пушкин в Вальтера Скотта, Рублев — в греческое письмо? Маркиз де Кюстин заметил, что русские не умеют любить. Вероятно, это так: любить в европейском смысле, как Данте, как трубадуры. Их любовь выращена личной независимостью, которой Русь почти не знала. Попытки имитировать науку страсти нежной в России почти пародийны. Но там есть другое, вот эта ласка, жаление, печаль (которая не значила в диалектах и в славянском грусть, а значила попечение: «Не твоя печаль чужих детей качать»).

Во всяком случае, все расхожие представления, входящие в «Миф Россия»: анархизм, русская рулетка, душа нараспашку, од-

нова живем и вся эта цыганщина — давно не интересны, это отыгранная пьеса, и страшным образом отыгранная.

В переводе на русский я больше не вижу для себя творческой задачи. А это было творчеством при железном занавесе. Перевод значил не меньше, чем сочинение. Переводы ходили в самиздате и были насущно необходимы; часто, вероятно, больше, чем у себя на родине. Честертон, Льюис, Оруэлл. Их отважным переводчикам и им самим полагаются ордена за участие в словесной битве с Режимом. Теперь мне хочется быть с родным языком.

Этому моему возвращению на родину в необычайной мере способствовали те, кто отсюда, из Англии, Шотландии, Ирландии любят Россию. От них, благодаря им я узнала, каким драгоценным может быть присутствие России в Европе, а не только Европы в России. Они чтят и любят в России то, чего мы сами в ней не видим за советским и постсоветским безобразием, — и вдохновляют своей любовью. Для них, как для Рильке в начале века (вот бы усмехнулся Парамонов!), Россия остается «страной, которая граничит с Богом», и вдали от такой пограничной зоны человек начинает скучать...

ВП: Это не первое Ваше пребывание в Англии, но самое продолжительное. Насколько оно скорректировало Ваше общее представление о стране?

ОС: Я очень полюбила Англию. Не знаю, откуда, но таким, как английское, мне всегда и представлялось желанное человеческое общество: *gentle society*. Многим моим соотечественникам английская жизнь представляется слишком церемонной, замкнутой, сухой. Но мне этот климат кажется самым благоприятным. Бережность и осмотрительность в отношении к другому, виртуозно развитое представление о суверенности другого и умение хранить ее. Я не скучаю по нашей коммунальности.

И еще в англичанах есть бесконечно дорогая для меня черта: спокойное неуважение к насилию, какая-то недекларируемая уверенность, что в силе нет правды, что силовое решение ничего не решает. После нашего изувеченного общества, где сила — едва ли не единственный аргумент и все к этому так привыкли, что первый выход из затруднения, который приходит в голову «человеку с улицы»: запретить! выгнать! приказать! ... После всего этого — о, я не могу передать, с какой благодарностью смотришь на людей, с которыми такое не пройдет! Они предпочтут риск чужой свободы унижительной безопасности, гарантированной насилием.

Доверие к человеку, в которое, как в воздух, погружен английский быт, по нашим привычкам выглядит не иначе как героическим. Наш человек знает, что доверять ему опасно, и сам себе требует надзирателя — и охотно идет в надзиратели над другими ...

ВЛ: Что Вы преподаете в Московском университете? Думаете ли Вы о том, что Ваши лекции должны что-то дать студентам и в этическом отношении?

ОС: Я читала два курса: «Общую поэтику» и «Чтение и комментарий „Божественной Комедии“».

Курс общей поэтики я назвала «практическим». Это попытка описать основные элементы поэтической науки не как отвлеченный от авторов инструментарий: строфа, рифма и т.п., — а как действенные, конструктивные — в тыняновском смысле — стихии. Например, посмотреть, какие возможности несет в себе «бедная» рифма, что делает (этимологическое значение *poesis* — делание) та или иная строфа, как она делает смысл. В этом курсе, как и в дантовском, мне хотелось сообщить определенное расположение ума, при котором поэзия — вообще говоря, форма — становится внятной. Когда мы соучаствуем в делании смысла, происходящем в стихотворном целом.

Что до этики ... Какой из меня учитель морали? Творческая этика так же трудноуловима и трудноописуема, как живая поэтика: она вся состоит из прецедентов, вернее из решений, за которыми нет прецедента. Выбор между тем, что заведомо хорошо и заведомо дурно (красть или не красть), — не этический выбор. Это не больше чем исполнение предписания: никакого этоса, нрава в этом еще нет ... Этично то, как говорил Аристотель, чего нельзя приказать. Нельзя приказать быть щедрым, или мужественным, или великодушным ... Нельзя стать таким по приказу.

Вот, пожалуй: внимание к данному случаю, готовность отказаться от того, в чем ты был уверен, — об этом мне хотелось бы напомнить. Ведь, как я убедилась, наши студенты часто не знают иной дилеммы кроме абсолютного догматизма — или такого же тотального релятивизма: если нет одного правила на все случаи жизни, значит, нет никаких. Но выбор ведь не в том, не в другом и не в среднем между ними — и не в их чересполосице: он по вертикали к ним. Размягчение окостенелых структур, идеологических затвердений, вот чего мне хотелось бы. Чтобы не пропустить чего-то важного: успеть его узнать.

Но механистические предписания — не единственное несчастье. Есть еще такая вещь, как опыт, который будто бы учит. Гете где-то сказал, что жизненный опыт учит нас, как следующий раз вести себя в ситуациях, которые больше никогда не повторятся. Смешно, правда? В отношении искусства такой дурной опыт — эрудиция. А! Это в стиле барокко: в барокко все так и должно быть. Слепота эрудиции пропускает реальность вещей. А в постмодернистское время эта эрудиция совсем разгулялась.

ВП: Вы встречались здесь с епископом Личфилдским Китом. Он рассказывал Вам о печальном положении церкви в Англии. Было ли это новостью для Вас?

ОС: Еще бы! Впервые я увидела епископа в Keele Hall, на вечере, посвященном Мандельштаму, когда должна была, к своему ужасу, говорить о нем речь по-английски.

За ужином епископ рассказал, что значила русская литература в его жизни: благодаря ей он выбрал пастырский путь. И был это Чехов, прочитанный в школьные годы. Чехов! Мы привыкли считать его едва ли не самым безрелигиозным из русских классиков. И еще — Тургенев, «Записки охотника»! На мое удивление епископ ответил, что в этой прозе, за отчужденной позицией повествователя он ощутил — его словами — океан народной веры и океан гуманности. Это и стало его образом России на всю жизнь.

Позже мы встретились на Пасху в Личфилдском соборе. Всех, кто с ним служит, епископ увлек своей любовью к России: в англиканскую службу включаются православные распевы, а пасхальная проповедь началась с эпизода из истории коммунистических гонений. Из благополучной Европы такое массовое исповедничество не может не вызывать восхищения.

Но — как я с удивлением узнала — положение христианства в современном европейском мире по-своему тяжело. Оно не испытывает открытых гонений, внешне все пристойно, но на деле общество относится к нему крайне отчужденно. И в каком-то смысле это равнодушие сильнее преследований богоборческого режима. Об этом говорил епископ у себя во дворце. Не идеология, не какое-то учение с мистической подкладкой, вроде немецкого нацизма или нашего коммунизма — всего лишь комфорт и безопасность (security), кумиры современности, целиком отбирают человека у Христа, сказал епископ. После его рассказов я не раз имела возможность убедиться в катастрофическом обрыве диалога между культурой и христианством.

Мой добрый знакомый в Шотландии (человек прекрасно образованный и получивший религиозное воспитание) заметил: «Вы знае-

те, в нашем разговоре я впервые задумался о том, что церковь имеет какое-то отношение к гуманности!» Для него это просто институт власти, часть establishment'a, репрессивная структура. Открытое гонение, где можно героически погибнуть, в каком-то смысле легче, чем такое безнадежное равнодушие.

Прежде я могла только догадываться об этом «новом гонении»: из апологетики Льюиса и Честертона, из того драматического спора, который слышен в Т. С. Элиоте (любимом поэте епископа, как он рассказывал), из Клоделя. Мне часто приходила на память пьеса Клоделя «Père humilié» и ее центральный образ — «оскорбленного Отца», Архипастыря...

Мы знали ненависть, дику злобу одичавших людей — но просвещенное пренебрежение, но страх перед общественным мнением, который приходится преодолеть любому, кто решается быть «практикующим»: католиком ли, англиканином!.. Можно без преувеличения сказать, что верующие в Европе составляют пренебрегаемое меньшинство, и за права этого меньшинства, в отличие от других, никто не будет заступаться.

Мне горько, что положения западных христиан совсем не представляют у нас: в западных церквях часто видят сильного и опасного соперника, строящего козни, чтобы переманить православную паству. Здесь еще не чувствуют, как сузились конфессиональные расхождения перед лицом секулярного мира, именующего себя «постхристианским». Не знают, что те, кого они почитают своими недругами, с любовью помнят и молятся о нас.

ВП: Как Вам видится российский человек на исходе века?

ОС: Это горький вопрос, но он требует ответа — и более обдуманного, чем я могу дать сейчас. Что происходит с человеком в рабстве, какого не знала история? Я уже упоминала записки Дитриха Бон-

«Чтобы речь стала твоей речью»

хеффера «Через десять лет». Для меня это образец бесстрашного анализа сходного с нашим опытом: тоталитарной метаморфозы человека после десяти лет гитлеризма в Германии. Наши 70 лет еще не обдуманы. И это труднее. Кого здесь можно считать свидетелем? Кто не продукт этого строя, не сотрудник его, не потомок уже нескольких поколений «нового человека»? Бонхеффер встретил режим взрослым человеком. Мы были последним поколением, видевшим дорежимных людей — стариков, которые уходили уже в нашей юности. Они были другими. К какому бы из дореволюционных сословий они ни принадлежали, они были другими: это бросалось в глаза. Запуганные, приученные к многолетней конспирации, но не «перевоспитанные». Коллизия встречи «нового» человека со «старым», деда с внуком, тонко описана в «Пушкинском доме» А. Битова.

Режим присутствовал везде, как какое-то радиоактивное излучение. В Крымских горах, в горной чаще я наткнулась на плакат:

Сосне бук —
Товарищ и друг!

В глухих болотах, у истока Волги — на такой:

Селигерскому краю,
Волшебнику Природы,
Мы уваженья дань свою несем!

О, нас не забывали ни в горах, ни в болотах.

Коммунизм, как и нацизм, всегда представлялся мне не политическим, а духовным феноменом. Все, что мы встречаем теперь, вся приватизация преступности, которая была прежде государственной, слишком предсказуема, и — не знаю, поймут ли меня — она

не так пугает, как те плакаты о «Волшебнике Природы». Там был конец. Я совсем не готова описывать этот конец. И если что меня ужасает в нынешних днях, это то, что так мало кто в ужасе от того, что было, — и так мало кто рад, что этого может не быть.

Я попробую сказать о том частном случае прошлого, который ближе мне: об испытании, пережитом культурой, — испытании крайней редукцией. Я имею в виду то, что писал о. Павел Флоренский из Соловков: что рядом с такими «последними вещами» происходит суд над искусством. И слишком многое его не выдерживает. Так и Бонхеффер заметил, что в нацистской тюрьме он не может читать прежде любимого Рильке. Праведный ли это суд — измерить стихи Мандельштама мерой катастрофы? «Сестры тяжесть и нежность» рядом с его карточкой заключенного, воспроизведенной в нашем издании, — что это? Детский лепет? Барская причуда? Нет, я не считаю этот суд над красотой легитимным. Я не считаю, что последняя правда — это то, что говорят на пытках. Кстати, не признавал этого и Венедикт Ерофеев.

И все же: некоторый остаток этого опыта подсказывает нам, что необходимой (той, что нельзя обойти) стала какая-то другая мера в отношении к искусству. Очевидно, увы, что одной артистической одаренности больше недостаточно — недостаточно даже для артистического успеха. Что-то другое становится условием *sine qua non*. Так обстоит после Освенцима и ГУЛАГа... Вот пока и весь мой ответ.

ВЛ: В состоянии ли русская культура противостоять угрозе фашизма и коммунистической реставрации, чего так боится Запад?

ОС: Печальным и, может быть, даже трагическим фактом последних лет я нахожу то, что начало свободы не повернулось к людям ободряющим лицом: оживлением надежды, доверия друг к другу, солидарности. Хотя бы как это было в оттепельные годы. Я не лю-

«Чтобы речь стала твоей речью»

блю искусства 60-х. Но помню, как его любили старшие; оно было дружелюбно и распространяло атмосферу дружелюбия и человечности — как пел Окуджава:

Не закрывайте вашу дверь!

И все наперебой — поэты, актеры, художники — напоминали о немудреных, но совсем недурных вещах. Конечно, нужно было намерзнуть на сталинском морозе, чтобы от души радоваться таким лозунгам, как «Людей неинтересных в мире нет» или «Уберите Ленина с денег!» и т.п. У меня такого простодушия и в юности не было.

Но горбачевские годы открыли лавину других самовыражений: угрюмых, глумливых, пустых. Первым словом освобожденного искусства стала бездна разнообразных гадостей.

Я не помню, чтобы кто-нибудь воспел приходящую свободу.

Помню, как сошлись Дмитрий Александрыч:

Нам всем грозит свобода,
Свобода без конца,
Без выхода, без входа,
Без матери-отца
Посередине Руси
За весь прошедший век.
И я ее боюсь,
Как честный человек —

и В. Соколов:

И не надо мне прав человека.
Я давно уже не человек.

Может, эта убитость и страх были вещими...

Я не виню нашу культуру в том, что она делала эти годы. Она должна была это делать: отплеваться, выматериться, как всем давно хотелось после долгого мордования. Она отводила душу. Она стала голосом своего народа — а он хотел сказать уже совсем не то, что во времена ахматовского «Реквиема». Он исподтишка выражал это в мелких безобразиях вроде порчи лифтов, обрывания трубок в телефонных будках и т.п. И это было все, что его изнасилованная душа могла и хотела сказать — *ИМ*: Выкусите!

С собой она уже не разговаривала.

Не стоит винить художников в злонамеренном цинизме: они явно не вольны в том, что выражают; они, увы, у времени в плену. Винить нельзя и слушать дальше невозможно.

Программировать же «положительную» культуру нелепо. Баратынский писал:

Благословен святое возвестивший ...

Но кто же может возвестить что бы то ни было только потому, что этого хочет — или знает, как это необходимо? Прежде нужно получить что возвещать. Если бы такое слово прозвучало, можно было бы вздохнуть с облегчением:

Жизнь вернулась так же беспричинно,
Как когда-то странно прервалась.

Жизнь русского языка, жизнь ритма, по которому можно гадать, что происходит сейчас на самом деле, в глубине — и как продолжается прошлое — и что в воздухе будущего. Вот в этом угадывании того, что есть на самом деле, может быть, и состоит общественная роль поэзии. «Я ухо приложил к земле». Не потому, что слова правят исто-

«Чтобы речь стала твоей речью»

рией, а потому, что настоящие вдохновенные слова дают знак о том, что в ней уже назрело. Я люблю вспоминать догадку Хлебникова:

Есть слова, которыми видят.

В словах, а не путем слов

Интервью Дмитрию Бавильскому 1996

Дмитрий Бавильский: Давайте начнем с определения поэта. Есть различные версии. Какой придерживаетесь Вы?

Ольга Седакова: Не люблю общих определений. Мне кажется, представление о поэте в конце концов складывается из того, что автор напишет. Если рассматривать тексты, они лучше декларации скажут о том, что поэт на самом деле думает. На этот вопрос должно отвечать все написанное. Ибо не так важно, что я скажу в этот момент. В следующий момент я могу сказать другое.

ДБ: Можно ли назвать поэта «человеком, который именует»?

ОС: Говоря по-другому, это дар выразительности или нет? Конечно, это дар выразительности. Такие вещи, как «поэт в душе», для меня представляются nonsensom. Но для того, чтобы была выразительность, чтобы ее употреблять, для начала нужно, чтобы было что выражать. Для меня прежде всего кажется необходимым сказать, что поэт — человек, обладающий особым опытом, который он выражает.

ДБ: Комментируя Гельдерлина, Хайдеггер написал: «Только там, где есть речь, там есть мир». Означает ли это, что неназванное не существует?

ОС: Дело в том, что когда Хайдеггер говорит о языке и создает огромный (без какого-то оценочного оттенка значения мифа) миф о языке, он имеет в виду как бы оптимальное выражение языка, имя в его лучшем образе. Тогда имя действительно получает полноту существования.

Но в реальности бывает и наоборот — это заметили уже последователи Хайдеггера: язык может не открывать, но закрывать реальность. И может выступать не прозрачной сферой, но, напротив, замутняющей.

Позднейшее время заставило обдумать вопрос, который Хайдеггер оставил в стороне, имея в виду такой идеальный язык. Ведь бывает название, говорение и поэзия, которые имеют по отношению к своему объекту скорее негативную, чем позитивную роль. Но если говорить о предельном варианте, то, конечно, именование завершает вещь в ее существовании.

ДБ: То есть можно обозначить поэта как «проявляющего бытие»? И чем тогда поэт отличается от обыкновенного человека, занятого проявлением собственного бытия?

ОС: Каким образом обыкновенный человек проявляет? Говоря? Я не думаю, что в ходе такого общения, обыкновенной, бытовой жизни сильно включен элемент названия. Люди пользуются языком, пользуются готовыми словами. Но сама тема названия, поиска слова очень редко стоит в бытовой жизни.

ДБ: Как-то Вы написали: «Когда мы решаемся ступить, не зная, что нас ждет ...». Стихи — не цель, но средство перемещения?

ОС: Да, я думаю так. Но это «не зная, что нас ждет» распространяется и дальше. Потому что путь этот открывается только в этот момент, нам тоже неведомый.

Есть прямолинейное объяснение поэзии как занятия, играющего служебную роль по отношению к некоему духовному опыту. Однако здесь это так слитно, что нельзя разделить: в словах, а не путем слов он и совершается.

ДБ: Какой семантикой вообще Вы нагружаете слово «путешествие»?

ОС: Это важный вопрос, потому что он касается не только слова «путешествие», а еще многих-многих слов, которые я люблю.

В моем языке много семантических славянизмов. Церковный старославянский для меня знаком с детства. И настолько знаком, что куски церковнославянских текстов вертятся в голове и слова сохраняются в их первоначальном значении.

Я часто, может быть, даже и не вспоминаю, что это цитата, а на самом деле это может быть кусочек псалма. В последние годы я занималась церковнославянским как лингвист, составляла словарь старых иносемантических слов. И там встречались слова, которые есть и в русском, и в старославянском, но у них — разные значения.

Например, слово «непостоянный» по-русски объяснять не надо. А по-славянски в высказывании «непостоянно величие славы твоея» то же слово обозначает то, против чего нельзя, невыносимо выстоять, что не может быть преодолено.

Так и слово «путешествие» не имеет в славянском языке того смысла, которое оно имеет в современном русском. Оно не связа-

но с туризмом или бесцельным шествием. Вспомним употребление «путешествия», например, в рождественской стихире: «... волсви же со звездою путешествуют...». «Путешествуют» здесь — идут путем.

Многие слова в моем языке носят такой оттенок старославянской семантики. Это должно затруднять общение с моими текстами, так как этих значений для современного человека чаще всего не существует. Хотя, я надеюсь, контекст позволяет догадаться. Все-таки это большая сила. Теснота стихотворного ряда, как говорил Тынянов, позволяет реконструировать и другие значения.

ДБ: Возникает проблема возможности в стихах сакрального опыта. И в чем он в своей чистоте отличается от опыта мистического? Ведь стихи зачастую все-таки претендуют на момент откровения...

ОС: Мне об этом не раз приходилось думать. Я бы сказала, что слишком прямо этих отношений понимать не стоит. Претензия поэтического текста выдавать себя за приближенный к сакральному незаконна. Это другого рода творчество.

ДБ: А вообще в современном мире возможна «духовная поэзия»?

ОС: Вопрос «возможна ли бездуховная, не духовная поэзия» почему-то не ставят. А на самом деле по тому истощению творческого начала, которое видно повсюду, встает вопрос: а возможно ли оно вообще без приобщения в том или ином виде к той глубине жизни, которая называется «духовной»?

У нас есть традиция называть «духовной поэзией», «духовными стихами» тексты на определенные темы. Стихи определенной топи-

ки. Так, в фольклоре духовные стихи характеризуются как стихи на библейские темы, на известные житийные сюжеты. Но в действительности дело состоит не в том, какова тема, но каковы перспективы. Не на что, а с какой точки человек смотрит. Можно написать натюрморт, и он будет исполнен значением. А можно написать абсолютно плоскую, низкую вещь на сюжет, взятый из сакрального обихода.

Раньше был хороший термин «душеполезное чтение». Все это чаще всего — душеполезное чтение. Только если это не пародия, как это часто у наших теперешних авторов. Но душеполезная поэзия и религиозная поэзия — разные вещи.

Для английской традиции Элиот назвал первую «devotional» — «заведомо полезные для души, достойные темы и переживания». Тогда как религиозной поэзии, то есть такой, в которой происходит личный, интимный контакт с Другой Сущностью, вовсе не обязательно касаться этих тем. Ее результаты не обязательно будут душеполезными.

Например, уже традиционно разбирать творчество Бодлера, совсем не канонического в духовном смысле автора, часто даже с богореческими мотивами, как явление религиозного искусства. Если меня что и интересует — так это не душеполезная поэзия.

ДБ: А может быть опыт «религиозной поэзии» связан с проблематикой «подписи»? Одно — когда мы имеем дело с фольклорными стихами, анонимными молитвами; другое — когда С. С. Аверинцев публикует в светском «Новом мире» свои поэмы, как бы претендующие на звание именно религиозных текстов.

ОС: Нет, вопрос анонимности — это недоразумение. Все литургические гимны, многие молитвы на самом деле имеют конкретного автора. Все это не было анонимным искусством. Не говоря уже о по-

эзии, серьезной в духовном смысле, что не вошла ни в литургии, ни в молитвенные каноны, как, например, песнопения Сирина. Они ведь очень авторские и сугубо индивидуальные.

Поэтому я уверена — с анонимностью это никак не связано. Текст, который имеет такую амбицию, создается для того, чтобы к нему могли примкнуть другие. Молитву, хотя она и создана каким-то автором, мы можем повторять как свою. И не так, как мы повторяем стихи Пушкина, повторяя его переживания в себе. Но чтобы оно в другом также порождало молитвенное состояние.

Это требует единства жизни и творчества другого, нежели в новой литературе. Здесь формула Пушкина «Пока не требует поэта ...» не действует — она применима лишь для артистического искусства. Ефрем Сирин всегда был духовным человеком. Он не писал духовные стихи, а потом ходил и делал что-то другое.

Слабость авторов, которые хотят стилизовать эту манеру, состоит в том, что она не оплачена всей остальной жизнью.

ДБ: Но тогда, быть может, здесь возникает чисто литературная проблема контекста, когда стихи печатаются в светском издании?

ОС: Я думаю, что нет. Если бы гимны Ефрема Сирина были напечатаны в «Новом мире», вы бы сразу поняли, что это что-то другое. То, о чем писал Пастернак: «... не читки требует с актера, а полной гибели всерьез». То есть то, что требует всей жизни. Я бы сказала, что «духовная поэзия» — это поэзия иноческая, поэзия монашеская.

ДБ: А Вы могли бы назвать себя православным поэтом, идентифицировать себя именно так?

ОС: Я бы не стала этого делать. Что такое православный поэт, я не знаю. Православная традиция — это традиция православной

словесности, она целиком храмовая. А что такое светское православное искусство ... Никто не знает такого.

То, что я сама православный человек, на моем творчестве, вероятно, как-то отражается. Но доказать, что это именно православные формы, а не, допустим, католические, очень трудно. Это должно отмечаться в текстах, как и все остальные свойства личности, вот и все.

Сам термин «православная поэзия» мне кажется очень сомнительным.

ДБ: А чем вызван Ваш пристальный интерес к католичеству, который, как мне кажется, сильно проявляется на формальном уровне Ваших текстов?

ОС: У меня нет такого сильного интереса к католичеству, вовсе нет ...

ДБ: Но Вы переводите Франциска Ассизского ...

ОС: Это святой XII века, первый итальянский поэт, самый поэтичный из всех известных святых мира. Не только потому, что он писал стихи, многие восточные святые тоже их писали. Но сама жизнь Франциска была очень поэтичной, эпизоды его жития звучат как очаровательные поэмы.

Он увлек меня сам по себе, а вовсе не потому, что он католический святой. Думаю, он из тех, кого сейчас называют экуменическими святыми. К ним же, например, относят и нашего преподобного Серафима Саровского.

Это люди, которые переходят конфессиональные границы и очень доступны для людей другой традиции. И в католичестве Серафим Саровский составляет своего рода исключение, на него никто не похож. Он совершенно уникален.

Так проявляется моя личная любовь к Франциску. А то, что я перевожу таких католических поэтов, как Поль Клодель, который был последним большим католическим поэтом нашего века, или Данте, которого я тоже немного переводила и читала о нем курсы в университете, то ими я занимаюсь не как представителями определенной конфессии, но как европейскими поэтами.

Если же говорить о моем интересе, то он исключительно связан с православной традицией. Я ее очень люблю, у меня для себя ничего более близкого нет.

ДБ: Но это же не случайно, что именно Вы, а не какой-то другой русский поэт встречались с Папой Римским, тоже, кстати, европейским поэтом, и получили из его рук премию имени Владимира Соловьева...

ОС: Я была приглашена как представитель православной культуры. Там, соответственно, были представители и католической культуры тоже.

ДБ: А кого Вы числите в своих литературных предшественниках? Какая традиция, если вспомнить определение Элиота, Вас «судит»?

ОС: Общаясь со своими ровесниками, я вывела для себя такую странную вещь: они поздно узнали русскую классическую поэзию. Разве что кроме того, что проходят в школе. Бродский писал, что впервые прочел Баратынского в 19 лет.

Я же читала все это с детства. Ничего не понимала в этих стихах, потому что поэтический язык с XIX века к нашему времени очень изменился и там просто много непонятных слов, непонятных выражений. Но мне в детстве это нравилось именно как непонятное. Я не

старалась понимать, но запоминала. И до сих пор помню стихи Баратынского со славянизмами.

Поэтому я не могла всерьез увлечься поэтами 60-х, которые в моем отрочестве были в такой моде. Я сравнивала их с Тютчевым и Баратынским. И тут — или Батюшков, или Евтушенко. Их же весьма трудно представить в одном ряду.

Так что если отвечать на вопрос более конкретно, во-первых, это поэзия околорусского времени, которую я читала в детстве, с самого детства. XVIII век, Державина я узнала, конечно, позже. Дальше, последним звеном в этой цепи был акмеизм. Мандельштам, который к определенному времени казался мне пределом поэтического достижения. Большей тонкости, большей глубины достичь в русском стихосложении нельзя. Кроме русских авторов есть еще по крайней мере два автора, которые были для меня очень важны. Это Рильке, которого я читала в молодости просто взапой. Специально выучила немецкий, чтобы читать его в оригинале. И я думаю, его влияние на меня сильнее, чем кого-нибудь из русских...

И Данте, но исторически далекий. Данте не такой автор, что может повлиять напрямую. Он задает некоторую перспективу, какой поэзия может быть.

ДБ: Как же получилось, что при такой богатой классической русской традиции Вам понадобилась прививка варягов?

ОС: При всем своем богатстве русская поэзия довольно ограничена. Если сравнивать ее с европейским опытом, новая русская поэзия на русском языке, не средневековая древнерусская словесность, в которой стихов не было (или это были молитвословные стихи, которые так не воспринимаются), очень молодая. И она достигла классической ясности в начале прошлого века, когда за спиной европейской поэзии было уже много веков. Зародилась она в эпоху достаточно

секуляризованную. Данте или кто-то похожий на него в такой ситуации нигде в Европе возникнуть уже не мог. Ни в Германии, ни во Франции. Состояние мира было другим, поэтому средневековая поэзия, барочная, ренессансная поэзия, поэзия больших и более прямо связанных с метафизикой и философией тем оказывалась в прошлом. Русская поэзия началась со светского, придворного, во многом развлекательного искусства, не ставящего себе таких предельных целей. Своего Данте у нас нет и, похоже, не было.

А что касается Рильке ... Это связано с тем, что Октябрьской революцией было прервано развитие русской поэзии именно в этом направлении. Как раз XX век дал нескольких авторов, возродивших средневековую глобальность поэта. Среди них те, кого я переводила, — Рильке, Клодель, Элиот. Своим прообразом все они держали Данте. Поэты целого мироздания, вселенной ... Тогда как, скажем, XIX веку хватало земли. А если небес, то романтических, смутных ...

Только в XX веке в дантовской космогонии снова нашли вкус. В то время, когда европейская поэзия в начале века совершала этот переход, русская словесность Серебряного века была к европейской ближе, чем когда бы то ни было.

Проследите — часто здешние, «наши» течения опережали тамошние. Сначала везде истончился период абсолютной поэзии, то есть поэзии, больше всего занятой выразительностью, собственным языком. Следом за ним пришли поэты метафизического запроса, такие, как Рильке, Клодель или Элиот. Можно предсказать, что мы могли бы ждать и своего поэта такого порядка.

Отчасти им и стал в поздних стихах Мандельштам. Восьмистишья, «Стихи о неизвестном солдате» ... Видно, как здесь рождается новая метафизика. Но понятно, в каком это катастрофическом и смутном окружении возникает. Рильке понадобился мне как современная версия универсальности.

ДБ: Вы отметили формообразующее влияние немца Рильке и итальянца Данте. Но Вы особо не выделили английскую поэзию, «елизаветинцев» например.

ОС: Для меня англичане, — это прежде всего Элиот, я перевела его «Пепельную среду» и «Стихи Ариэля». Но это было довольно поздно, в то время, когда я уже не искала образцов и школ. И для меня, пожалуй, больше значила его эссеистика — ясностью и постановкой всего по ранжирам. Английская поэзия никогда не воздействовала на меня так. Я ее знала, но, вероятно, английский поэтический гений мне не очень близок. Это Бродский любил метафизиков.

ДБ: А почему для признания английской или французской поэзии ее нужно еще и переводить?

ОС: С самого начала, с юности, мне казалось, что переводы — очень естественное дополнение к занятиям стихотворца.

Во-первых, по причине, названной Мандельштамом, — у нас нет своего Катулла, у нас должен быть свой Катулл. Есть такой мир, как мир Элиота, и мне обидно, что его нет в русском языке. Я и пытаюсь его воссоздать.

А с другой стороны, во-вторых, это нужно для себя, для освобождения от каких-то стилистических привычек. Здесь ты пляшешь под чужую дудку и должен отказываться от собственных невротических комплексов, которыми некоторые очень дорожат и стараются сохранять всю жизнь, — по ним всегда можно узнать: да, это письмо «того-то»... Я этого никогда не хотела и не любила. Процесс перевода — это процесс очистки.

ДБ: Вы сказали, что до какого-то времени Мандельштам казался Вам пределом того, что можно сделать в российской поэзии. Вы этот предел преодолели и пошли дальше? Или?

ОС: Дальше или в другую сторону. То, к чему сам Мандельштам стремился, и что он имел где-то в виду, и что я потом ощутила позже как некоторую нехватку... Тут есть опасность уподобиться гоголевской невесте — хорошо бы к носу Мандельштама приделать глаза Рильке, но нет.

Поэзия, которая полностью меня удовлетворяла бы до полноты... В Мандельштаме нет этой окончательной простоты. Мне казалось, ему бы самому хотелось приблизиться к этой простоте, и в поздних стихах мы видим, как он ее ищет, что она должна быть другой, нежели прежняя. Когда он пытается свести все в какой-то детский лепет.

Чтобы простота не была пустой, однозначной, в этом мне помог Рильке, который позволяет наполнить смыслом простые, несложные, неметафорические вещи. Метафорический язык с какого-то времени стал казаться мне каким-то навязчивым. Можно обойтись и без метафор.

ДБ: А поздний Пастернак, увязший в простоте, Вас не устраивал?

ОС: Это совсем другая простота, близкая к традиционной. Некоторые из поздних стихов Пастернака я считаю в предельной степени классическими. Та степень, которую превзойти уже нельзя, — «Рождественская звезда» или «На Страстной», другие стихи из романа. Но для меня в этом не было поэтического пути. Больше так писать нельзя: Пастернаку каким-то образом удалось воссоздать стиль, насыщенный XIX веком.

ДБ: Общим местом в критике стало мнение о том, что Седакова — хороший стилизатор. Как Вы относитесь к высказываниям подобного рода? Считаете ли Вы свои тексты стилизованными?

ОС: Нет, я так не думаю. Настоящая реалистическая стилизация в мои задачи никогда не входила. Стихи — это всегда игра с ожиданиями эрудированного читателя. Только эрудированный читатель собственно, и может определить, насколько это не стилизация. Пусть в названии цикла «Стеллы и надписи» просвечивает античный образец. На самом деле там сделаны такие несоответствия, что каждый знающий греческую Античность улыбнется — какая же это Греция?! Когда мальчик говорит там: «Мама велела сказать...» — это не та форма, мать не называли ласковым словом. Так же и в китайских стихах нет никакого выдержанного стиля. Это просто легкий намек, одна из красок общей палитры.

ДБ: Откуда же тогда такое мнение появилось?

ОС: Я не знаю, вероятно, от простого чтения. Называется «китайский» — значит, китайский, называется «греческий» — значит, соответственно.

ДБ: Откуда у Вас возникает стремление писать циклами? Необходимость некоей нарративности?

ОС: Я думаю, что это доступная разновидность большой формы нового времени. Такая повествовательность, как в поэме, ныне уже явно невозможна и неинтересна. Или она хороша в комическом жанре, как у Тимура Кибирова.

В мышлении нашего века есть стремление думать веером вариантов — мандельштамовские циклы или музыкальные компози-

ции, когда вещь предстает как протяженность и одновременно ее отсутствие. Каждый раз все начинается как бы сначала, но потом дается другой вариант, не то чтобы прямая последовательность, но как серия вариаций. Посыл не складывается сразу в одной вещи, но отражается в серии.

ДБ: Любимый мой цикл в книжке Вашего «Избранного» — это «Ямбы». Регулярные и строгие, со сдержанными мужскими окончаниями, они окружены с обеих сторон более свободными, расшатанными с точки зрения формы стихами. Путешествие от ритмической свободы к героическим куплетам и обратно в стихию свободного полета...

ОС: Мысль о ритме — с самого начала одна из главных моих забот. Ритм свидетельствует о живости или не живости поэзии. У меня нет в этом смысле никаких идиосинкразий. В ямбах я могу писать очень регулярно силлабо-тоническим стихом с правильной рифмовкой без всяких неточностей. Но также я могу воспользоваться и свободным стихом, который не следует понимать как разрушение. Это просто другая, гораздо более сложная схема. А выбор той или другой системы зависит от того, что может выразить. Ямбы символизируют состояние решительности, в том числе решительности социальной, там никакая свобода-игра не мыслится. Ямб — военный стих.

ДБ: Насколько перебивки ритма в Ваших текстах — осознанный формальный прием? Или эти нарушения диктуются уже не на уровне формы, но на каком-то ином уровне?

ОС: Я настаиваю, что это не перебивки ритма, но выстраивание более сложной модели. Дело не в том, что нарушается решетка. Строится более сложный узор. Да, одновременно это и стихийный

процесс. Если то старинное слово «вдохновение» признавать за какую-то реальность, если это действительно пишется не просто из желания писать, не из того, что Дилан Томас называл «ностальгией по литературе», то оно непременно вызовет свои ритмы.

Я уверена — раньше, чем мысль, раньше, чем что-либо, возникает именно ритм. Но, с другой стороны, к этому нужно готовиться. Конечно, думала об этом сознательно. Не изучала как филолог, но рассматривала помимо силлаботоники другие версификационные системы. Их очень много. И то, что русская традиция XIX века значительно обеднила ритмический репертуар, — досадное упущение.

А их так много: средневековые модели и античные строфы... Когда необязательно отсчитывать как по метроному, та-та-та та или та-та та-та. Есть более сложные формы организации сильных и слабых долей.

ДБ: Я знаю, что у Вас сложное отношение к поэзии Бродского. И все-таки какой Бродский Вам больше нравится, ранний или поздний?

ОС: Как отстраненный критик или историк поэзии я считаю, что молодые его стихи в отношении собственно стихотворческих сторон еще несамостоятельны. Но как для читателя для меня именно живыми остаются все-таки ранние стихи. Перечитывать для себя я стала бы стихи, написанные до отъезда.

ДБ: Почему Вы решили открыть том Вашего избранного школьными стихами?

ОС: Эта книга вообще очень запоздалая. Если бы она вышла сразу... Драма нашей литературы в том, что здесь создание текста и его публикация сильно расходились. И этого уже не вернуть. Моя книжка

начинается далеко не с начала, и чтобы дать хоть какое-то представление, откуда это начинается...

ДБ: Почему свое самое известное поэтическое путешествие Вы совершили в Китай, а не в Персию или, как Гумилев, в Африку?

ОС: Лучшая моя проза называется «Путешествие в Брянск». Это прямо полярное «Китайскому» путешествие. Как Вы можете заметить, «Китайское» — это как бы путешествие в Рай, в некое эдемское состояние, а «Путешествие в Брянск» — спуск в социальный ад.

Почему Китай? Ну, я действительно была там в детстве, в возрасте с шести до восьми лет. Мой отец был военным конструктором и работал в Китае военным советником. Мы жили там всей семьей. Я не могу сказать, что воспоминания о Китае у меня остались ясными. Это скорее осязательные, тактильные ощущения, запахи. В смысле образования я никогда дальневосточной культурой не интересовалась: у меня европоцентрический взгляд. Но вместе с тем я очень люблю китайскую живопись.

Мой китайский цикл — попытка аналогового прозрачного рисунка. Я не предпринимала для этого никаких исследований. Просто я люблю китайские вещи. И потом мне действительно нравятся темы, жанры, которые уже были отработаны. Китай — это такая общая европейская тема, есть даже специальный французский термин, обозначающий «условно китайский мотив».

Вспомним XVIII век, Гете и все такое: Китай как волшебная страна. Хотя Персия тоже достаточно волшебна, но меня она что-то не привлекала. Наверное потому, что буддистский, дальневосточный мир для меня несравненно привлекательнее, чем мусульманский.

Урок Целана

Интервью Антону Нестерову 1998

Антон Нестеров: Ольга Александровна, Вы переводили Элиота и Поля Клоделя, святого Франциска и Рильке, Эзру Паунда и Гельдерлина, Хайдеггера и Данте ... И вот — Пауль Целан в Вашем переводе. Чем предопределен выбор Вами того или иного поэта в собеседники? Или правильнее — соработники? Учитывая, что есть поэты, с которыми Вы беседуете — но не переводите. И что потом, когда перевод уже произошел, остается в виде эха, каких-то реакций в Ваших собственных стихах?

Ольга Седакова: В самом деле, перевод — совсем иной род общения с сочинением и автором, чем чтение, скажем, или даже исследование. Перевод, если его делать не цинично, «не читки требует с актера». Я не считаю, что это вообще недопустимо, переводить цинично или, выражаясь мягче, ремесленно (говорят, Ахматова советовала молодым поэтам не слишком растрачиваться, переводя других, чтобы сохранить творческие силы на свое), но я так не могу. Обычно для меня это, в общем-то, такое же интимное занятие, как сочинение. Я переводила очень выборочно, причем выбирая не только среди авторов, но и среди того, что ими написано — не по принципу

«самое любимое» или «самое лучшее», а такое, для чего я сразу и до пробы чувствовала какую-то возможность русского соответствия. Например, прекраснейшее и любимейшее стихотворение Рильке «Благовещение» я не возьмусь переводить просто потому, что его опорное рифмующее слово — Baum, дерево. Речь Архангела у Рильке разбита на строфы, каждая из которых кончается рефреном:

Du aber bist der Baum.

(Но ты — дерево. И чего только с этим стихом не делали русские переводчики: «Но древо ты еси» или «Но древо — это ты» и т.п.)

С этим Baum рифмуется Traum (сон), Raum (пространство)... Рифма у Рильке, как правило, фонетически проста и семантически насыщена, это рифма не звуков, а смыслов в первую очередь. Но главное, «дерево» (и отнюдь не славянское «древо», но это отдельный разговор) должно быть в финальной позиции. В этом смысл рильковской композиции: Богородица — райское Дерево жизни на земле. Между прочим, в одной из энциклик папа Иоанн Павел II процитировал этот стих Рильке не как лирическое, а как богословское откровение. И на что надеяться переводчику, если русское слово «дерево» фонетически не может занять такую позицию?

Так что я выбираю для перевода те вещи, утраты в которых не будут слишком опустошительны. Поэтому для дантовской «Комедии» я предпочла бы подстрочный перевод, не стихотворный, не терцины.

Да, в переводе речь об утратах обычно заходит раньше, чем о приобретениях. Точнее: риск утраты осознается сразу, а возможные приобретения — нет. Утраты для оригинала — и утраты для переводящего.

Например, Елена Шварц, которую я очень почитаю, вообще не считает для себя возможным переводить, ей это представляется чем-то вроде предательства собственной Музы. У меня несколько

другие представления о «своем», подсказанные, вероятно, музыкой, где вариации на уже существующую, чужую тему и вообще работа с чужим материалом — законное и плодотворное дело.

Общаясь с европейской поэзией как переводчик, я, конечно, могу отдать себе отчет в том, что из качеств — не просто моих, но русского стиха вообще — оказывается под угрозой: мягкость, гибкость, неопределенность высказывания. Поэзия на новых европейских языках, с которой мне приходилось иметь дело, всегда жестче российской, определеннее, суше — даже у тех поэтов, которые отталкиваются от понятийного значения слова и от логического синтаксиса, — как Малларме например. Верленовское «Искусство поэзии» — антириторический бунт: но в каких риторически выверенных формах это выражено! По пастернаковскому переводу этого не почувствуешь. «Пускай он выболтает сдуру» — да ничего подобного! Если в самом деле взять на себя труд передать такую сухость, ясность, придется отстраниться от собственных привычек, не только языковых, но и психологических. Ни «сдуру», ни «на авось», ни «нечаянно и наугад» — наш любимый способ обращения со смыслом — ничего «выболтать» здесь не удастся. Можно сказать: и слава Богу! Ведь таким образом перевод освобождает нас от собственных бессознательных предпочтений, привязанностей, одержимостей — obsessions, словами Бродского. Но ведь многие считают, что поэзия только из этого и состоит, что если автора излечить от его комплексов, привязанностей, от этих obsessions (то есть от собственной манеры), ничего не останется. Мне всегда и хотелось попробовать: что же останется? Не только после переводческих опытов (после филологических работ в не меньшей мере). Мне не жалко, если пропащее пропадет. Между прочим, сам Целан очень много переводил. Что он этим приобрел, что потерял — кто рассудит?

Но есть еще один, и странный, принцип выбора вещей для перевода. Мне необходимо чувствовать какое-то существенное пре-

восходство текста, который я хочу перевести, над моими собственными возможностями. Этот поэт должен быть в моих глазах выше меня рангом. Как в действительности выглядит эта табель о рангах, неважно, но такая иерархия — моя рабочая установка. Выше в том, что мне очень важно и дорого. Например, я не оспорю значительности такого поэта, как Кавафис, но он не восхищает меня чем-то таким, что для меня существеннее, чем искусство в узком смысле: душа его не восхищает — или настроение, говоря проще. Мне не хочется приобщаться к этому настроению. Так же как Бодлер, которого я очень любила читать — но, попробовав переводить, заметила, что переводчик приобщается к тому острому сладострастию, которым пропитано его письмо — и которого читатель может не переживать, увлекаясь другим Бодлером, выбранным в учителя жизни и искусства рильковским Мальте. Я понимаю, насколько варварским выглядит этот мой подход, своего рода душевная диета...

АН: А приобретения для автора и для Вас — они совпадают?

ОС: Я боюсь сказать про каждого из тех, кого переводила, одобрили ли бы они мои находки. Когда я была увлечена Рильке (любовь к нему не прошла, просто перестала быть страстью), то мне казалось, что интерес у нас один, что ему понравился бы тот русский язык, который я для него нашла.

АН: Можно ли сказать, насколько при переводе возникают отношения любящих, то есть реальность, напряженно требующая отзыва?

ОС: С какого-то момента, войдя в текст, ты уже говоришь как бы изнутри, так что это ответ и на предыдущий вопрос — чей это интерес. Правильно я понимаю текст или нет, но по ходу дела я гово-

рю уже оттуда, и мне представляется, что я делаю то, чего требует сам текст. Может быть, это похоже на чувство настоящего актера, который не думает, что он каким-то образом модифицирует текст. Он думает, что делает то, что должен был бы сделать любой на его месте. Мне замечали в связи с целановскими переводами, что в них слышна моя интонация. Но, мне кажется, за «мой» приняли тот тон, который есть в самом оригинале: какая-то особая простота, не то магическая, не то беспомощная, напоминающая детскую считалку (скажем, в «Мандорле»: Стоит там царь, царь). Детские считалки — это ведь реликты заклинаний.

Вода, огонь! Меня не тронь!

Что касается отношений с Целаном... Я давно думала о нем и читала его давно, но мне казалось — много лет — что я не в силах отыскать для него русского соответствия. Его ритму, качеству его слова. Странного слова. Надо сказать, для русского переводчика, вероятно, легче работать с Целаном, чем для кого-нибудь еще: у нас есть прецедент. Я имею в виду позднего Мандельштама. Как известно, Целан переводил Мандельштама (кажется, с его переводов и началась мировая слава Мандельштама), был под его воздействием, очень его любил (само имя Мандельштама вошло в круг целановских символов). И вот это качество слова — расплавленное, полубезумное мандельштамовское слово:

Играй же на разрыв аорты
С кошачьей головой во рту, —

оно уже нам знакомо. И где-то в этой области нужно было искать, со всеми — огромными — отличиями: потому что «дикость» позднего Мандельштама не перестает держаться на огромном культур-

ном фундаменте, а Целан действительно как будто начинает с нуля, с земли, по которой еще не ступала нога Орфея. Мандельштам никогда не забудет своего любимого эллинизма, даже в самых безумных воронежских стихах («Нереиды мои, нереиды»). А у Целана — как будто остается только Библия, причем даже не писанный текст Библии, обработанный книжниками, а то, с чего это писалось, предтекст, устный и не повествовательный, древнейшие гимны. Слова, в которых видится некий ритуал.

Да, пожалуй, это важно, может быть, важнее всего: целановское созерцание смысла как ритуала, как священного действия. Мне кажется, это вообще незнакомо европейской поэзии, и русская не представляет здесь исключения. С представлением о «созерцании» мы обычно связываем погружение в какие-то образы, смыслы, своего рода «вещи», материальные или не материальные (как у Рильке, «Книга образов»), и потому оно статично (или: нелинейно, шарообразно) — и граничит с молчанием. То, что видит (скорее: чувствует на ощупь, поскольку само зрительное начало здесь не так существенно) Целан, это не образы, не платоновская реальность, а некие священные действия, действия, и потому дословесный предел его слова — не молчание, а что-то вроде стоны, крика, мычания. Не тихая зачарованная глубина — любимая тема его созерцания, как у христианских созерцательных поэтов, а открытый выброс энергии. Грамматически это значит: в центре его речи — не имя, а глагол, причем по существу глагол в настоящем времени или в императиве (даже если фактически это прошлое время: «Они рыли»). Многие стихи Целана, как, например, его знаменитый «Псалом», напоминают библейские гимны, которых мы не знаем в их исходной форме (в Писании они уже, вероятно, обработаны, как-то приведены в порядок); а здесь как будто попадаешь в самые истоки этой гимнической, пророческой речи. Я вижу, как смешно это звучит: напоминают то, чего мы не знаем; но именно так это и переживается. Зато все,

что связано с европейской культурной историей, кажется, исчезает в его стихах без следа. И вглядываясь в язык и словарь Целана, я не находила им русских соответствий. И, пожалуй, последней помощью и подсказкой для меня оказалась кассета с авторским чтением. Когда я услышала, как Целан читает, тут я что-то поняла, и сразу.

АН: Вообще, наверное, стихи, хотя бы в первый раз, надо слушать в авторском чтении. Когда смыслы интонирует сам поэт, когда слышен им заданный ритм дыхания, его акценты, его смыслы.

ОС: Я бы сказала: во второй раз. Сначала прочитать, а потом услышать автора. Конечно, авторская огласовка — ключ к стихам, потому что для всех, я думаю, стихи, даже если читать их глазами или «про себя», не могут не звучать. И потому хочется узнать сам тон авторского чтения, не просто ритм, не просто ударения, которые ставит автор (в отличие от актеров-декламаторов, он чаще всего их не ставит — помните, как читал Блок, без интонации, без логических выделений?). Так же и у Целана — у него совсем нет подчеркиваний, ни эмоциональных, ни смысловых. Ровные звуковые волны, тихие, как бы снисходящие, щадящие мягкие тоны — как взрослые говорят детям. Это произнесение было совершенно неожиданно для мощных образов Целана, и оно мне что-то подсказало. Оно мне подсказало то, что автор этих пороговых стихов каким-то образом держит себя в руках. Что это не романтизм, не эксцесс, не агрессия — наоборот — вот что требовалось понять. Что разговор идет не в психологических категориях, как у экспрессионистов (Рильке сказал об экспрессионистах: они выплескивают на мир раскаленную лаву собственных чувств, и предметы застывают в этих случайно схваченных позах, в застывшей лаве). Что это более сложная позиция, позиция уже за пределами психологического драматизма,

который как бы бьется перед последним катаклизмом. Целановский пафос перешел его, Целан смотрит уже с другой стороны. Это и подсказывает нам тон его чтения: свои чудовищные слова он произносит нежно, нараспев, как колыбельную.

АН: Было ли для Вас подсказкой авторское чтение в других случаях — когда Вы переводили Элиота, Паунда?

ОС: Мне, к сожалению, не приходилось слышать ни Паунда, ни Элиота в записях. С Паундом, вероятно, легче, потому что — во всяком случае в ранних его, «провансальских» книгах, а за другие я не бралась — песенное начало очевидно в самом построении стихов. У Элиота просодия, видимо, гораздо сложнее, разнообразнее, пестрее: на протяжении, скажем, «Квартетов» он переходит от торжественной рецитации к прозаическому комментарию, сухой реплике; он может менять голос. А такие авторы, разные во всем, но не в этом, как Целан и ранний Паунд, говорят как бы одним голосом, на одной ноте. Элиот шел за Данте, он хотел такой же полифоничности, такого же многоголосия внутри поэтического пространства, а Целан — это единый голос, это лирический монолог, а не собрание многих говорящих, как у Элиота или Данте. Я не представляю себе, чтобы Целан мог написать драму; когда он пишет свои прозаические диалоги, совершенно ясно, что все эти беседы происходят внутри одной души: говорят, скажем, старик и молодой человек, и говорят разное — но это один голос. Целан явно не может говорить на разные голоса.

АН: Ольга Александровна, у Вас, по-моему, в «Похвале поэзии» было рассуждение о памяти — о памяти поэтической и о том, где она смыкается с этикой. То есть о том, что нельзя повторить, что повторять не надо. И вот Целан, который проходит через то, чего язык не может сказать, — через молчание надо пройти,

чтобы сказать заново все, к чему этот язык не приспособлен, — и память Целана, память, обожженная болью, которая заново пытается искать смыслы, — как Вам это переводилось?

ОС: Я честно скажу, что я не много занималась Целаном вообще; я не его исследователь, и то, что я о нем знаю, — это, собственно, стихи и проза, а психологический образ Целана мне неизвестен. И, в общем, неинтересен — для меня достаточно этих слов. Я убедилась, что такое отношение к нему закономерно, слушая его чтение — чтение, где говорящий несущественен. Дело не в нем. Это не личное признание, речь идет не о «собственной жизни», не об «истории одной души». Хор в греческой трагедии говорит «я», но кто это я? Что нам необходимо знать про него — нее? Говорящий в целановских стихах — часто некое «мы». Это не «мы» национальное, не «мы» — современники; это какое-то другое «мы». Я говорила о его лирическом монологизме, но это не тот лиризм, к которому мы давно привыкли. По меньшей мере это хоровой монолог, унисон многих голосов. Его личных биографических обстоятельств можно, мне кажется, не особенно касаться — конечно, за исключением главного, этой начальной раны... Но и она, заметим, пережита и принята не как личное, биографическое событие — как ранняя травма Тракля, например: то есть как боль, делающая человека «особенным», изгоем, боль, которая отчуждает от человеческого мира. Сама эта первая боль Целана — хоровая: «Мы роим могилу в воздушном пространстве».

АН: Ольга Александровна, порой Целана — в силу случайного сходства некоторых моментов его биографии с какими-то событиями из жизни Рембо или Нервала, уже «канонизированными» в качестве компонентов «всеобщего мифа о гениальном Поэте», — сравнивают с французскими «темными» поэтами. Но ведь за Рембо и Целаном стоит прямо противоположный опыт: Рембо

«шел» от поэзии к молчанию, Целан же пытается от молчания, от отчаянья катастрофы выйти к поэзии, когда слово прорастает через душу — долго, медленно, как кристалл.

ОС: Целан, вероятно, был многим обязан французской поэзии, символизму, обнажению слова, крушению рационализма в поэтическом языке; но его внутреннее движение я вижу как совершенно иное и скорее противоположное. Там — бунт, который из стихотворной плоскости переходит в идеологическую; все это разыгрывается внутри христианской культуры и естественно притягивается к полюсу демонизма — характернейшей вершине романтического бунта (как бодлеровские гимны сатане). Целан же ... — я думаю, его сложность и его темнота, по существу, позитивны, это мир, в котором нет демонов, не предполагается никакой «злой силы» вроде сатаны. Трудность и неоднозначность там другой природы: неясный, непроясняемый, непроницаемый образ Творца, ужас Его — сакральный ужас; но он, как я понимаю, вне христианского дуализма света и тьмы, ангельского и демонического. Целановские ангелы страшны, и не по-рильковски страшны («Каждый ангел ужасен»), а очень просто — от них пахнет кровью. Но это явно ангелы, а не демоны. Потрясение Кьеркегора, с которым он хотел столкнуть своего благочестивого читателя, — имморализм праведности: символ святого — Авраам, занесший нож над сыном! Что с этим делать гуманизму доброго прихожанина прошлого века? Для Целана же такой образ святости исходен. Да, это другой мир, радикально другой. Но, повторю, задача его поэзии — созидательная, а не разрушительная. Это созидание после краха. Тогда как движение Рембо, движение романтизма — скорее бы все рухнуло, все лживое, ханжеское, лицемерное, все, что заслоняет и подменяет главное. Это совсем не тема Целана и уже не тема нашего времени. Все крушения такого рода уже произошли.

АН: У Целана это ощущение, этот ужас его — не может человек увидеть лицо Бога и не умереть, — наверное, очень сильно замешан на этом ...

ОС: Да, это ужас древней веры, которая еще ничем не усмирена, не приведена в готовые образы бытовой набожности; там, где это смыкается действительно с чем-то подобным шаманизму... В общем, страшное, реальное переживание жертвы. Как в его «Tenebrae».

Есть композитор, наш современник и соотечественник, чья музыка мне кажется удивительно близкой Целану: Александр Вустин. Я о нем думала, когда переводила Целана. Он у нас известен пока меньше, чем в Европе. Его творчество грандиозно — и, как и целановская поэзия, с самым большим основанием может быть названо творчеством после Аушвица и ГУЛАГа. Среди его сочинений есть музыка к латинской мессе, с поразительным *Agnus Dei*, который напоминает целановское *Tenebrae* (ведь у Целана это тоже вариация на католическую службу Страстной пятницы). Вустинский *Agnus* — не то благостное пение, к которому мы привыкли в наших службах («Агнче Божий»), это ужас реально приносимой жертвы. Реально все: и *peccata mundi*, и агнец, в котором закалывают этот грех. Как у Целана, кровь, земля оживают. Не то чтобы этот смысл перестает быть символическим, но символизм понимается иначе: не интеллектуально, а мистериально. В музыке Вустина есть храмовое звучание — при том что ни к какому историческому конфессиональному храму ее невозможно отнести. Это что-то очень древнее, ритуальное. Как у Целана.

АН: Немного о музыке — у Вас ведь есть музыкальное образование, Вы играете на фортепьяно — насколько при переводе «Фуги смерти» было важно Ваше знание того, что такое музыкальная фуга?

ОС: Мое музыкальное образование ничтожно, но действительно, я с жадностью относилась к музыке — как к источнику поэтических возможностей. Многие поэты нашего века независимо друг от друга пришли к этому. Целан был не первым, кто взял основой композиции музыкальную форму. Дело в том, что с какого-то времени композиция стала центральным вопросом поэзии, как только она ушла от простой предметности, сюжетности (такой же «музыкальной» стала и нефигуративная живопись!). Стихи стали говорить ... как бы сказать, о чем?.. О «собственном рождении», словами Пастернака, то есть о композиции прежде всего. Естественно было обратиться к тому искусству, которое композицией по преимуществу и занималось, — к музыке. Традиционные музыкальные формы привлекали своей потенциальной содержательностью: fuga у Целана, прелюдия и квартет у Элиота, сонатная форма ... То, что для музыки, можно сказать, уже рутина, предмет школьных упражнений для словесной композиции свежая и богатая возможность. Впрочем, и в Античности, и в средневековые поэтические формы рождались из музыки. А со времен разлуки двух искусств музыка проделала такой труд формообразования — как было кому-нибудь из стихотворцев этого не заметить?

АН: Если чуть развернуть это сравнение с музыкой: звучание духовой группы или струнных определяется ведь и материалами, из которых сделаны инструменты: то голос меди или дерева ... В стихотворении не будет ли играть ту же роль четверица древних стихий: земля, вода, воздух, огонь? Так, у Целана чаще всего присутствуют две из них: земля и воздух. Его мир — плотный и прозрачный одновременно. Причем его переживание земли как плотной, темной, вещной стихии — оно, наверное, очень сильно связано с иудейством. Потому что такая земля — это и некая материальная завеса, преграда, встающая между чело-

веком, который «прах и в прах возвратится», и сверхприродным порядком вещей — связаном во многом с воздушной стихией. Это звучит в стихах Целана раз за разом: и в «Фуге смерти», и во множестве других стихотворений...

ОС: Да, у Целана особая вещественность — он переживает ее, видимо, по-библейски. Но не только это. Затрудненность, труднодоступность его неба — это опыт, с которым столкнулось все новейшее искусство, самое смелое искусство нашего столетия. Сразу вспоминается и мир Джойса, и мир Кафки — какой-то общий образ беспросветного, каторжного труда, земляных работ. Притом чужого труда: вовлеченные в эти работы не посвящены в их план, в их цель, они копают вслепую. То, что старым художникам давалось как бы само собой, — воздух, гармония образов — стало тяжелым и непроходимым, как земля. Сам воздух похож у Целана на землю: и в нем приходится рыть

Ходы и норы, норы и ходы, —

как в стихах Ивана Жданова. И это особое впечатление слепого вещества (сравните у Мандельштама: «Океан без окна, вещество»), быть может, одно из главных в Целане. У Рильке тоже была программа «здешнего», вещного, вещественного; это прямо декларируется в «Дуинских элегиях»: «Не говори ангелу о небесном, ты новичок там, где он привык чувствовать, покажи ему земное». Но его земное — это великолепное земное, не то, что у Целана: бесформенное, черное, глухое. Высота, воздух, просвет, с огромным трудом дающийся, — это у Целана где-то в дали, причем почти не обещанной дали.

АН: В Ваших стихах Вы очень любите землю, но любите, как бы глядя на нее сверху, взгляд не с птичьего полета, но — с ко-

локольни, наверное ... Или, если искать этому какие-то живописные параллели, то Вам близка земля, как ее изображали китайские художники, когда краски на рисунках просвечивают, почти прозрачны, и мы видим не охряную землистость, — плотную, жирную, — а легкую, чуть ли не прозрачную стихию. И вот у Целана — совсем иной взгляд, иное восприятие стихии, которую в своих стихах Вы видели по-другому ...

ОС: Конечно, по-другому. Вообще Целан для меня очень другой, во многих отношениях; его земля — для меня новая стихия, такая земля у меня всегда вызывала разве что ужас и полное нежелание заглядывать туда, внутрь, где какие-то слепые твари, дождевые черви, где кто-то роет и копает ... Конечно, это изменяет привычный взгляд. Но я благодарна, что такой опыт можно получить при помощи другого автора. Персть, глина, как в его «Псалме», — свежая память о том, что человек вылеплен из этого вещества и в него возвращается. Привычной для нас спиритуализации этой «персти» нет в помине.

Несомненно, мир Целана пронизан иудаистской традицией, и вероятно, глубже, чем можно вообразить. Наверняка комментарий такого рода к его стихам должен существовать, но мне он не был известен. Я решила просто довериться слову и переводить слово за слово. Уже потом Анна Великанова, прекрасный гебраист, объяснила мне некоторые моменты. Например, стихотворение «Кто как ты». Анна заметила: «А знаете, что здесь, вероятно, имеется в виду? Имя архангела, „Кто как Бог“ — Михаил». Или другое стихотворение, «В Египте», которое начинается с превращения чужой женщины в воду и вызывания ее из воды. Я поняла это просто как лирический образ, и только странная магическая настоятельность тона как будто говорила о чем-то другом ... «Руфь! Мириам! Ноз-минь!» — как будто это какой-то обряд, вроде крещения. И Анна

предположила, что здесь и имеется в виду реальный обряд, древнее предписание, как следует поступать еврею, если он вступает в связь с иноверной женщиной. Я не думаю, чтобы Целан рассчитывал, что его читатель может все это знать, что он пользуется со знательной шифровкой. Глубинные слои родной традиции возникают в его словах стихийно, и поэтому можно просто довериться стиху, и тогда — как бы сказать? — эти смыслы сами вспыхнут, могут вспыхнуть ... Я думаю, что любой читатель Целана, не занимавшийся специально иудаизмом, не может, читая, узнавать этот пласт. Но чувствовать, предчувствовать — может. Поэзия по своей природе позволяет воспринять смысл, которого ты никаким образом не мог бы знать заранее. Ведь она вводит ... я бы не назвала это, как Юнг, коллективным бессознательным — скорее это общее надсознательное.

АН: Наверное, если возможен к Целану комментарий, то это, скорее всего, Бубер — по близости отношений с христианством; но Бубер радостен, Целан — напряжен.

ОС: Бубер избрал светлую, почти сказочную сторону традиции, и у него немало критиков, которые говорят, что тот образ хасидизма, который он создал, к реальному хасидизму почти не имеет отношения. Так или иначе, Бубер настаивал на радости, на эпифании, на том, что внутри иудаизма есть направление, в котором свое переживание райской свободы, благодати. Его цадики похожи на францисканцев как братья. А у Целана традиция предстает как открытый вопрос — как какая-то отверстая пропасть, как эта его земля, в которой роют и роют ... Слепой труд, страшный, напряженный, но как будто обреченный на счастливый конец — где-то вдали ... У Вас нет такого ощущения?

АН: Даже в «Фуге смерти», если «смерть — это немецкий учитель», — то есть тот, который бьет линейкой по пальцам, когда неправильно играешь, то вопрос в том, что игра должна быть правильной и может быть правильной, и это всего лишь обучение.

ОС: Как и все стихи Целана, «Фугу смерти» не следует упрощать, видеть в ней только антифашистское, антигерманское стихотворение. Кстати, словами из него — «Немецкий учитель» — названа одна из новейших книг о Хайдеггере. Я вспоминала созерцательность Рильке как нечто полярное Целану, но еще более полный контраст ему — Хайдеггер. Сам этот образ «немецкого учителя» сложный. Может быть, он действительно учит тому, чему, как Вы сказали, должно учиться.

АН: Для Целана опыт Холокоста, опыт лагерей — он оставил очень сильный след, может быть, в первую очередь в его отношениях с языком. Странная параллель: Целан, переводящий Мандельштама, с его стремлением к какому-то «птичьему» языку, и написанный Мессианом в лагере, в немецком плену «Квартет на конец времени», пронизанный мелодикой птичьего пения? И там и там — стремление уйти от привычно человеческого, найти ответ на катастрофу в чем-то ином...

ОС: Да, но само это ощущение — какой-то небывалой, крайней катастрофы — появилось в искусстве XX века еще до самих событий, как их брошенная вперед тень. Предощущение какого-то события, перед которым человеческие языки смолкают, и говорят стихии. Это у Мандельштама в «Стихах о неизвестном солдате». И у многих других... Начинают говорить бессловесные существа, а людям нечего сказать... «Научи меня, ласточка хилая».

АН: Когда Вергилий ведет Данте по Аду, он несколько раз вынужден сказать: «Отвернись!» — есть вещи, на которые человеку — ради него самого — лучше не смотреть. Двадцатый же век настойчиво хочет заглянуть в глаза трагедии...

ОС: Хотел. Это время уже кончилось, мне кажется...

АН: И все же — где граница поэзии, где не надо отводить взгляда?

ОС: Почему говорят, что мир, как его называют, после Аушвица и после ГУЛАГа — это какой-то другой мир? Ведь, собственно, история человечества всегда была полна и жестокостями, и массовыми убийствами, бессмысленным уничтожением безоружных людей — в чем же новизна этого опыта? Не в одном же масштабе? Видимо, было увидено что-то такое, что многих лишило возможности вообще заниматься искусством, доверять языку и мысли. Я вспоминаю Ходасевича:

Но кто хоть раз был смешан с прахом,
Не сложит песни золотой.

Это из стихов о Горгоне, на которую нельзя смотреть, не то окаменеешь. Какая-то Горгона явилась в этом веке, Горгона унижения, наверное: немыслимого человеческого унижения... Не берусь это все назвать. Но вывод все слышали: после Аушвица поэзия невозможна. Это стало расхожей фразой; однако стоит заметить: никто из тех, кто это непосредственно пережил сам, такого не говорил.

АН: «После Освенцима поэзия невозможна...» Но ведь возможной же оказалась поэзия после Распятия. Стоит сопоставить сотворенное над людьми и сотворенное над Богом, как правота

тех, кто утверждает невозможность чего бы то ни было, пошатнется ...

ОС: Евангельская история не кончается на Страстной пятнице, будет Воскресение — в чем, собственно, и заключается весть христианства. А о воскресении после Аушвица никто не будет говорить. Это трагедия, у которой нет катарсиса — может быть, в этом ее ужас. В трагедии предполагается какое-никакое разрешение — а здесь его нет. Все кончилось как бы без морали, без смысла. Трагическая ли это жертва вообще, по традиционному представлению о трагедии, о героях трагедии, которые совершают какие-то действия, несут в себе какую-то вину? И герои ли они, «миллионы убитых заदेशево»? Бродский написал, что настоящая трагедия — та, в которой гибнут не герои, а хор. Но история, в которой гибнет хор, — это уже и не трагедия вовсе. Это новый жанр, или конец жанров.

АН: Если вернуться к Горгоне — ведь это катастрофическое ощущение, вообще свойственное Австрии, потому что она как-то это проартикулировала ...

ОС: А для кого же оно не катастрофическое — в XX веке?..

АН: ... Там для Кафки, Рильке, Майринка видно было что-то такое, что они уловили чуть раньше, чем это захлестнуло всех остальных ... Захлестнуло всех, но они были как бы первым сейсмографом, у которого зашкалило стрелку.

ОС: Да, но и у нас есть Андрей Платонов, поздний Мандельштам ...

АН: Наверное, самым чутким сейсмографом был Блок.

ОС: Да, но помните, как герои «Доктора Живаго» в эпилоге комментируют Блока («мы, дети страшных лет России»)? Это были не дети, а «дети» в литературном смысле, «чада» — а теперь уже настоящие дети, одичавшие подкидыши, то есть совсем «раздетое» несчастье, без красивых и возвышенных образов, косноязычное, почти безъязыкое. Конечно, ближе это передает Андрей Платонов. Блок невыносим без его высокой, унаследованной формы — а по форме больше всего это и ударило. Форма была поставлена под сомнение. И недаром сам Блок закончил «Двенадцатью»...

АН: ... И после этого бездомность как ощущение века: все, на чем строился уют века прошлого, оказалось потеряно в веке двадцатом ... Но из бездомности, из лишенности чего-то — отсюда и слышится, по-моему, самая цитируемая целановская фраза, что «действительности нет, ее надо создать». Бездомность как отмена вообще всякой действительности, и дальше все, как потерпевшие кораблекрушение, цепляются за обломки: за язык например — может быть, последнее, что позволяет создавать действительность. Потом Бродский договорил это до предела ...

ОС: До предела — я не думаю ... Мне кажется, что опыт Бродского менее радикален, чем у многих других в этом отношении. Его речь спокойней, его позиция — меланхолический стоицизм, близкий Кавафису (поэту докатастрофическому, заметим). Зная о неизбежном исходе нашего Фермопильского сражения тем не менее мы будем продолжать «ставить слово после слова».

АН: Ведь Целан еще пересоздает язык, но он не думает, что язык его спасет.

ОС: Нет, конечно.

АН: У него нет этого оденовского отношения к языку: «время боготворит язык и прощает всех, кем он жив».

ОС: И «время» и «язык» для Целана — не последние реальности. Целан — человек, я бы сказала, со слишком сильными духовными потребностями, чтобы ипостазировать язык и в нем искать спасения. Ему нужно что-то более реальное и более первое, чем язык. Да и идея противостояния всеразрушительному времени тоже не для него. Он не травмирован бренностью бренного, конечностью конечного, Endlichkeit:

Я слышал, как пела ты, бренность.

Для Бродского бренность не поет. Она рассыпается в пыль, равномерно, необратимо. Говорящий мужественно и монотонно констатирует этот космический процесс. Из библейских книг Бродскому отзывается разве что Екклесиаст. Самая непредельная книга. Видимо, эта бренность не так любима, ее не настолько жаль, чтобы она запела. Поэтому мне и кажется, что Бродский вслед за Оденем заметно снизил задачу поэзии. Она была радикальнее, чем борьба с разрушительным временем и служение языку, в котором все — почему-то — останется (как будто мы не знаем, что и языки умирают).

Погибшее было спасенным.

И сердце — как крепость, как рай.

Это Целаном сказано не о языке, не о словесности — о посещении сердца.

АН: Есть запрет, скажем, на любое изображение в иудаизме, чтобы не идолопоклонничать, — Целан же ощущает запрет на слово. Немота, которая преодолевается, но каждый раз в этом есть нарушение запрета, нарушение заповеди.

ОС: Я бы сказала, что дело даже не в запрете на изображение, а в запрете на произнесение имени Божьего. Для Целана как будто все имена граничат с этим Именем: когда он произносит почти любое из своих слов — «белый», например, или «ты роешь, я рою», — странное волнение, которое сопровождает эти простые слова, говорит нам о том, что происходит нечто чрезвычайное, преступается какой-то запрет, оглашается тайна: выговаривается священное слово, за что придется дорого платить. И, я думаю, поэтому он так любил Мандельштама, у него же та словобоязнь, трепет перед названием по имени. Аверинцев прекрасно об этом писал, о словесном «свириепом целомудрии» Мандельштама.

АН: Насколько накладывается это на Ваши отношения со словом?

ОС: Не знаю, почему и каким образом, но всю силу словесного кризиса, девальвации слова — я ее не переживала... У меня не пропадало доверие к слову, как бы его ни употребляли, как бы его ни девальвировали злоупотреблениями. Опустошение языка, на котором строит свои проекты постмодернизм, мне кажется странным вымыслом. Слова не меркнут от того, что пропала чувствительность к тому, что эти слова именуют. Мне совершенно все равно, каким образом употребляют слово «небо», например. Его сила остается для меня нетронутой, неистощимой. Слово «небо» посылает к небу — или вызывает небо в уме, небо как вещь, как смысл. А что для тебя, собственно, небо как смысл, зависит уже

не от языка, а от личного знакомства с ним. Тривиальны не слова, а тот опыт, который этими словами передают. Или тот слух, который их слышит.

Травка зеленеет, солнышко блестит — разве этих слов недостаточно, чтобы эти зелень и блеск появились в уме? Такой задачи — вырабатывать новый язык, новое слово — у меня просто нет. И старые хороши. Я бы сказала, мой подход противоположен: ничего со словом по возможности не делать, чтобы оно было свободно, свободнее, чем в словаре, чтобы в стихе оно раскрывало свои возможности: звуковые, исторические, семантические...

Но уже связь слов, строй высказывания — другое дело. Слово как имя для меня бесспорно и обладает полнотой отношений с тем, что оно называет. А вот уже высказывание, то есть ограничения в соединении слов — это уже проблематично. Высказывание вообще, мне кажется, не относится к языку, это не собственно языковая категория. Я не знаю, где в самом деле кончается язык; синтаксис — это ведь уже не совсем язык, здесь вмешиваются неязыковые, логические правила построения. Насчет синтаксиса... я, как бы сказать, не верю в обязательность привычных синтаксических норм. Синтаксис позволяет гораздо большую свободу, чем та, которой словесность обычно пользуется. Но в конце концов вопросы выражения решаются сами собой, если решается что-то другое. Если есть что выражать. А конечно, когда поэты и мыслители прямо и настойчиво говорят, что сказать им, собственно, нечего, а после этого начинается бесконечная рефлексия по поводу языка — что же тут странного? Почему все время обсуждается язык — философами, поэтами, — как будто это он, язык, не дает нам сказать то, что мы и не собираемся говорить?

АН: Может, все дело в том, что современная философия языка слишком связана с постмодернизмом, с переживанием мира как

раздробленного, утратившего цельность и цели, а точнее — никогда ими не обладавшего ...

ОС: Опыт постмодернизма мне в основном просто неинтересен. Мне не кажется законным распространение личного опыта постмодернистского художника на всех: опыта какой-то фундаментальной обделенности. Если я лично обделен, это еще не значит, что я «как все», как скромно говорят постмодернисты. Допустим даже, «я как многие», «как подавляющее большинство». Но откуда допущение, что других, некоторых, вообще нет и быть не может? Ни среди современников, ни в прошлом? Что все, кто будет говорить противоположное, — лжецы и мистификаторы? Недавно я читала авторитетное заявление Дмитрия Александровича Пригова: никакой недискурсивной глубины в человеке нет. Нет, и все. Вероятно, Дмитрий Александрович каким-то образом достиг такого состояния, что у него нет недискурсивной глубины. Нет ее у Льва Семеновича. Нет у других его знакомых. Но при чем здесь все человечество? Может, у кого-то она есть? Почему я должна верить, что Рубинштейн правдивее, чем мать Тереза? Или что Пригову вся правда известна лучше, чем Пастернаку и доктору Швейцеру? Чем царю Давиду и апостолу Павлу, в конце концов? Во всяком случае, сам вид таких людей, в которых «недискурсивная глубина» не только явно присутствует, но и действует, внушает куда больше доверия. В самом деле, кому-то дано пережить, как Вы говорите, связность и цельность мира больше, кому-то меньше, кто-то, как говорил Гете, читает природу как книгу, а кто-то не знает ее алфавита и видит бессмысленные и разрозненные значки. Почему искусством занимаются теперь по преимуществу вторые, не знаю. Постмодернисты, как все идеологи, постулируют равенство людей — «современных людей» — в душевной неодаренности и творческом бессилии, и внедряют собственное ощущение жизни

в качестве всеобщего. Вот единственное, что вызывает мой протест, а не это мироощущение само по себе. Оно всегда было: Терсит в «Илиаде». Всегда было неинтересным.

АН: Тут можно сказать только Вашей же строкой из «Старых песен»: «Все бывает, и больше бывает». У Вас почти всегда в стихотворении присутствует ощущение возможности чуда и трепет чуда, и это то, что труднее всего вынести, ведь чудо — оно претерпевается человеком.

ОС: Да, это не вопрос литературной техники. На самом деле, я повторю это и в прозе, и есть, и бывает. Я говорю о том, что мне знакомо так же, как постмодернистам их опыт.

Да и вообще, литературная техника, сколько бы о ней ни рассуждать ... Понятно, почему мы говорим по преимуществу о ней, а не о вещах более глубинных. Неприлично обсуждать чужую психологию, чужие верования и т.д. Поэтому мы все время говорим о языке, о тропах, о композиции ... Но ведь в действительности все это выражает дословесный, дохудожнический опыт автора, это его персональное свидетельство о положении вещей в мире.

Со всей возможной сейчас для меня прямотой я говорила о современной ситуации искусства в Соловьевской речи. Конечно, мне хотелось бы услышать отклик на эти слова, потому что в них, как мне кажется, высказано что-то необходимое. Это ответ на то ощущение тупика, которое создается с разных сторон. Мне хотелось сказать, что кошмар конца и тупика, всеобщего погружения в ничтожество — не последнее слово поэзии. Есть другие перспективы. Поэтому мне хотелось бы, чтобы это слышали здесь. Некоторые из тем, которых мы коснулись в нашей беседе, там уже проговорены. И для меня это очень важно ...

Христианство и культура

Ответ на анкету журнала «Знамя» 1999

Мне кажется очень характерной сама постановка вопроса об отношениях Церкви и культурного творчества: разговор начинается с темы «ограничения свободы» — и, по-видимости, обсуждаться может только одно: реально или нереально, желательно или нежелательно какое-либо ограничение творческого сознания, могут ли существовать какие-либо запрещенные для него зоны: моральные, стилистические, содержательные. То есть вопрос о принятии некоторой духовной цензуры, о вступлении в своего рода духовную партию, со всеми известными последствиями партийности и идеологичности. Нельзя сказать, чтобы для такого понимания отношений между церковной традицией и «свободной» светской культурой не было оснований, и в истории — и в современности: ведь именно так, запретительно, ограничительно, видят роль Церкви в отношении к современному искусству многие православные публицисты. Но, мне кажется, пока вопрос поворачивается в первую очередь этой стороной, никакого хорошего ответа на него ожидать не приходится.

Впрочем, и само привычное представление о «запрете» и «ограничении» поражает меня своей плоскостью. Я помню, как в советские годы один, что называется, простой немолодой человек, лояль-

но принявший официальный атеизм, с ностальгическим восторгом рассказывал о своем детстве в церковной семье. И что же вызывало его особое умиление? Он рассказывал, как накануне Пасхи в доме готовили пасхи и куличи, как они стояли на виду — и никто в доме не смел прикоснуться к ним до разговения, прежде чем вернуться с пасхальной службы. «Представляешь, — говорил он, — они стоят на столе и ты ни за что их не попробуешь!» И он замолкал, предлагая мне представить величие этого момента. «И что же?» — спрашивала я. «Человеком себя чувствуешь! А теперь ешь что хочешь и когда хочешь». Мы как-то привыкли считать, что всякий запрет (и сакральный тоже) унижает человеческое достоинство. Для этого необязательно быть марксистом: вся позднейшая европейская культура развивается под знаком «освобождения». Принято не то что даже считать, а чувствовать, что человек утверждает себя в качестве человека именно тогда, когда переходит границы дозволенного, репрессивные рамки нормы, традиции и т.п. Что это красиво, что в этом есть трагический и героический риск. С таким представлением о достоинстве человека связаны и философские попытки переосмыслить первое нарушение запрета в Эдеме — как отважный шаг человека навстречу себе, шаг в трагическую ответственность. Достоинство и ответственность понимаются как непослушание *par excellence*.

Я не собираюсь сказать прямо противоположное: в самом деле, существует множество запретов и ограничений, социальных, политических, культурных, которые унижают и просто уничтожают личность и саму возможность творчества и мысли: кому как не нам после опыта советского рабства это знать? Я хочу только напомнить, что у человека есть и интимная любовь к иррациональному, необъяснимому с практической точки зрения запрету (как следует из приведенного рассказа о неприкосновенных в Великую субботу куличах): именно выполняя такой запрет, он чувствует себя человеком.

Почему? Александр Назарович (мой собеседник) не объяснял этого ни мне, ни, вероятно, себе. Я попробую сделать это за него. Участие в запрете может возвышать человека в собственных глазах потому, что оно дает ему ощутить себя доверенным лицом, тем, кто приобщен к чему-то, посвящен во что-то, смысл чего ему не ясен, но довольно и того, что это делает его способным преодолеть собственное желание, стать кем-то большим, чем тот, кто хочет немедленно, здесь и сейчас, откусить любой пирог, лежащий на столе. Принятый без объяснений запрет освобождает его от того, что он в себе не очень-то уважает, от рабства похоти. Стоит заметить, что принятый Александром Назаровичем запрет ходить в храмы и не есть куличи в любое время явно не приносил ему никакого удовольствия. Хотя он этого не обсуждал, но вряд ли рассказал бы впоследствии с ностальгией: «Представляешь? Звонят к службе, а ты не идешь!» И еще бы: подчинение этому ритуально-политическому запрету было взаимовыгодным обменом с властью, которая за это позволяла ему благополучно существовать. Исполнение первого, детского запрета было по существу переживанием чистой жертвы, обета. Человек, исполнивший обет, — образ по меньшей мере не менее героический и даже трагический, чем тот, кто «преступает» и «нарушает». Кроме того, в послушании есть и особое, очень глубокое удовольствие: как все повторяют, «запретный плод сладок» — но как сладка преданность! Сладка нестареющей, ненадоедающей — как добытый и тут же наскучивший плод — таинственной сладостью.

Но вообще говоря, мне представляется, что во всякой истинной, полной жертве совершается одновременно и то и другое: и послушание, и преступление некоторых человеческих установлений. Об этом в связи с жертвоприношением Авраама писал Кьеркегор.

Однако мне хотелось бы говорить не о запрете — даже таком освобождающем запрете: не о том, в чем религия ограничивает, что запрещает, чего лишает художника — но прежде всего о том, что

вера дает. Не об ограничениях, которые накладывает вера, не о сужении мира, которое она как будто производит, а о ее (и только ее, осмелюсь утверждать) широте, о том необыкновенном расширении восприятия, которое она совершает: она выводит человека (и художника) из египетского плена «обстоятельств», «исторической необходимости» и всего другого, что в ее отсутствие представляется фатальным. Последнее время я много занимаюсь Рембрандтом, и мне думается, что феномен Рембрандта самым существенным образом создан его личной верой: речь идет вовсе не о библейских сюжетах (мало ли кто берет такие сюжеты — младший Глазунов например), а о самой плоти его живописи, о его знании света, зрения, осязания, о его восприятии живой ткани. Это не вопрос «артистической техники». И тут я расскажу еще одну историю из позднесоветских времен. Как-то зимой, в пастернаковскую выюгу, в подмосковном дачном поселке я встретила однокурсницу, которую не видела с университетских лет. Она выходила из храма в Никольском и окликнула меня. За эти годы она пережила обращение и была в том состоянии восторженного счастья, которое известно всем, с кем такое случалось. Она расспросила меня про тогдашние неприятности: была какая-то очередная волна обысков и вывозов среди знакомых. И сказала: «А мы не боимся, правда? Мы одни здесь свободны: наш Царь другой». Мне часто потом вспоминались эти слова, и уже совсем не в связи с кагэбэшным режимом, в совершенно других условиях, где свободным тем не менее мог быть только тот, у кого «Царь другой». Общественная жизнь человека и в пристойных, нелагерных режимах страшно несвободна. Он должен делать множество вещей, которых его совесть совсем не одобрила бы, если бы это не было «нужно», «принято», если бы не «все так делают», если бы не «иначе невозможно», «жить-то надо» и т.п. В том числе и современная «освободительная» культура с ее предписаниями, что нужно принимать, чтобы не оказаться «некультурным» и «несовременным». Мне приятно думать, что страх

оказаться бесперспективным ретроградом и ханжой не заставит меня читать, например, пакости В. Сорокина, глубокомысленно «концептуализировать» тупые выходки Кулика, слушать — точнее, претерпевать — музыкальные опусы, в которых три ноты повторяются в течение трех часов на пороге акустической выносливости. Идеологов «современности» я боюсь не больше, чем их предшественников, идеологов соцреализма. Как и те, они не могут отнять у меня то, что они не дали. И как те, они не могут дать мне то, что я хочу, потому что я хочу совсем не того, чем они могут наделить. Это относится в равной мере и к тому, что называется «личной жизнью», и к тому, что называется творчеством.

Но это, конечно, только отрицательная часть того, что дает вера: свободу от страхов, которые владеют обществом, в том числе секулярным обществом, освободившим себя от догм, авторитетов, патерналистской опеки, исторических иллюзий... Как сказал Поль Клодель, «все это так нас освободило, что мизинцем не шевельнуть». О таком творческом параличе чаще всего и говорят современная мысль и новейшее искусство, о смерти в форме жизни. И тот, кто пробовал хотя бы такое чувство свободы — свободы от того, что экзистенциалисты описывали как *Das Man*, безличную принудительную силу общества, действующую извне и внутри человека («внутренний цензор», *супер-эго*), опыт того, что «никто со мной ничего не может сделать», тот переживает мгновенный опыт бессмертия. Как Пьер Безухов в «Войне и мире»: «Меня убить? Мою бессмертную душу?» Так что и в этом отрицательном, освобождающем даре веры уже есть счастье. Мы еще не знаем, куда придем, но из этого кошмара мы вышли.

Что касается более серьезного и подробного, позитивного рассмотрения отношений веры и искусства в современности, я могу сослаться на свою речь при вручении премии Владимира Соловьева, опубликованную в «Русской мысли» и (более полный вариант) в альманахе «Контекст-9», 4, Москва, 1999.

Вещество человечности

*Беседа с Патриком де Лобье о «Послании людям искусства» Папы Иоанна Павла II 1999**

Патрик де Лобье: Ольга, Вы несколько раз встречались с Иоанном Павлом II, который сам подтверждал, что он Ваш читатель. Сегодня мне хотелось бы вместе с Вами обратиться к недавно вышедшему в свет «Посланию Папы Иоанна Павла II людям искусства» и мне хотелось бы, чтобы Вы рассказали, как Вы видите дело художника. Первый вопрос, который здесь можно было бы поставить, следующий: в этом послании Иоанн Павел II указывает, что художник, трудясь над своим созданием, не только дает жизнь произведению, но через него в каком-то смысле он открывает и себя самого. Как Вы понимаете это раскрытие личности художника в его создании?

Ольга Седакова: Я думаю, это важнейшая и, как ни странно, забытая в практике и теории искусства тема: эстетика определенно и уже давно рассматривает искусство вне связи с личностью художника.

* Патрик де Лобье — профессор Женевского университета, почетный доктор Российского государственного гуманитарного университета, глава международного Общества Владимира Соловьева, автор трудов по социальному учению Римской церкви. Беседа происходила в Париже и была опубликована по-французски: *La contemplation, finalité de la beauté. Un entretien avec Olga Sedakova* // *L'Homme nouveau*. 1999. 18 juillet. P. 10–11.

История и теория искусства видят в нем некую систему имперсональных, внеличных законов: жанровых, стилистических и т.п., как если бы это был процесс, подобный природному, и за всеми изменениями искусства не стояло живого человека. «Объективные» исследования такого рода в литературной критике и истории искусств восполняются биографическими разысканиями об отдельных авторах. Но между биографическим «я» автора и тем «я», которое открывается нам в его произведении, — пропасть! Потому что во все времена каждый художник, который всерьез принимает свою задачу, знает, что в нем сосуществуют две разные личности: «нетворческая», обыденная — и та, что возникает в момент творчества, «моментальная личность», как назвал ее П. Валери. Пушкин много раз выражал эту мысль: поэт, когда он не призван к своему делу, существо заурядное и ничтожное: «быть может, всех ничтожней он». В момент вдохновения в нем пробуждается другая личность. Этот контраст поразителен. В работах Рембрандта, скажем, мы встречаемся с одной из величайших человеческих душ, какие посещали нашу землю, серьезной, мудрой и сострадательной, — а что мы скажали бы о Рембрандте, исходя из фактов его биографии?

Чудесные слова послания о том, что «ни один человек в каком-то отношении не знает себя. Иисус Христос не только явил людям Бога, Он открыл человеку человека в его полноте», могут помочь истолковать эту двойственную жизнь художника в новом свете. Не несет ли в себе странное преображение личности художника в момент творчества какую-то тень или отсвет этого христианского откровения о человеке, о том, кого мы сами в себе не знаем: о существе, достойном не просто снисходительной, но восхищенной любви, о человеке в его замысле? И при этом «другое», «новое», «творческое я» остается глубоко персональным: «я» Рембрандта, «я» Моцарта... Это вовсе не растворение в «коллективном бессознательном», в безличном «мастерстве» и т.п.

ПдЛ: Несколько дальше, касаясь общественного служения, папа цитирует поэта — польского поэта Циприана Норвида, который писал: «Красота — для того, чтобы возбуждать энтузиазм в труде, труд же для того, чтобы возродиться». Как Вы понимаете эту несколько загадочную фразу?

ОС: Несомненно, это справедливое утверждение, но я привыкла несколько иначе видеть назначение красоты. Оно, как мне кажется, — в самом созерцании красоты. Последствия же этого созерцания — одушевленный труд или что-то еще — уже вторичны. Первично же — просто присутствие красоты, ее явление перед нами. Общение с красотой (которое, несомненно, предполагает немалый труд и школу) — все-таки прежде всего праздник, то есть упразднение от труда. Своего рода аналог субботнему покою, так мне кажется. Или воспоминание о первоначальном счастье, об Эдеме (как Данте думал о древней языческой поэзии, которая в образе золотого века хранила память о Земном Рае), где еще не было «недоброго труда», словами Вергилия, где, как говорил Мандельштам,

счастье катится, как обруч золотой.

Мне кажется, что обновление памяти о счастье, о чуде чистого счастья — важнейшее социальное служение искусства. Такая память, быть может, сильнее отвращает от зла, чем обыкновенный, запретительный морализм.

Но новейшее искусство как будто задалось целью не только не вспоминать о счастье, но и отрицать всякую его возможность, «разрушать иллюзии», травмировать и вглядываться в травмы.

ПдЛ: В дальнейшем Папа вновь обращается к этой идее о красоте, возбуждающей энтузиазм, и вот эта чисто аффективная

сторона, представляется ли она Вам существенной в творчестве, в поэтическом например?

ОС: Не знаю, назвать ли это энтузиазмом или просто жизнью, то есть чем-то таким, в чем еще нет разделения на «чисто аффективное» и «чисто интеллектуальное»... чем-то таким, без чего человеческое существование сохнет и пустеет.

ПдЛ: Еще далее, в связи с отношениями между Писанием и поэтическим творчеством, Папа цитирует Клоделя, который видел в Священном Писании некий огромный словарь. Он повторяет мысль Шагала об «иконографическом атласе». А для Вас Писание, Библия — это тоже источник слов, словарь — и особенно славянский язык? Существенен ли для Вашей поэзии язык Писания, славянский?

ОС: Библейское повествование наполнено огромными паузами. Читая Писание, мы слышим их — паузы между словами, событиями, характеристиками. Подробностей и деталей так мало, что каждая из них приобретает необыкновенную монументальность. Психологических мотиваций почти нет. Для художников, мне кажется, все это опущенное, умолчанное, незаписанное, но каким-то образом доносящееся оттуда — постоянный вызов: угадай, как же оно было? И таким образом короткий рассказ Книги Бытия вырастает в огромные тома «Иосифа и его братьев» Томаса Манна. Иногда, как в «Благовещении» Рильке, которое Иоанн Павел II цитировал в одном из своих посланий, кажется, что художник в самом деле угадал, дослушался до того, «как оно было». Как будто именно так и обнимал Давид Авессалома, именно так и стоял блудный сын, как это изобразил Рембрандт. А ведь это взято не из «словаря» Библии, не из ее «иконографического атласа», а из ее молчания.

ПдЛ: Но Вас лично, Вас ведь вдохновлял церковнославянский язык, его обороты?

ОС: Да, конечно, и с самого начала сочинительства, со школьных лет. Язык славянских псалмов казался мне неземным, райским языком, сами его обороты и грамматика. Понятно и непонятно вместе. Это, между прочим, — источник затруднений: очень немногие у нас и теперь знают этот язык — а в советское время и вообще практически почти никто не знал. Церковнославянские слова в моих стихах принимали за авангардистские неологизмы.

Но то, что меня увлекает, это не отдельные славянские слова сами по себе (славянизмы традиционно входят в русскую поэзию со времен Ломоносова как лексика высокого стиля). Совсем другое: то особое качество слова, которое оно получает в Псалмах и литургической поэзии, как цвет и линия — в иконном письме. Глубина и многослойность его семантики, сильное переживание фонетики, артикуляции, этимологии — всей плоти слова. Все то, что проходит без внимания в «практическом» языке, нацеленном на «информацию».

ПдЛ: Далее, обращаясь к истокам христианской поэзии, Папа отмечает, что первые христианские поэты, такие как Паулин Нольский, Григорий Назианзин, Ефрем Сирин, восприняв античную технику стиха, греческую и латинскую, вдохнули в нее евангельскую силу, так что Паулин Нольский имел основания сказать: «Наше единственное искусство — Вера и Христос — наше песнопение». Возможна ли еще такая позиция? Существовала ли в России — и будет ли впредь существовать традиция искусства христианского по духу, как, например, во Франции поэзия Клоделя? Я думаю о таких поэтах, как Мандельштам, Вячеслав

Иванов, Вы наконец: есть ли среди того, что Вы писали, стихи, отмеченные явным воздействием евангельских смыслов?

ОС: Не только евангельских, но и литургических. Для меня, наверное, даже в первую очередь литургических. Например, «Элегия смоковницы»: источник этих стихов не столько непосредственно евангельское повествование, но то, как оно предстает в богослужениях Страстной недели, день за днем, чтение за чтением.

Литургические гимны — это моя любимая поэзия. «Свете тихий»: ничто в светской поэзии для меня несопоставимо с этой «Вечерней песнью». В целом же таких светских и в то же время программно христианских поэтов, как П. Клодель или Ш. Пеги во Франции, как Т. С. Элиот в Англии, в русском XX веке не было. Другая традиция. Этой темы наши поэты обычно касаются очень осторожно и потаенно. Исключение, пожалуй, — пастернаковские «Стихи из романа», но, обратите внимание, их авторство передано герою, Юрию Живаго.

ПДЛ: Ольга, Вы переводили что-нибудь из этих гимнов на русский? Не хотелось ли Вам — хотя бы по примеру Клоделя — перевести Псалмы?

ОС: Я давно об этом думаю. Но переводов Псалмов в собственном смысле слова я никогда не делала. Скорее — отклик, цитата, воспоминание об этих образах. Да, скорее мне хотелось бы не столько переводить, как подхватывать эти образы, вводить их в движение стиха в общем-то другой природы. И не только образы: самый строй этих гимнов. Я очень люблю саму форму литургической поэзии, византийское плетение смыслов и их оттенков. И еще особое развитие чувства, никогда не холодное, но чуждое всякой аффектации и сентиментальности. Умное движение чувства. Как сказано в одном пастернаковском стихе, «и он сказал со всем молчанием».

ПдЛ: В связи с историей средневекового искусства, Папа приводит слова о. Павла Флоренского о золоте, освещенном дневным светом, и золоте в храмовом полумраке, при свете свеч. Он говорит, что искусство и, возможно, поэзия прежде всего позволяет сообщить обыденной реальности таинственное сияние, которое ведет нас к небесному видению вещей.

ОС: Да, но Флоренский, как известно, противопоставлял светское индивидуальное искусство храмовому, каноническому. За первым он не признавал никакого отношения к духу. Внецерковную мистическую поэзию (как у Александра Блока) он прямо называл демонической. Сближение художественного вдохновения с религиозным, как в послании Папы, непривычно для православия! Так же как признание своего рода «аскезы» в художественном труде. И как вся любовь и изумительное уважение к искусству, которыми проникнуто это послание, подписанное в день Воскресения Христова.

ПдЛ: Заканчивая свой обзор истории искусства, Иоанн Павел II обращается к людям искусства с прямым призывом: он предлагает возобновить тот союз между церковью и миром искусства, который длился веками. Для Вас лично, возможно ли такое сотрудничество с церковью, а именно с Православной церковью? Хотели бы Вы такого сотрудничества для обновления культуры, с тем чтобы поэзия могла свидетельствовать о христианских ценностях? Поэзия как род свидетельства ...

ОС: Отвечу не о себе, потому что, получается у меня или нет, но этого я всегда и хотела. Но мое положение в современной поэзии очень изолированное. А в целом ... В истории отношений церкви и искусства скопилось множество драм, недоразумений, обид. Если теперь «типичному» художнику наших дней задать вопрос, который бесстрашно

ставит Папа: нуждается ли искусство в церкви? — боюсь (по опыту встреч с поэтами, художниками, музыкантами разных стран), что этот вопрос только удивит его. Дело, я думаю, в самом представлении о церкви у современного человека культуры (в общем-то, радикально секулярной культуры). Для него церковь — не таинственная реальность, не источник духовного вдохновения, не действие животворящей любви, а институт, исторический институт, структура власти. Род моральной и идейной цензуры. Если такой человек склонен искать какого-то надэстетического источника смыслов и вдохновения, то он будет делать это скорее в каких-то экзотических для своей традиции учениях или в парарелигиозной практике New Age. А люди церкви, с другой стороны: оценят ли они, узнают ли они действительно новое вдохновение — или предпочтут то, что лучше исполняет служебную, декоративную функцию? Но по какому-то новому дыханию, «новой метафизике», по какому-то просвету в Иное в герметической атмосфере секуляризма, все менее побуждающей к творчеству, все более деструктивной и опустошенной, тоскуют многие.

Каким образом эта тоска по Другому — по Великому в мире мелкого, в котором мы оказались, — может встретиться с церковью? Как церковь откроет людям искусства свою красоту и вдохновение «первой любви»? Быть может, это произошло бы в таких вещах, которые были бы совершенно убедительны как создания искусства, свободные, глубоко личные и виртуозные — и при этом проникнутые церковным (в настоящем смысле этого слова) вдохновением их авторов? Я полагаю, что такие вещи возможны — и больше того, я думаю, что художественное творчество, отчужденное от веры, становится наглядно невозможным: нам уже сказали о «смерти романа», «смерти автора», «смерти стиля» и многих других вещей такого рода. Ведущие авторы делают своей основной темой отсутствие сообщения: «Мне нечего сказать, но тем не менее я буду говорить, потому что само продолжение говорения — героический акт, защита достоинства homo loquens».

ПДЛ: Вы помните, как в Риме было решено построить в покоех святого отца капеллу в византийском стиле, и все перипетии, с этим связанные? Как один художник работал в этой капелле, стремясь следовать византийским образцам, а затем вмешался другой, совсем в ином, модернистском стиле, что Вас несколько смутило. Так вот мой вопрос: возможно ли сегодня в искусстве вновь обратиться к тем канонам, которые существовали прежде, не отказываясь от них, но несколько изменяя лицо поэтических и литературных жанров? Возможна ли такая вещь, как простое продолжение традиции в художественном творчестве?

ОС: Да ведь модернизм сам по себе давно не новость! Авангардные формы привычны, они вошли уже в современный дизайн. Опыт привлечения модернистского или авангардного искусства для украшения храмов, как это происходит последние десятилетия на Западе, никогда не казался мне убедительным. «Стильная» модернистская вещь несет в себе совсем другое состояние, в нем трудно сосредоточиться. А то, что делают многие церковные художники (как упомянутый Вами второй автор капеллы), вообще представляется мне чем-то вроде туризма: прогулка по Византии с осмотром достопримечательностей, не выходя из автобуса «современности». Мне кажется, первый художник капеллы, «византийский» А. Корноухов, по существу гораздо «новее». Его композиция говорит с человеком серьезно и доверительно, а не скачет и гримасничает перед ним, от чего все уже устали в так называемом «современном» стиле. Мне кажется, ничто так не ново сейчас, как тишина и серьезность.

Конечно, искусство невозможно без новизны — но без новизны невозможна и вера. Как сказано в псалме, «воспойте Господеву песнь нову».

ПдЛ: Далее, обращаясь к текстам Нового Завета, а именно к тем, которые передают проповедь Христа, Папа показывает, как много поэзии в Евангелиях, говоря среди прочего о своеобразной поэзии притч, например. В передаче христианской вести есть и такая задача: не просто создавать живую в христианском духе поэзию, но сделать ее выражением христианской вести — как витражи в соборах, которые представляли собой род катехизиса для тех, кто не умел читать. Как Вы полагаете, может ли художник в определенных случаях выступать как прямой свидетель христианства в своих созданиях?

ОС: Я думаю, такая роль и удовлетворит всерьез художника с настоящим призванием. Иллюстрировать готовые мысли — не задача для искусства. В самом деле, оно хочет быть личным свидетельством.

Но здесь есть существенная трудность: художественный язык Средневековья был общим языком, на нем говорил и художник, и его зрители. У современного искусства нет общего языка, нет общей символики, все глубоко индивидуально, и этот индивидуальный язык часто крайне сложен: случай лирики Пауля Целана, например. На демократическом языке говорит поп-искусство: но что на таком языке скажешь? Пути широкого читателя и поэта, кажется, слишком далеко разошлись, чтобы новая речь была внятной многим. Роль проповедника слишком трудна для современного искусства.

ПдЛ: Да, но ведь и публика теперь гораздо просвещенней и образованней, чем в Средние века, во всяком случае в количественном отношении. Есть публика, состоящая из прекрасно подготовленных людей, которые несомненно способны воспринимать то, что своей утонченностью и сложностью превосходит элементарный катехизис. Существует и с развитием просвещения все больше и больше развивается замечательная чувстви-

тельность и восприимчивость. Я приведу такой пример: сегодня было бы невозможно делать храмовую скульптуру и живопись в духе Св. Сульпиция, как в XIX веке. Такие художники, как Руо, трогают нас глубже и тоньше, чем изобразительные изделия в духе св. Сульпиция. Так что речь не идет о каком-то упрощенном изложении катехизиса, но о том, чтобы принести, как Руо, в истинном смысле духовное свидетельство: в его формах это свидетельство обретает двойную, тройную силу.

ОС: Да, мне кажется, искусство ни в каком случае не может упрощать свою задачу, собственно профессиональную, оно должно оставаться предельно искренним и историчным. Христианская весть не зависит от истории, но искусство существует в истории, и мы не можем из нашего века по собственному усмотрению вернуться, скажем, к формам Средневековья, как бы они нас ни восхищали.

Христианское искусство наших дней не сможет отказаться ни от историчности, ни от персональности, от личного характера творчества. Вопрос в том, чтобы внутри личного, в собственной личности найти нечто глубоко общее. Творческий кризис современности — это не кризис форм и жанров, а часть общего антропологического кризиса нашей цивилизации. Мне кажется, перед современным художником стоит задача не собственно эстетическая, а личная: как стать тем, кто может давать и дарить, а не решать собственные психологические затруднения при помощи изгнания их в «художественную продукцию». Вернувшись к Вашему первому вопросу: как рассказать о «другом», «новом» человеке в себе. Вот это и было бы «искусство после Аушвица и ГУЛАГа».

ПдЛ: И, подходя к концу: в послании содержится настоящий гимн красоте, в служении которой Папа видит призвание художника. Но красота, если она и представляет собой род свидетель-

ства, может превратиться в идола. В конце концов, христианству присущ аскетизм, который не позволяет видеть в сотворенной красоте последнюю цель, но лишь эхо, знак другой красоты, недоступной чувствам. Не представляет ли служение красоте, которое может быть весьма неоднозначным, крайней трудности для художника? Красота провоцирует род идолослужения — и как сохранить при этом нашу свободу, чтобы поклоняться абсолютной красоте?

ОС: Это поразительно, что с апологией красоты и гимном красоте в наши дни обращается Папа Римский! Кто из художников мог бы теперь осмелиться так говорить о красоте? Сначала ее попытались сделать «автономной», противопоставить и истине, и святости. Потом с этой «автономной» красотой, превратившейся в красоту, стали сводить счеты ... Но когда Иоанн Павел II говорит о красоте, о «эпифании» красоты, о спасительной красоте, понятно, о чем идет речь. И этот гимн красоте должен быть очень внятн православию, и, может, особенно русской традиции: вспомните летописный рассказ о красоте (небесной красоте греческого богослужения) как последнем аргументе в знаменитом «выборе веры» князем Владимиром.

ПДЛ: Каковы для Вас отношения красоты и блага? В одном из пассажей Папа четко связывает красоту, благо и истину: «Красота в определенном смысле видимое выражение блага, а благо — метафизическое условие красоты». Греки отлично понимали это, говоря о «калокагатии», то есть о «благо-красоте». Но в таком отношении блага (добра) и красоты не содержится ли определенного драматизма для художника? Мне кажется, каждый художник, каждый поэт будет несколько смущен этим, ведь то, к чему он чувствителен более всего — это красота как таковая ...

ОС: Но не в наши дни! Теперь красоту пришлось бы защищать в первую очередь от самих художников. Художники и поэты стремятся разрушать красоту — ради правды... Уже давно это одна из основных тем искусства, обличение всяческой видимости, всех возвышающих иллюзий: красота как одна из таких возвышающих иллюзий стала врагом современного художника. И не только классическая гармония, любая красота понимается как «обман». Любая тайна (а в послании говорится о том, что истинное искусство подводит к таинству) мыслится как то, что должно быть раскрыто самыми простыми средствами. «Честное» искусство, «честная» мысль борется с этими обманами, чтобы открыть «беспощадную», «суровую» правду: правду социальную прежде всего. Известные слова о невозможности искусства после Аушвица имеют в виду именно это: красота покинула землю. Так что природная связь искусства и красоты, из которой исходит послание, больше не признается самими людьми искусства. Если художники служат теперь не красоте, то чему? Правде жизни? Эстетике безобразного? Провокации зрителя? Сатире на общество? Самообличению? Автотерапии? Трудно назвать... В конце концов, вопрос о «правдивости» и «благе» красоты — это вопрос о природе человека. Папа верит в человека, в «образ Божий» в человеке, современные художники, как правило, — нет.

ПДЛ: Вы знаете не только Россию, но хорошо знакомы с Европой. Существует ли, на Ваш взгляд, особая специфика русского искусства по отношению к Западу или не стоит проводить разграничений такого рода?

ОС: Это трудный вопрос, потому что у нас в последние годы все меняется. До какого-то времени, несомненно, можно было говорить о своеобразии русского искусства, о «святой русской литературе»,

как назвал ее Томас Манн. Быть может, это не исчезло. Но то, что сейчас у нас на виду, на поверхности, самые заметные течения последнего десятилетия стремятся «догнать и перегнать» поставангард западного типа, внося в него особый, отечественный размах. По своему происхождению это искусство сопротивления режиму и «позитивным» педагогическим установкам тоталитарных лет. Тотальная ирония, цинизм и шутовство как форма сопротивления. Надеюсь, это не навсегда и даже не слишком надолго.

ПдЛ: Что же, Ольга, скоро выходит Ваша книга*, которая будет одновременно и личным свидетельством, и рефлексией, поэтической и метафизической (или онтологической, как Вы предпочитаете говорить) об искусстве. Надеемся ее вскоре прочесть. Спасибо.

* Речь идет о книге «Похвала поэзии» в переводе Жислен Барде Капони, которая годом позже вышла в издательстве L'Âge d'Homme (2001).

«Там тебе разрешается просто быть ...»

Интервью Инге Кузнецовой 1999

Инга Кузнецова: Ольга Александровна, мне кажется знаменательным, что Ваш наиболее полный сборник стихотворений называется просто — «Стихи». Такое название выражает высокую степень серьезности по отношению к поэтическому призванию и продиктованный этим отказ от внешней оригинальности. В нем есть прямота поступка, и это заставляет меня в свою очередь прямо спрашивать о том, о чем уже столько раз говорили, недоговаривая, и просить Вас ответить снова, так, как будто на этот вопрос не отвечали никогда: в чем поступок стихотворения, творчества — поступок автора по отношению к самому себе (и другим)? Произведение живет по своим законам, как все живое, но имеет ли оно высший смысл в мире и можно ли об этом говорить?

Ольга Седакова: Между прочим, том, над которым я сейчас работаю, будет называться «Проза». В самом деле, поиски «оригинальности» представляются мне самым бесплодным, самым некрасивым — и самым далеким от своеобразия занятием. В современной цивилизации, где все стремится стать броским, бить в глаза, привлекать вни-

мание, если что тривиально, то как раз желание «выделиться». Все самое своеобразное, что мне приходилось видеть, никогда в себе «оригинальности» не находило и, уж конечно, не искало. Необычность, «лица необщее выражение» — несомненно из тех вещей, которые сами собой прилагаются к чему-то более важному, более интимному. Если же такого важного, более важного для него, чем он сам, у человека нет, тогда и получается заурядность.

На Ваш вопрос о творчестве как поступке ответить одной фразой вряд ли получится. Само творчество, сами сочинения и есть ответ на такой вопрос.

ИК: В Вашем эссе «Похвала поэзии» Вы говорите о том, что стихотворение — это не самовыражение или главным образом не самовыражение (ведь последнее в конечном счете — возвращение к себе, в нем всегда присутствует бессознательное кокетство застывшего «я»; творчество же ищет иного и нового). Но все же от того, какова индивидуальность пишущего, его история, от того, что именно он смог или попытался увидеть и услышать, зависит многое в его произведении. Я хочу спросить Вас о детстве. Судя по стихотворениям, оно было счастливым. Или детство всегда счастливо? Что Ваше детство позволило вам увидеть?

ОС: Мне много приходилось писать о детстве и поэзии и не хочется повторяться. Вы знаете, Инга, в общем-то, того, что я написала, здесь так и не прочли. Так уж все сложилось: рассыпанные публикации, и часто в переводе прежде, чем по-русски... Может быть, «Проза» поправит дело.

ИК: Пожалуйста, расскажите о Ваших учителях.

ОС: Первым взрослым человеком, в котором я, вначале не веря себе, нашла и понимание, и увлеченность тем самым, что меня больше всего занимало с первых лет и что окружающие никак не могли со мной разделить, был учитель фортепьяно Михаил Григорьевич Ерохин. К моменту встречи с М. Г. (мне было, вероятно, десять лет) я уже решила, что мое внутреннее одиночество фатально. «Молчи, скрывайся и таи». Взрослым всегда некогда. Нет, мне никто не препятствовал и даже старались помочь, как могли, учили музыке, водили в литературную студию...

ИК: Встреча с Сергеем Аверинцевым произошла в то время, когда Вы учились на филологическом факультете университета?

ОС: Я слушала лекции Сергея Сергеевича в университете: курс византийской эстетики, на который сходилась тогда «вся Москва», и «секретный» курс по книгам Ветхого Завета, который проходил в кабинете директора Горьковской библиотеки и на котором присутствовали несколько человек, древнеруссников. Формально я не была ученицей С. С., экзаменов ему не сдавала, но самыми важными представлениями о словесности, об истории, о человеческом мире в конце концов я обязана ему. Я пыталась подробно изложить то, что С. С. принес нам («НЛО», № 27), и не буду повторяться. Если говорить вкратце, он вывел нас из плена культурной советской изоляции, из ее узости, убожества и умственного рабства — и не в пустыню, а в широчайший великолепный мир ума и чувства, выстроенный человечеством, который должен был быть нашим наследством. Вы помните, Бродский назвал людей, целиком, с головой вовлеченных в тоталитарный мир и не осознающих этого, «жертвами истории». Аверинцев дал мне и близким мне людям возможность не быть такими жертвами. В его смысле я понимаю и филологию — как любовь к слову прежде всего, как «службу понимания». В его —

и в мандельштамовском, близком к нему. Профессиональный филолог, «специалист» вовсе не обязательно понимает дело так. Ведь многие филологи в реальности — «мизологи». Они заняты отнюдь не «службой понимания», а деструкцией произведений, отчуждением их от практического чтения.

Вообще учителя — какой-то особый дар моей судьбы. О некоторых из них я писала в беседе с Валентиной Полухиной («НЛО», №17).

ИК: Не хочу заставлять Вас повторять то, что Вы уже говорили и что уже напечатано. Если Вы не возражаете, просто приведу цитату:

«Теперь, ужели издали (смерть Ю. М. Лотмана как бы завершила эпоху) я могу, кажется, назвать, что это было (речь идет о деятельности Ю. М. Лотмана, С. С. Аверинцева, М. Л. Гаспарова, Вяч. Вс. Иванова и других. — *И. К.*) ... Это была попытка российского гуманизма, *renovatio studiorum*; нечто похожее на флорентийский Ренессанс ... Это был род жизнестроительства, воссоздание образа *Homo sapiens sapiens*, человека мыслящего и творческого, подтверждение его достоинства ... Место чистой латыни у нас занимал метаязык структуралистского описания, своего рода новый *lingua docta*. Своих отличали сразу — по одному тому, могут ли они изъясняться на этом сциентистском языке (конечно, снобизм, но тем не менее) ... Как и латинское Возрождение, наше в своих достижениях оказалось не реставраторским, а новаторским и даже авангардным ... Как и оригинальный гуманизм, наш составляли не только сами ученые, но и круг, довольно широкий, их читателей и слушателей в разных городах страны ... Здесь-то и пролегла граница темных веков советской культуры: по ту сторону ее для меня остаются и шестидесятники, поколение Папы Хэма (Хемингуэя), суперменства и подросткового индивидуализма.

Две эти культуры — „довозрожденческая” и „после-” почти не встречались. Этот круг (Е. Мелетинский назвал его культурным гетто) отличался не только образованностью и интеллектуальной независимостью; он требовал и другого поведения. Это была альтернатива человеку богемы (а богемой была, в сущности, и официальная, и неофициальная художественная среда). Ответственность, труд, способность к дискуссиям, социальная порядочность и вежливость... были нормами. Я имею в виду старшее поколение; следующие за ними становились просто специалистами.

Этот круг, как я уже говорила, был замкнут и чужероден в советском обществе (гетто). Но его существование было допущено! А этого не могло случиться в предыдущие эпохи. Мы встречались на домашних семинарах, на конференциях в Тарту и Москве, на выставках и концертах... И я, конечно, во многом изделие этого круга, этой среды».

Меня поразила тема одной из Ваших исследовательских книг — «Метафорическая лексика погребального обряда». Поэт бывает на грани жизни, там, где все здешнее еще есть и любимо, но видится в другом свете (у Вас: «так говорят напоследок»), и самое точное определение его состояния — это болезнь:

Я думаю, учит болезнь, как никто,
ложиться на санки, летящие мимо,
в железную волю, в ее решето,
и дважды и трижды исчезнуть за то,
что сердце, как золото, неисчислимо.

Опасна ли эта сосредоточенность на пограничных состояниях для «человеческой, слишком человеческой» жизни поэта-человека? Поэзия многое дает. Что она отнимает?

ОС: Не знаю, как у других, у меня она отнимает мои собственные сочинения. Мое общение с собственными стихами кончается вместе с концом работы над ними. Между такими работами

я стою, как поденщик ненужный,
Плату принявший свою, чуждый работе другой.

Мне совершенно отказано в том, чтобы возвращаться к сделанному по-читательски. То, что поэзия может давать, я знаю только по любимым стихам других авторов.

ИК: На конференции, посвященной пятилетию со дня смерти Мераба Мамардашвили, Вы читали доклад о его замечательной книге «Лекции о Прусте». Вы были знакомы лично? Что значит для Вас это имя?

ОС: Мне выпало счастье слушать лекции Мераба Константиновича по европейской философии XX века в университетские годы. Его лекции были событиями. Он не писал их заранее, и вы чувствовали, что вовлечены в напряженный умственный труд, что нечто совершается при вас, здесь. Это чувство причастности к умственному труду и умственному вдохновению ни с чем не сравнимо! Сами темы его были совершенной новостью для нас. И то, что он обдумывал при нас, тоже, как и беседы Аверинцева, касалось не «профессии», а жизни: «традиции воссоздания человека», как он определял философию, «воссоздания классического мужества».

Я бы сказала: Мамардашвили вел свое умственное войско против бесконечного малодушия советской жизни, как Аверинцев — против ее inferнальной грубости. Мы присутствовали при этих битвах и вовлекались в них.

ИК: В одном месте «Лекций о Прусте» Мамардашвили говорит о второй, или другой, родине, которую, в отличие от родины прирожденной, мы выбираем сами, тем самым выбирая себя — не в природе, а в культуре. В таком случае говоря, например, об «Античности», мы обращаемся не столько к исторической целостности, локализованной в определенном времени и пространстве, сколько к образу человека, к каким-то его возможностям переживания и действия, ярко проявившимся в этой культуре, но потенциально или реально существующим во всех нас и откликающимся на вызов античного текста, на именно такое размыто-устойчивое единство человеческого образа. У вас таких родин несколько — Китай Книги перемен; Средневековые трубадуров, Тристана, готики; эллинизм времен Плотина, насколько я могу это почувствовать, — этот список можно продолжить. Как эти родины открывались? Что вызывают они в Вас, что они могут дать человеку конца этого века?

ОС: Прежде всего — Греция, ранняя и классическая, не эллинизм, — и пластическая раньше, чем словесная. Первый взгляд на стелы в Пушкинском музее — это было потрясение, неопишное. Даже не совсем то, о чем говорит Рильке в конце «Архаического торса Аполлона»:

Здесь нет ни единой точки, которая бы тебя не видела.

Я бы сказала: здесь нет ни единой несвободной точки. Ни единой точки, которая не смотрела бы в бессмертие, и потому она так свободна от убогого гнета заботы. Значит, это возможно, и можно на это надеяться. И, вероятно, в каждом из таких родных мест, вдруг узнанных, вспомненных роинах (кстати, в средневековье для меня это не готика, а романское искусство) я люблю прежде всего эту освобожденность от заботы, от бесчисленных долгов, обязательств,

несознаваемых опасений, недоверия и т. п. Там тебе разрешается просто быть, и больше ничего от тебя не требуется. Не только внешними обстоятельствами не требуется: тобой самим тоже. Как в раннем детстве.

Что современному человеку — да и человеку вообще — могут дать такие встречи? Можно сказать — так чаще всего и думают, — что таким образом мы находим себе какой-то приют, всегда готовое убежище от тягот и безобразий жизни, что уход в переживание искусства — род эскапизма. Тому, у кого богатая память таких встреч, всегда есть куда скрыться, чем утешиться. Дескать, делайте что хотите, а я в уме буду повторять:

Есть женщины, сырой земле родные,
И каждый шаг их — гулкое рыданье...

и там-то, в моем раю, вы меня не достанете. Конечно, хорошо, когда есть куда сбежать... Но мне кажется, еще лучше поступать иначе: вместе с этой памятью, ее глазами смотреть на происходящее. Тот, у кого в уме ясно-ясно стоит хотя бы взгляд фаумского портрета или по-настоящему пережитая строка Шекспира, видит окружающее несколько иначе: то, что без этого представилось бы «нормальным», «неизбежным» («все так делают!») или очень важным («что будет, если я провороню этот шанс!»), приобретает свои настоящие мерки: мелкого, низкого, никчемного...

Лишь тишина свободы
Прославит наши дни, —

как писала Мария Петровых в своем «Завещании». Наши дни — как и все другие. Такая память красоты, свободы, достоинства, дара, мне кажется, может защитить от многих недостойных движений не

«Там тебе разрешается просто быть...»

хуже, чем аскетическая «память смертная». В тех же стихах у Марии Петровых есть такое определение славы: «сладостное право опережать века». Вещи красоты никогда не сзади, не в прошлом, они опережают нас в каждом веке: они впереди нашей «актуальной ситуации» и знают, чем, в сущности, дело кончится. Чем же оно кончится? Как в тех же стихах Петровых:

Лишь подвиг безвозмездный
Не обратится в прах.

ИК: Рильке для Вас, например (как для Мамардашвили Пруст), — тоже родина, потому что это мир (или миф), пространство; потому что те, кто нас любит, превращаются для нас в поле или луг, по которому мы могли бы гулять без боязни пораниться о чужое. Меня всегда это волновало, и я хочу спросить Вас как поэта и человека, «прошедшего определенный филологический» (и философский) «искус», о том, что случается в момент понимания близкого текста: диалог ли это, как учил Бахтин, или уже что-то другое? И где здесь читающий, где автор? Не здесь ли тайна получившегося перевода?

ОС: Нет, я не назвала бы такое общение диалогом. Когда читаешь слова, которые тебя окончательно восхищают, например первую строчку дантовского «Paradiso»: «La gloria di colui che tutto muove» (Слава того, кто все одушевляет), это звучание никак не отождествляешь с голосом автора. Не Данте Алигьери, «флорентинец родом, но не нравами», как он себя рекомендует, произносит эти слова — они звучат как сама вселенная. И так же тот, кто его слушает, это не я. Это кто-то новый во мне. И можно ли сказать, что он слушает? Это как будто само говорится, и в Данте так же, как в его слушателе. Слово общее и личное. «Чужое — мое сокровище», — как сказал Батюшков.

ИК: Противопоставление «усложненности», «культурности» — и «исповедальности» как литературных полюсов (один из самых крайних и дисгармоничных примеров: Мандельштам — Есенин) поверхностно. Очевидно, что думающий так не может прорваться к уникальному смыслу «культурного» стихотворения. И все же: не кажется ли Вам, что в последние десять–двадцать лет перешагнули какую-то меру искренности и игр с уже существующим и существовавшим?

ОС: Для меня и противопоставление «нутряного» и «культурного», и новейшая постмодернистская игра эрудицией — в общем-то явления одного рода, а именно отчужденности от традиции, ее глубокого непонимания. Постмодернистские цитаты и аллюзии — своего рода культурный туризм. Все чужое, чужое, чужое. Все хватается на миг — и прочь. Ничего не прорастает. Сколько бы всего ни поминалось (удручающе много), ни о чем из упомянутого при этом ничего интересного не говорится. Случай же такой памяти, такой клавиатуры упоминаний, как у Мандельштама и Данте, — это совсем другое. Речь идет о родном, не менее родном, чем самый близкий быт («вот оно, мое небо родное»), знакомом на ощупь («зрячих пальцев стыд») и милым:

Ничего, голубка Евридика ...

ИК: Как произошло Ваше знакомство с Леонидом Губановым, Иваном Ждановым? Свойственно ли вам чувство поэтического поколения?

ОС: С Губановым мы познакомились еще в школьные годы, в литературной студии, и встречались считанные разы в жизни. Он жил в совсем другом мире, чем я, в богеме. Ивана Жданова ко мне в гости привели его и мои самиздатские читатели в конце 70-х. Потом он

ушел в другие круги, близкие к СП, к литинститутским поэтам (Еременко, Парщиков).

Чувство поколения в 70-е годы связывало меня больше с ленинградскими поэтами, с радикальной «второй культурой». Елена Шварц, Виктор Кривулин, Сергей Стратановский. Я пыталась описать черты этой «другой поэзии» (другой по отношению к официальной) в статье «Музыка глухого времени».

ИК: Как Вы относитесь к термину «метаметафоризм», введенному в литературоведение для характеристики, в частности, Вашего поэтического мира?

ОС: Плохо. Неуклюжий, выдуманный термин. Метафора вообще не так уж существенна для меня; для Ивана Жданова — другое дело. Может, его метафору и можно назвать метаметафорой. Только зачем?

ИК: В журнале «Знамя» будет напечатано ваше эссе, посвященное памяти Лотмана. Пожалуйста, расскажите о Ваших встречах с ним.

ОС: Я писала о Юрии Михайловиче не раз: в «Лотмановском сборнике», в той же беседе с Валентиной Полухиной. И о наших встречах я рассказывала, и о том, как из наших дней видится сама его школа. Я могу добавить о нашей последней недавней встрече: уже закончив «Путешествие в Тарту», я нашла в книге, которую давно не открывала, записку от Юрия Михайловича (связанную с моей ахматовской работой, которая вышла тогда в «Семиотике»). Я забыла, что такая записка вообще существовала!

ИК: При всем огромном уважении к Лотману и тому, что его школа сделала в области гуманитарного знания, меня смущает

его понимание символа как разновидности знака. Кажется, в таком подходе недостаточно учитывается реальная «плотность» художественного по крайней мере символа, его самоценность и органичность. Русский символизм и акмеизм Серебряного века можно понять как две различные позиции по отношению к символу (то есть по отношению к словам и вещам вообще). Если первая рассматривала символ в основном как знак иного, то вторая позволила взглянуть на него с другой стороны, подчеркнув вещественность смысла (и образы стихотворений акмеистов часто оказывались богаче, многозначней). Мне интересно, что об этом думаете Вы?

ОС: Семиотику и теорию знаков я всегда воспринимала с некоторым отстранением. Не говоря о символе (а ближе всего мне не символистское и не акмеистическое представление о символе, а пастернаковское, как оно выражено в «Докторе Живаго»: «жизнь символична, поскольку она значительна», что значит: символ здесь совершенно освобождается от аллегоричности, не «нечто означает что-то другое, тоже конкретное», а «нечто значит, значит вообще, без дополнения: что? поскольку оно причастно целому, жизни»), даже знак я понимаю иначе. Однообразно отвечаю: об этой полемике со знаковой теорией я тоже писала в эссе «Знак, смысл, вещь». Оно опубликовано в петербургском альманахе «Незамеченная земля». Видите, мои ответы похожи на библиографические справки.

ИК: Близка ли вам философия искусства Мартина Хайдеггера?

ОС: Во многом да. Мне кажется, новизна мысли Хайдеггера вообще многим обязана его редкой чуткости к поэтическому слову, поэтическому смыслу, его доверию к существенной серьезности поэта. Поздние философы обычно не слишком доверяли сообщениям по-

эзии. Для М. Х. же «мысль и песня выходят из одного ствола — из благодарности». «Научитесь благодарить — danken, и вы научитесь думать — denken», — говорит он. «И вы научитесь слагать стихи — dichten» — естественное продолжение его мысли. Его темы молчания как месторождения слова, благодарности, молнии-события, нищеты, истины-неспрятанности ... Его мысль о произведении, которое говорит своего автора. Между прочим, я переводила стихи Хайдеггера, не слишком известные даже в Германии (переводы опубликованы вместе со статьей о М. Х. в «Искусстве кино»^{*}).

ИК: В эссе «Похвала поэзии» Вы замечаете, как поражает в поэзии выраженная жизнь самых мелких вещей. В Ваших стихах, может быть, особенно сильно это же проявляется в «Китайском путешествии». Если довести эту мысль до конца, в поэзии на самом деле нет иерархии вещей и слов, ведь бессмертие, вечность может проступить сквозь любое — «из каменных вещей, как из стеклянных», может взглянуть «нежная глубина и глубокая нежность». Или ограничения здесь есть?

ОС: Ограничения — в возможности автора любить вещи, о которых он говорит. У каждого свой диапазон. У меня, например, он явно менее широк, чем у Елены Шварц. Она может воспеть городскую помыку. Стратановский — овощебазу. Мне это не по силам. «У меня простой вкус, — говорил О. Уайльд, — я люблю все самое хорошее».

ИК: Вещи хранят тепло человеческих рук, прикасавшихся к ним, и даже события, свидетелями которых они оказались. И вновь берущий их в руки и глядящий на них может это почувствовать.

^{*} Седакова О. Мартин Хайдеггер. *Gedachtes* (замысленное), 1970 // Искусство кино. 1993. № 4. С. 109–112.

У Вас много сказано об этом. Например, в стихотворении «Лесная дорога» («Дикий шиповник»):

И столько пропавшей и тайной любви
замешено здесь на подпочвенной влаге,
что это, как кровь, отзовется в крови,
дорогу покажет и крикнет в овраге.

Или в стихотворении «Старый дом» из цикла «Три зеркала». Читая Ваши стихи, может быть, как ни у кого, понимаешь, что вера поэта в реальность своих образов абсолютно оправданна, а то, к чему мы привыкаем как к вещам в обыденности, всегда — встречи нас и вещей, всегда — символы в ткани самой жизни. Но скажите мне, как возможна вот эта память вещей, если это у Вас не просто метафора?

ОС: Честное слово, я никогда не пишу «просто метафор», я даже не то чтобы «верю в реальность своих образов», я думаю, что описываю наличное положение вещей. Вещи много говорят — конечно, куда больше, чем я об этом написала. Однажды, например, я была на Сардинии, в древнейших нурагских святилищах. И эти необычайные круглые строения из огромных камней, с окном в потолке, сложенные племенем, о котором до сих пор ничего точно не выяснено, были полны той же памятью человеческого присутствия, что и наши храмы. Мне кажется, где-то в глубине человек помнит всех, и тех, кого не встречал.

Про каждую из вещей в моем доме я могла бы написать целую повесть, ничего не выдумывая при этом. Ведь почти все эти вещи — подарки. Но это, можно сказать, повторение пройденного. Вещи, чья история тебе неизвестна, тоже говорят. Вот кто умел их слушать — это Андерсен. Мне кажется, что жанр Андерсена — сказ-

ка — не даст оценить его величия по достоинству: это, по-моему, величайший художник, сила его символов (в «Снежной королеве», в «Дюймовочке») сопоставима с шекспировской.

ИК: Что, кроме стихотворения, может здесь — на время — спасать от времени: бесконечный труд, как резьба по кости, как вырезание китайского «шара в шаре в шаре»? Самозабвение и жертвенность в любви?

ОС: От времени ли нужно спастись? Может быть, сам этот вопрос о спасении от времени — на время! — говорит о том, что что-то уже не так? Ведь, как известно, счастливые часов не наблюдают. И несчастные тоже, не время их мучит.

ИК: Что не позволяет войти в измерение поэзии, или так — измерение чуда? Что может поэт, а чего он не может в мире?

ОС: Не знаю. И думаю, что вряд ли кто знает, говоря по-библейски, откуда это приходит и куда уходит.

ИК: Мне кажется очень важным Ваше чувство связи между чудом стихотворения и внезапным схватыванием «моментальной личности» (Валери) человека, не достижимое усилием мысли. Без сомнения, в переживании единства стихотворения есть переживание личностного единства. Означает ли это, что человек может только бывать личностью, но не быть, что ею может быть только Бог? Искусство — «дальнее» знание о человеке?

ОС: Вы вновь ставите вопрос, который я давно обдумывала: поэзия как опыт антропологии. «Дальний» — или «возможный» — или «бу-

дущий» человек. Цельный, говорите Вы? Можно сказать и так: бесконечный, перешедший свою меру.

И когда я наполнился морем,
Мором стала мне мера моя.

ИК: Поэтический смысл, говоря Вашими словами — «открытие в себе чего-то превосходящего себя», золотой шар Франциска Ассизского, который нужно вынуть из-за пазухи, зная, что там ничего нет. Новое, таким образом, не ставится перед собой как сознательная задача, а, случается, раскрывается. Как с такой точки зрения воспринимается «новаторство» в более буквальном значении слова?

ОС: Этими словами — авангард, радикальное новаторство — называют очень разные вещи. В движении классического авангарда — как Клее, скажем, или Веберн, или Хлебников — есть огромная историческая правота. Их неслыханный язык был самым ясным, самым чистым языком времени, самым простым по отношению к своему сообщению. Его (классический авангард) нельзя миновать как какой-то случайный эксцентричный эпизод в истории культуры, он изменил само человеческое восприятие: слуховые, зрительные, понятийные привычки. Все дальнейшее несло в себе его зерно. И оно еще может принести неожиданные плоды: я имею в виду, например, искусство Михаила Матвеевича Шварцмана 60–90-х годов.

И есть, конечно, авангардизм штукарский, эпигонский. Простое присоединение к классическому авангарду 20–30-х годов сейчас мне кажется просто нелепым: время явно не скушает по «новым языкам». На мой взгляд, оно ждет «новой души». Пример тому — мировой успех музыки Арво Пярта, в котором приветствуют явно не его

форму, а другой строй чувств, от которого в современном искусстве отвыкли: аскетичный, стремящийся к внутреннему миру и чистоте.

ИК: Каким Вам запомнился Бродский, каким Вы его знали?

ОС: Бродского я встретила однажды зимой 1989 года в Венеции, где он теперь нашел вечный приют. Была премьера его книги о Венеции. На следующий день он говорил вступительное слово на моем чтении в Кверини-Стампалья.

Это было трудное время в жизни Бродского. Вскоре началась его новая жизнь, счастливая семейная жизнь. Но в те декабрьские дни он был одинок, печален, подавлен. Мы не раз встречались в Венеции, среди этой безумной красоты, которую я видела впервые, а Бродский знал почти как свою северную Венецию. Говорил он о поэзии: русской, английской, итальянской, польской. Все знают, что поэзия — главная тема его жизни, страсть, служение. Между прочим, среди современных поэтов это весьма редкая вещь! В быту они говорят о чем угодно, но не о поэзии, а больше всего — о себе и собственном значении. Преданность Бродского поэзии была бескорыстна. Это приятно помнить.

ИК: В июле прошлого года Папа Иоанн Павел II вручил Вам литературную премию Международного общества имени Владимира Соловьева, учрежденную под эгидой Ватикана. Пожалуйста, расскажите об этой премии и о том, как происходило ее вручение.

ОС: Эту премию утвердили в прошлом году и вручали впервые. Лауреат ее избирается Культурным Советом Ватикана под началом кардинала Пупара. Им может быть писатель, поэт, философ любой национальности и конфессиональной принадлежности. Конечно, требовались переводы на какой-нибудь из европейских языков, зна-

комых всем членам Совета. Так что там рассматривали двуязычное русско-английское издание моего «Дикого Шиповника», вышедшее в Британии год назад. Имя Владимира Соловьева было избрано как символ стремления к духовному единству человечества, к единству светской и духовной культуры, искусства и Церкви. В здании Культурного Совета происходила конференция «Христианские корни Европы», на которой кардинал Пупар оглашал решение Совета, говорил речь, — и как удивительно мне было слышать в этой речи цитаты из моей «Похвалы поэзии», которую он читал во французском переводе! После этого я говорила свою специально написанную для этого случая речь о поэзии и христианстве (она была опубликована в «Русской мысли»). Затем мы поехали в покои Папы, он вручил мне медаль, — и от него я услышала уже не цитаты из прозы, но стихотворение «Дикий Шиповник» — по-русски. Вы знаете, конечно, что Иоанн Павел II — сам поэт и поэзия значит для него очень много. В проповедях и посланиях он приводит слова поэтов как авторитетнейший источник. Он уже не первый год был знаком с моими стихами. Конечно, мне и во сне не могло бы присниться такого: услышать собственные строки от Папы Римского!

Беседа о переводе стихов на русский язык и с русского

Интервью Елене Калашниковой 2002

Елена Калашникова: В интервью «Русскому журналу» Б. В. Дубин сказал, что «... к стихам, переведенным Анатолием Гелескулом, я не стану и подступаться, хотя в некоторых местах, может, сделал бы иначе. Но это бесполезно — Гелескул решает не строку, не стихотворение, а поэта, может быть, даже поэзию как таковую. Таков и Рембо у Козового. Рильке и Клодель у Ольги Седаковой. Или Теодор Крамер у Витковского. Или Бенн у Прокопьева. Запоминаются, конечно, отдельные стихи, но для этого переводчик должен найти более общее и важное — саму материю поэтического опыта, интонацию, языковой регистр ...». Рильке и Клодель Вам очень близки?

Ольга Седакова: Я хочу начать с того, что не отношу себя к гильдии переводчиков. Это вовсе не гордый жест отстранения: я с почтением отношусь к профессионалам, к тем, для кого перевод — постоянная работа, ремесло. Просто для меня это не так. Я перевела довольно много, и разного (не только стихи, но и драму — «Извещение Марии» П. Клоделя, и философскую прозу — П. Тиллиха, Ф. Федье, и назидательную духовную прозу — францисканские легенды, византийские

притчи), но задачи у меня были обычно не собственно переводческие (иногда исследовательские, иногда экспериментальные — то, что Б. Дубин назвал «решить поэзию как таковую», иногда — нечто вроде приношения, дара благодарности любимому поэту). Но главное отличие профессионала, по-моему, в том, что сама переводимость любого текста для него не составляет проблемы. Проблема в том, как это сделать. А для меня каждый текст прежде всего проблемен в этом отношении: даст ли он себя перевести? Во-первых, дается ли он переводу на русский язык, переносу в русскую традицию в самом широком смысле этого слова, включая нашу версификацию, наш рифменный репертуар; затем, дается ли он моему переводу, то есть тем возможностям, какими лично я располагаю. Если я чувствую, что нет, то и не пробую. Любя Рильке, в юности просто утопая в нем, я перевела лишь несколько его стихотворений. Мне никогда не пришло бы в голову переводить целую книгу Рильке, как П. Г. Богатыреву.

Перевод при этом меня привлекал с детства; меня волновал тот простой факт, что поэзия существует во множестве языковых воплощений. Впервые я попробовала переводить в школе, классе в восьмом: это были баллады Йейтса. Мой английский был в то время совершенно ничтожен. Первое сильное ощущение от этой попытки перевода — какого-то волшебства, чудесной удачи: как будто между английским оригиналом и его русским подобием было перейдено море несуществования. Баллада про О’Дрисколла исчезла — и вышла на другом берегу вместе со своим ритмом и созвучиями. С большими потерями, конечно.

Рильке, как я сказала, был важнейшим поэтом моей юности, а перевод его стихов был своего рода пробой: действительно ли я поняла его настолько, чтобы передать по-русски. Для меня, как для многих в России в XX веке, Рильке был учителем и поэтом *par excellence*.

С Клоделем другая история, его я переводила уже во взрослые годы. Мне было интересно, как он справляется со своей задачей,

сложнейшей для XX века задачей христианской поэзии. Я имею в виду сложность соединения двух этих начал: конфессиональной религиозности — и вдохновенной поэзии, поэзии, так сказать, первого ранга.

Уже с XIX века повелось так, что религиозная поэзия — второго разряда, душеполезный досуг, ее пишут дилетанты. Клодель, как и Элиот (как и другие великие поэты Европы XX века), переменили это положение. В русской поэзии минувшего века мы не найдем аналогичного автора. Библейские стихи Пастернака? Но в них он вернулся к традиционному письму, а Клодель и Элиот — это высокий модернизм. Последний поэт, кого я так, «в своих целях» переводила, был Пауль Целан. В нем мне важен опыт послекатастрофического искусства.

Всех их я любила, когда переводила, не разлюбила и сейчас. Но есть и другие, очень дорогие для меня авторы, которых мне еще не пришлось перевести. Мне хотелось бы найти русские версии для трех моих любимейших поэтов: Сафо, Горация и Гельдерлина. Не знаю, будет ли еще время... Вообще же для перевода я выбираю поэтов не на основании наличной близости, а скорее по принципу дополнения: это то, что меня увлекает — и чего мне недостает. Опыт, который легче сказать чужим голосом.

Уже не первый год я ловлю себя на том, что мне приятнее и интереснее анонимная или близкая к анонимной поэзия, средневековая, фольклорная. В разных антологиях меня определенно привлекает начало. Так, недавно в «Антологии английской поэзии» я с удовольствием читала самых старинных авторов. Мне явно перестают быть интересны поэты с личной манерой, со «своим», что называется, миром. Я их, конечно, люблю, но это не то, чего мне не хватает. И чего, мне кажется, не хватает всей современной цивилизации: отвлеченности от себя, убежденности в том, что высказывается, в том, что оно важнее, чем сам говорящий.

ЕК: Переводы каких произведений Вам наиболее удалось?

ОС: Думаю, два-три стихотворения из Пауля Целана, несколько стихотворений Клоделя. «Песнь брата Солнца» Франциска. Что значит удавшийся перевод? Мне кажется, индикатор здесь прежде всего — тон: есть ли вообще этот тон в русском тексте — или же это «слова, слова, слова».

Кроме этого чувства тона, какого-то музыкального засловесного образа, мне важно представить себе личность говорящего — но я не имею в виду его биографическую личность. Переводя Рильке или Целана, я мало интересуюсь тем, что относится к их биографии, это мне мало дает. Меня интересует человек в состоянии говорения, мне надо почувствовать его почти физическую природу, вроде «холодно» — «горячо». Это дает только сам текст, а не факты биографии.

Невозможно представить, скажем, чтобы стихи Данте писал толстяк, его худоба — в самом строе его стиха. Так же трудно представить, чтобы человек дантовского сложения писал стихи Петрарки — в этих строфах виден округлый жест. Через слова, интонацию, высказывание можно многое узнать об авторе. Даже о его здоровье. Не затем, чтобы перевоплотиться в него: перевод для меня — не театр, я не воображаю себя в момент перевода ни Целаном, ни Франциском Ассизским, — я стараюсь передать дальше, в пространство русского языка, их сообщение. Их сообщение, которое не сводится к «смыслу»: оно в звуке, ритме, тоне, жесте.

ЕК: То есть берясь за очередную работу, Вы не стараетесь узнать больше об авторе, его биографии. Вам важнее текст, который перед Вами?

ОС: Да, мне важнее всего этот текст — и другие тексты. Для того, чтобы перевести одно стихотворение, мне нужно как можно боль-

ше прочесть других стихов этого автора, а если он писал и теоретическую прозу, я должна знать и ее, то есть представлять себе его общий творческий образ. Иногда биографические детали, конечно, существенны, но в принципе не так уж часто. И в занятиях филологией, то есть толкованием, герменевтикой, я очень мало обращаюсь к биографической стороне. Творческая личность и бытовая — разные вещи. «Пока не требует поэта». То, что мы называем «биографическими данными», рассказывают другие. Для самого автора, может быть, совсем не эти факты были важны — или не в этом повороте: скажем, не сам факт помолвки — а как в это время падал свет. Этого посторонние биографы не сообщат, это сообщает он сам в своих писаньях.

ЕК: По мнению А. А. Петровой, «... хороший переводчик, несмотря на то что его собственное поэтическое дарование может быть не особенно сильным, правильно ставит акценты и распределяет светотень — и создает верную картину». Вы согласны с таким мнением?

ОС: Да, я думаю, от переводчика не требуется яркого и сильного дарования. Оно ему может даже мешать, как, например, бывает в переводах Б. Пастернака, когда Бараташвили или Верлен вдруг говорят слишком по-пастернаковски. Переводы Мандельштама из Петрарки лучше, наверное, рассматривать в ряду его оригинальных сочинений. Переводчику нужна не сила и не яркость, а гибкость.

Это тоже дарование. Аристотель ставил гибкость как дар поэта наравне со всем известной «одержимостью». При этом, конечно, необходимо какое-то созвучие, какая-то конгениальность даже между поэтом второго, третьего ряда — и тем, кого он переводит. Часто наши переводы поражают несовпадением души переводчика и души автора.

С. Маршак был виртуозным переводчиком и версификатором, но когда он брался за Шекспира... При том что и «содержание», и «форма» остаются достаточно близкими.

ЕК: Часто происходит такое несовпадение?

ОС: Очень часто. На мой взгляд, переводчику-профессионалу труднее всего дается ярко выраженный лирический темперамент. В переводе он обычно меркнет, и в итоге получается текст куда более «средний», привычный, условный... Многим профессиональным переводчикам лучше удаются «спокойные» поэты.

ЕК: Например, кто?

ОС: Допустим, Ронсар, а не Рембо. То, «где дышит почва и судьба», для них труднее.

ЕК: Об этом же говорил Д. Ю. Веденяпин: «Если сравнить „хорошее“ оригинальное стихотворение с „хорошим“ переводом, почти всегда чувствуешь, что „градус“ переводного текста ниже».

ОС: Да, если мы говорим о советской школе перевода (здесь я употребляю этот эпитет безоценочно). В той школе перевода, которая сложилась у нас в советское время, начиная с огромного проекта «Всемирной литературы». Перевод, по существу, поставили на индустриальную основу. За это время сложилась и школа, и определенное мастерство, которому учатся в переводческих кружках.

Но в XIX веке, когда перевод был исключительно личным опытом и каждый выходил из положения как мог, часто бывало, что «градус» перевода оказывался, наоборот, выше оригинала. Перевод получался более значительным явлением, чем оригинал в своей

традиции. Так случилось, например, со стихотворением Т. Мура «Вечерний звон», переведенным Иваном Козловым. Со многими переводами Жуковского.

Я, скорее, хотела бы присоединиться к традиции такого, «личного» перевода.

Школа советского перевода обеспечила нашего читателя огромным количеством авторов и произведений, ее заслуга очень велика, но она вытеснила эту традицию авторского перевода. К авторской традиции перевода можно отнести работу Жуковского, Пушкина, Курочкина (Беранже) — всех, кто занимался переводом или переложением тогда, когда были другие требования к точности, иные критерии оценки «похоже» — «не похоже»...

Сейчас такого рода живых откликов, вариаций на тему оригинала, в стихотворном переводе я не вижу.

ЕК: Кто-нибудь кроме Вас продолжает традицию авторского перевода?

ОС: Покойный Александр Величанский, чьи переводы Эмили Дикинсон были его служением ей (Эмили — тема многих лет его жизни), его собственным вдохновением, лирической интерпретацией. Дикинсон в его переводах заметно изменилась, но зато в них чувствуется два вдохновения: поэта оригинального и поэта переводящего.

За пределами стихотворного перевода — это В. В. Библихин в его прекрасных переводах Хайдеггера прежде всего. Перевод философских сочинений вообще-то довольно близок к поэтическому. Я люблю переводы В. В. Библихина, Е. Г. Рабинович, Н. Л. Трауберг, М. К. Трофимовой, отца Георгия Чистякова, М. Гринберга. Древнюю и средневековую поэзию в переводах С. С. Аверинцева. Поэзию вагантов в переводе М. Л. Гаспарова. Мне нравится Брассанс в переводе Марка Фрейдкина... Греческая современная поэзия в переводе И. Ковалевой.

ЕК: Получается, Вам ближе «вариация на тему», «переложение», чем перевод?

ОС: Совсем нет. Я бы не делала такого противопоставления. Чем ближе такая реплика к оригиналу, тем лучше. Тут отличается некая изначальная установка: в случае того типа перевода, который я называю авторским, переводчик отвечает автору «со своего места», как один человек отвечает другому. В другом случае переводчик ставит себя в какое-то нейтральное безличное пространство, в «традицию» перевода, в «как принято».

У нас давно не пересматриваются правила того, что считать аутентичным в переводе. Что непременно требуется воспроизвести. Например, принято, что в стихотворном переводе должно быть такое же количество строк, что в оригинале. Систему рифмовки нужно воспроизводить, версификацию.

Мне кажется, формальные требования можно было бы во многих случаях смягчить, зато ужесточить требования — я бы сказала — здравого смысла. Например, никакой нормальный поэт не мог бы написать двух таких строк в любовном стихотворении:

И радость из груди твоей струится,
Как свет нерукотворного нутра, —

а переводная классика, лучшая лирика мира в русской версии полна такого рода уродствами. Словосочетания такого рода неизбежно возникают на дыбе невероятно жестких формальных требований. Где уж тут до смысла, вкуса, стиля.

Кроме того, многие из этих традиционных правил перевода условны, приняты в свое время. Когда-то я перевела сонет Данте из «Новой Жизни» эквиритмично — не регулярным ямбом, а хромающим, сбитым стихом, как в оригинале. На что Ю. М. Лотман мне

сказал: «Но ведь есть традиция: итальянский одиннадцатисложник у нас всегда передается пятистопным ямбом». — «Но эта традиция совсем недолгая. Каких-то 100 лет!» — ответила я. «А сколько вам нужно для традиции, 1000–2000 лет? Когда вы согласитесь, что это уже традиция?» Вопрос не в количестве лет. В XIX веке господствовала силлаботоника (помните, Пушкин и стих «Домика в Коломне» слышал как диловатый, из-за непривычных цезур), а в дальнейшем русская поэзия очень расширила ритмический репертуар. После работы Серебряного века для нас одиннадцатисложник совсем не звучит коряво. Зачем же продолжать вынужденную практику XIX века?

Что касается рифмы, то и тут тоже нужен более гибкий критерий, разный для разных авторов. Мы, переводя, выбираем, где проиграть. Для одних поэтов потерять форму — значит потерять все. По этой причине стихи Пушкина поразительно мало известны в мире: в его поэзии важен каждый звук и слово, если что-то чуть сместить — все исчезнет. В стихотворении «Я Вас люблю...» никакой метафизической мудрости нет — вернее, она заключена в самом размещении слов. В простом подстрочнике от нее ничего не останется.

Такие целиком воплощенные стихи (они обычно прозрачны и «просты») — самое трудное, почти гибельное дело для переводчика. Пушкин — для перевода с русского. Лирика Гете — для перевода на русский.

А в других случаях обидно ради соблюдения формы упускать содержательность. Допустим, «Божественную Комедию» Данте я бы предпочла видеть в хорошем подстрочнике, — иначе ради соблюдения «третьей рифмы» слишком многое теряется.

ЕК: По-вашему, всегда ли в переводе чувствуется время, когда он был сделан?

ОС: Людям только кажется, что они переводят на какой-то нейтральный язык. Как историк русского языка, могу уверить Вас: всегда можно понять, в какое время создавался перевод. Внеисторичной стилистики нет. Другое дело, что можно ориентироваться на самые «новые» элементы языка, на «язык улицы», на жаргонные слова — а можно выбирать более консервативный слой. Но не стоит строить иллюзии, будто ты можешь написать русским языком пушкинского времени — и даже блоковского. Ты будешь очень осторожен со словарем — но ритм выдаст, просодия, так сказать, походка и осанка речи. Хотя в целом язык перевода все-таки менее историчен, чем язык творчества.

ЕК: А с чем это связано?

ОС: Стихотворные переводчики пользуются своего рода *lingua franca*, неким общим, искусственно выработанным языком, кочующим от автора к автору. В нем много ветоши, которую поэт никогда не употребит. Я представляю себе лингвистическое исследование на тему, чем язык нашей переводной поэзии отличается от языка живой поэзии. Думаю, будет занятно ... Отчего это получается? Оттого, что переводчик, в отличие от автора, не знает первых «мук слова», он не стоит лицом к лицу с собственным опытом, для которого не находится наличных слов. Его «муки слова» — другие. Как передать то, что уже сказано.

Переводчик почему-то прощает себе то, что не простил бы, если бы был автором. И редактор ему прощает. Вроде упомянутого «нерукотворного нутра». Так никто не напишет от себя — но так позволено написать под именем, скажем, Гете. Не помню, что с немецкого. И тут дело не в знании языка оригинала. П. Г. Богатырев знал немецкий превосходно, и что получается в его переводах Рильке? Рильке искал простых слов, таких как «сад», «дерево»: не просто-

речия (это уже тоже не совсем просто), но уж никак не слова из поэтического жаргона. А переводы Богатырева написаны целиком на поэтическом жаргоне, и в результате (на мой вкус, многие с этим не согласятся) получился пыльный неживой текст, по-своему виртуозный, но совсем не такой, как у Рильке.

Вообще любой поэт нового времени боится языковых клише, избегает поэтизмов — а переводческий текст часто состоит целиком из них.

ЕК: Это из-за отстраненности?

ОС: Да, из-за какой-то неприобщенности, не полной, не личной приобщенности к предмету речи. Задача нашего перевода, как она поставлена традицией, — передать количество слогов, чередование ударений, звуки и «общий смысл» при этом — так трудна, что в жертву приносят чаще всего качество слова, стилистику. Поэтому в переводе можно ставить рядом слова совершенно разных регионов, и вовсе не с комической задачей. Недавно в какой-то переводной книге я прочитала начало любовного посвящения: «Люблю тебя не по причине ...».

ЕК: По-вашему, в природе возможен идеальный перевод?

ОС: Идеальный? Перевод может быть замечательным. При транспозиции из одного языка в другой, из одной культуры в другую перемены неизбежны, что-то теряется, что-то, возможно, приобретается. Идеальное, полное соответствие невозможно, но перевод может быть замечательным как отклик на оригинал... «Горные вершины» Лермонтова — не «Über allen Gipfeln» Гете, но это чудесные русские стихи, и родились они из Гете. Мне хочется, чтобы мои переводы получались живыми, живыми на русском языке. Но достигать

этой живости, перекраивая автора, мне бы никак не хотелось. Был такой переводческий термин «оживляж»: вставить словечко погубей, метафору порезче. Например, в переводе Ронсара рифмовать «Каллиопа — недотепа». Не дай Бог. Трудно передать спокойную, несуетливую живость.

ЕК: Романтики считали, что перевод — своего рода нарушение границ, нападение, насилие, что он переходит границу при помощи оккультизма, сверхъестественной силы, что он близок тайным религиям. Насколько, по-вашему, они были близки к пониманию сущности перевода?

ОС: Не знаю. Тема насилия и агрессии мне надоела, это постоянная тема современного дискурса: и речь, и перевод — все насилие...

Я думаю, идея перевода зависит от того, как вообще понимать поэзию. Если она целиком явление языка — как думают многие, и среди них Бродский, который связывал поэзию с языком совершенно фатальной связью, — тогда действительно в переводе происходит нарушение законов природы. По-моему, язык здесь не первая инстанция; некий образ, который реализуется в языке, можно передать и иначе — музыкальными, живописными средствами. Если существует доязыковой образный слой, то перевод входит в природу вещей. В английском этот образ воплотился в одни слова, обороты и звучания, а если в русском найти путь к тому же образу, он, вероятно, подскажет, что делать...

Никакой особой мистики в переводе я не нахожу, не больше, чем во всех других явлениях жизни.

ЕК: Вальтер Беньямин в эссе «Задача переводчика» пишет о том, что буквальности — неотъемлемая часть по-настоящему «свободного перевода», перевода, способного освободить чистый

язык из темницы и развеять чары. То есть такое продолжение романтической традиции. По-вашему, буквализмы в переводе необходимы?

ОС: Думаю, да. Школа советского перевода всегда чуралась буквализмов. От редактора можно было услышать обычное возражение: «Так по-русски не говорят». Но ведь автор переводимого сочинения и говорил не по-русски! Переводя буквально, мы творим и собственный язык, создаем в нем новые возможности. В лекции об искусстве перевода, прочитанной в Британской библиотеке*, я ссылаясь на первый опыт перевода в нашей традиции: на опыт равноапостольных Кирилла и Мефодия, Учителей Славянских, которые переводили богослужебные тексты с греческого на славянский: на язык, которого еще не было как языка культуры! Они создали буквалистский перевод, и с тех пор все это вошло в славянский язык, стало его «эллинской душой», как говорил Мандельштам. Думаю, не стоит останавливаться перед тем, что «так по-русски не говорят», — быть может, так будут говорить.

В одном моем переводе из Рильке есть строки:

Но как же я начну
тебя, мертвец? ты, мертвый по любви ... и т.п.

По-русски так, конечно, не говорят: «начать тебя», но и по-немецки, поверьте, Рильке употребляет довольно непривычный оборот. Ему тоже могли бы сказать: так не говорят по-немецки!

Конечно, будет дико, если весь перевод состоит из одних буквализмов... Но в принципе буквализм — один из самых творческих моментов в переводе, проверка переводческой смелости. Однако

* См. «Искусство перевода. Несколько замечаний».

нужно уточнить: в том случае, когда переводчик хорошо владеет своим языком и понимает, что делает, когда употребляет «не совсем русский» оборот. Очень часто у нас в последние десятилетия, когда аврально переводят бездну еще не переведенных авторов, буквализмы говорят только о невежестве переводчика. Он собственным, родным языком не владеет и передает слово в слово, не чувствуя, как это уродливо. Если в советские годы у нас было преувеличенно редакторское отношение к переводу, то в постсоветское маятник достиг другого полюса: никаких представлений о норме перевода, о качестве переводного языка.

ЕК: Есть, по-вашему, авторы, которые на русский переведены плохо? То есть у русского читателя не сложился его «адекватный» образ.

ОС: Их немало, и в этом нет ничего катастрофического. Естественно, что есть пробелы, и они постепенно заполняются. Нельзя же перевести всю мировую литературу, как думали в советское время. И естественно, все переводные авторы, каждый по-своему, как-то сдвинуты. Есть замечательные работы С. С. Аверинцева, где сопоставлены Шиллер немецкий — и Шиллер Жуковского, Лафонтен французский — и Лафонтен Крылова.

ЕК: Из-за таких сдвигов и происходит, в частности, отставание культур, когда русский читатель не представляет себе каких-то авторов.

ОС: Как я не люблю эти разговоры об «отставании» культуры и беге вдогонку кому-то! Мне всегда хочется возражать, когда я слышу такое. За этой идеей отставания стоит представление о русской культуре как исключительно импортирующей. Это не отвечает реально-

сти. Русский культурный экспорт XX века огромен. Влиятельность таких мыслителей, как Бахтин или Флоренский, таких художников, как Кандинский и Малевич, таких поэтов, как Мандельштам и Цветаева, делает разговор об отставании просто нелепым. А влияние «русского романа» — Достоевского, Толстого! А драмы Чехова! Мне приходилось лично встречаться с крупнейшими европейскими поэтами современности — и все они видят Мандельштама если не «впереди», то над собой. Изучают русский, чтобы его читать. Чего у нас не хватает в целом — поэтического XX века Европы. У нас переводились из него фрагменты, отдельные авторы, и обычно очень выборочно. Многие вообще были запрещены, как, например, Эзра Паунд, тот же Клодель; Рильке начали публиковать поздно и избирательно. У нас мало известен дух европейского модернизма и авангарда — он чем-то похож на отечественный, на опыт Мандельштама или Хлебникова, а чем-то совершенно отличен. Мало понят у нас Т. С. Элиот.

ЕК: А существующие переводы Элиота?

ОС: Меня они в разной степени не устраивают, но главное — из них нельзя понять той революции, которую Элиот произвел во всей западной поэзии. Нужно прочесть (а значит, перевести) его эссеистику, его теоретическую мысль, тогда, возможно, и стихотворные переводы займут свое место. Например, «Четыре квартета» совсем неплохо переведены А. Сергеевым, но эту вещь нельзя понять без комментария — а комментарием здесь будет не толкование тех или иных строчек, а общая мысль Элиота о поэзии, традиции, христианстве. Важно понять, с кем мы встречаемся в лице мистера Элиота. Недавно вышел большой том Кавафиса, но Элиот заслуживает уж никак не меньшего внимания.

ЕК: А Целан?

ОС: И Целан, конечно.

У нас вышла маленькая книга лирики Клоделя, но это просто смехотворный выбор из его огромного наследства. Для своих переводов я выбирала то, что мне было легче, совсем не главные его стихи. Клодель тоже мыслитель и теоретик поэзии, и необходимо перевести его теоретическую прозу. Он из числа авторов, у которых есть общая перспектива словесности — принимать ее или нет, но стоит представлять себе тот склад поэта-мыслителя, каких у нас очень мало.

После смерти Пастернака и Ахматовой этой традиции (богатышей традиции Серебряного века, где даже Бальмонт неплохо теоретизировал) у нас почти не осталось. В советское время поэты едва ли не шарахались от всякой мысли о теории. Они писали «нутром», так было принято. Только Бродский возобновил традицию поэта мыслящего, способного анализировать и предлагать какие-то общие положения. Его эссеистикой мы обязаны эмиграции: здесь он этого не писал. И поскольку это, скорее, норма для европейской и американской поэзии XX века, переводная литература такого рода была бы здесь очень нужна.

Очень многие наши переводчики, к сожалению, остановились на доавангардистском времени, на блоковском и гумилевском языке. Опыт Хлебникова, авангард, модернизм у нас еще не пережиты, поэтому многие переводные стихи звучат устарело.

ЕК: А теперь мой вопрос к Вам как к поэту, стихи которого переводят на многие языки. Как Вы работаете с переводчиками?

ОС: У меня много переведено: три книги на английский, книга на немецкий, три на французский, уже две на итальянский... Книги на немецком, датском, иврите, албанском.

Если я знакома с языком, на который переводят, мы обычно обсуждаем с переводчиками то, что у них получается, и стихи, и прозу.

У европейского перевода другая традиция. Бродский спорил с ней, он считал, что нельзя русские стихи переводить верлибром, и сам показывал, как переводить на английский регулярным стихом и с рифмой, но эти его переводы носителей языка не убеждают.

В Европе и Америке регулярного стиха теперь почти нет, он сразу переносит произведение в другой регистр: это или стихи для песни, или тексты песен, или стилизация архаики. Так что я не стала бы спорить с носителями языка об их стратегии перевода, им виднее.

А что касается наших разговоров с переводчиками, мое участие сводится к исправлению смысловых ошибок, которые порой встречаются в переводе, поскольку некоторые выражения не слишком определены, их можно по-разному понять.

Переводчики моих стихов могут спросить у меня: «А что вы имеете в виду в этой строке?» Если бы я могла спросить так Данте или Рильке!

ЕК: А кто Ваши переводчики — чаще женщины?

ОС: Да нет, пожалуй, наоборот. В этом году вышла моя книга стихов на итальянском, которую перевел монах, брат Адальберто Майнарди из монастыря Бозе. На немецкий меня переводил поэт и философ Вальтер Тюмлер, на английский — Ричард Мак-Кейн, поэт и известный переводчик русской поэзии. На албанский — поэт Агрон Туфа. Для меня большая честь — то, что одно из моих стихотворений недавно перевел Филипп Жакоте, патриарх европейской поэзии (он обратился к изучению русского из любви к Мандельштаму). Но и женщины-переводчики работают прекрасно: на иврит перевела мои «Старые песни» Хамуталь Бар-Йозеф, известнейший израильский поэт. На американский английский — американская поэтесса

Эмили Гросхольц (она работала с подстрочником). И филологи бывают прекрасными переводчиками: Катриона Келли в Англии, Эндрю Вахтел в Америке, Мари-Нозль Пан и Жислен Барде во Франции, Франческа Кесса и Джованна Парравичини в Италии... Не буду всех называть.

Благодаря переводам возникает другая картина собственного текста.

ЕК: Видя переводы своих стихов, у Вас не появляется ощущение чего-то чужого, некоторой отстраненности?

ОС: Да, но это только приятно. Мне интересно мнение читателей, которые, не зная русского, читают только перевод. Из их откликов я понимаю, что в переводах что-то остается (при том что имитации формы, как я говорила, чаще всего нет). Это очень радостно — и укрепляет во мне ощущение поэзии, живущей в море языков, то первое ощущение переводчика, о котором я говорила вначале.

По ту сторону литературы

Интервью «Независимой газете» 2003

Независимая газета: Ольга Александровна, почему общепринятый путь литератора представляется Вам неуместным сегодня?

Ольга Седакова: Я не знаю, то, что я скажу, касается ли это времени ... Может быть, это исключительно моя история, потому что у меня всегда, с самого начала, было странное отношение к литературе. Не литературы мне хотелось ... Мне хотелось коснуться чего-то чудесного. Стихотворение было одним из путей к такой встрече. А «литературный процесс» к ней уж точно не вел. Наверное, я просто не профессионал. Хлебников был не профессионал в этом смысле: его сокровище было не в текстах самих по себе.

Конечно, мы помним, как переживали свою первую книгу, свою первую публикацию, как о первой книге рассказывает, например, Ахматова. Естественно, это должно быть событием, но у нас было не так. Может быть, это опыт моего поколения, которому не пришлось видеть своих первых книг вовремя, и когда такое могло случиться, было уже поздно. Наш публичный дебют прошел каким-то другим образом. Он не был отмечен вот именно этим: публикацией, первой книгой, вхождением в круг «профессионалов».

НГ: Касается ли это общего положения литературы в современном мире?

ОС: Я, говоря об общем положении литературы и вообще искусства, думаю прежде всего о Европе: у нас сейчас какое-то не общинтересное положение, мы должны усвоить некоторые вещи, которые другим давным-давно известны. Поэтому я думаю скорее о том пространстве, где все происходит другим, более естественным путем. И там, по моим наблюдениям, а я уже больше двенадцати лет странствую по свету, — там, я боюсь, серьезные люди уходят из публичности... Я слышала схожее мнение от многих людей в Европе, мне говорили: «Вы не смотрите, что здесь у нас так неинтересно, видимо, есть другие люди, которые удалились и где-то в тиши что-то создают, а потом, создав, они явятся и нас осчастливят этими своими плодами». Это носится в воздухе — то, что возникли ножницы между возможностью создать что-то серьезное и участвовать непосредственно в этом публичном литературном процессе. Это — жизнь, состоящая из множества обусловленностей, из неприятных обязанностей, которые потихоньку крадут душу. В таком состоянии трудно надеяться, что человек может что-то создать.

НГ: Каков «новый» критерий литературы?

ОС: Говорят об исчерпанности форм, жанров («смерть романа»), самого языка. Но по моему мнению, что на самом деле устарело — так это литература как производство предметов, литература как фабрика. Фабрика эстетических вещей, антиэстетических вещей, наконец, антивещей. Фабрика, производящая пародии на производство вещей, — «актуальное искусство».

Только то, что не создается со всей откровенностью как продукт на этой фабрике, что является продуктом как бы невольным, навер-

ное, теперь и было бы опознано как нужная, желанная литература. Писатель не производитель эстетических вещей. Он и не разрушитель эстетических вещей. Он что-то другое, он человек, проживающий прежде всего свою жизнь... И эта жизнь должна обладать качеством интереса для других, то есть чем-то отличаться... Что неинтересно в современном искусстве: оно обыкновенно говорит о заурядном опыте. Какие бы формы при этом ни изобретались, это всегда опыт какой-то заурядной личности. И читатель думает: я и сам такой, что же он мне такого нового рассказал?.. И когда роман был всего лишь романом, а литература — всего лишь литературой, был тот же критерий: люди встречались с более интересным человеком в авторе, в Толстом или Достоевском. То есть какой он, собственно, человек — не важно, но тот, кто создал эти вещи, давал пережить какой-то опыт, превышающий обыденный, средний. А чтобы это был другой опыт, то, повторюсь, для этого требуется какая-то другая жизнь.

Однажды меня попросили за один час в Хельсинки рассказать историю советской литературы. Понятно, там не ждали академического курса, и я выбрала одну линию: я рассказала, что одним из главных действующих лиц этой истории, как и истории музыки, философии в СССР и т.д., был «простой человек». Писать надо было для «простого человека». Что этот «простой человек» был, собственно говоря, конструктом и никто не знает, существовал ли он на самом деле и сколько таких было, но именно от его лица предъявлялись все требования к композиторам, художникам, мыслителям. Писать, чтобы понял «простой человек». И поэтому, сказала я финским слушателям, на могилах очень многих выдающихся наших людей можно написать: «их убил простой человек». И тут я заметила, что студенты как-то смущаются от всех этих моих высказываний. И потом ко мне подошли преподаватели и стали благодарить: «Как хорошо, что вы это говорили. Вы заметили, как им было неловко? Потому что это

то, с чем они подходят к нам. Они подходят и говорят: мы обычные люди, не требуйте от нас того, на что мы не способны, все должно быть для обычных людей». И тут они увидели, что этот «простой человек» такое.

НГ: Нынешнюю любовь к «простоте» породил ужас перед злом, которое несла в себе претензия на личную гениальность, на особое предназначение. А какое зло несет в себе человек, который отказался от своего предназначения?

ОС: Мне кажется, первое, что очевидно, — это нарушение космических законов, и это может выразиться в таких же космических катастрофах, в экологических бедствиях, в разрыве со своей, а значит, и с остальной природой. Говоря: «я люблю природу», обычно имеют в виду деревья, холмы, ландшафты — это смешно. Любовь к природе — это прежде всего любовь к своей природе, знание природы себя как человека. Есть природа человека, и она чего-то не позволяет и без некоторых вещей гибнет. Не буду говорить о том, чего она не позволяет. А вот без чего погибнет: пусть не я, но кто-то в мое время должен совершать необычайные вещи, писать нового «Фауста» и новую 40-ю симфонию Моцарта. В мои времена или в будущее, не важно. Если этого больше нет и быть не может, жить не стоит. Необычайное, великое, чудесное — хлеб души человека (я не говорю «духа» — души). Хлеб и вино его души.

«Душа изгнана из публичного ...»

Интервью Александру Кырлежеву 2005

Александр Кырлежев: Ольга Александровна, какое место, на Ваш взгляд, сегодня религия занимает в общественном пространстве?

Ольга Седакова: Мне кажется, что никогда это место не было столь проблематичным, как теперь. На наших глазах складывается последовательно секулярная цивилизация, какой никогда еще не было. Какова бы ни была наша, местная ситуация, мы все равно вовлечены в это общее движение. Вовлечены — или будем ему сопротивляться. Но вектор задан. Объединенная Европа на основаниях Просвещения, без «христианских корней», о которых столько спорили. В этом пространстве религии, понятой как традиция, как церковь, придется искать свое место. Это — большая задача, и у меня она не вызывает пессимизма. Если этот вызов будет правильно понят, то он может привести к хорошим, полезным вещам.

АК: То есть для самой религиозной традиции этот вызов полезен?

ОС: Мне кажется, да. Когда «часовых» убирают из храма (помните у Пушкина «Мирская власть»), остается уповать на то, что, собственно, и завещано: на Бога.

Хорошо ли это для окончательно эмансипированной цивилизации — это другой вопрос. Может ли такое общество удержаться и на чем.

АК: Но иногда говорят, что сейчас мы, скорее, переходим к постсекулярной эпохе. В этом случае имеется в виду не только традиционная религия, но и иные формы религиозности. Вы считаете, что в западном христианском ареале секулярность все-таки победила?

ОС: Я имею в виду не то, что она победила в христианском ареале (можно еще уточнить: в европейском христианском ареале; в Африке, Азии, Латинской Америке это не так). Я имею в виду социальную формацию, в которой для религии не оставлено места среди социальных структур. Если же речь идет о постсекулярном в связи с паранаучными, парарелигиозными движениями типа Нью Эйдж (вещами, в осуждении которых сходились и традиционная религия, и атеизм), то это естественно: отдельно взятый человек по природе своей не может быть секулярным, и он никогда им не был. Секулярны, повторю, сами структуры общества. А то, что происходит с людьми, чего они ищут для себя в качестве какого-то «другого измерения», «чуда, тайны и авторитета», — это другой вопрос.

АК: Если секуляризация есть вызов традиционной религии, то есть ли у церкви шансы снова завоевать общество, а не только влиять на отдельных людей? Иначе говоря, возможна ли рехристианизация?

ОС: Я думаю, что в старой форме — государственной, национальной церкви, инстанции, разделяющей со светской властью исторические решения, это вряд ли возможно. И в попытках вернуться к такому положению дел я ничего хорошего не вижу. Отчуждение от государства, видимо, необратимо. Но общество — это другое дело. Общество может быть не глобальным, оно может не охватывать всю нацию. Оно каким-то другим, избирательным, свободным образом соединяет своих членов. И если такое общество будет по-настоящему живым, то масштабы его расширения, распространения трудно предсказать: кто бы подумал, что получится из маленькой первоначальной христианской общины? Но, вероятно, для этого необходима такая сила, какая была в первоначальном христианстве.

АК: А что это за сила? Ведь у нас сейчас господствует представление, особенно в секулярном пространстве, что религия, вера — дело интимное, о котором даже говорить публично нельзя. Возможно ли в этой ситуации какое-то общественное звучание религии?

ОС: Я думаю, что это вопрос не столько о церкви, сколько об огромной скомпрометированности всего публичного. Что значит: все становится интимным? Это происходит потому, что публичному больше не верят ни в чем. Серьезное искусство становится тоже интимным. Вообще ни о чем позитивном рассуждать вслух, при людях оказывается нельзя. С одной стороны — по причине политической корректности (предполагается почему-то, что всякое позитивное высказывание кого-то задает и кому-то угрожает), но с другой стороны — и по причине собственного чувства стыда. Почему теперь стыдно говорить так, как говорили еще недавно, скажем, в XIX веке?

Несомненно, если из «общего», публичного все хорошее, все интимно дорогое уходит, это страшно. Говоря просто, душа изгнана

из публичного — не из государственного, а именно из публичного. Мне кажется, что это ситуация огромного риска. Это утрата смысла общей жизни человечества, о чем писала Ханна Арендт. Но как реабилитировать публичность, чтобы она была не стыдной, не казенной? Вот в чем вопрос.

АК: Другой вопрос, связанный с публичностью, — это вопрос о преподавании знаний о религии в общеобразовательной школе. Вопрос касается преподавания детям в школе, скажем, о факультативных занятиях. Нужно ли это делать и каким образом?

ОС: Факультативное преподавание, я думаю, необходимо. Почему же не преподавать основы веры, основы традиции? Вера и традиция — это все-таки не исключительно интимные психологические переживания; здесь необходимы и определенные знания. Современный человек очень преувеличивает свой личный опыт, ничего за пределами «лично пережитого» он не хочет принимать на веру. Однако есть вещи, которые мы лично никогда не переживем, но которые пережил, скажем, св. Василий Великий. Не каждому человеку даруется личный опыт великих вещей. Почему же ему не знать об этом от свидетелей? Обучение необходимо, и вопрос действительно в том, как приобщать к вере.

Мне пришлось однажды в Италии побывать на уроках катехизации для детей. Это была подготовка к конфирмации. Я посмотрела дома тетрадки, которые на этих уроках ведет дочка моих друзей, — и мне это стало очень интересно. И мне разрешили присутствовать на таком уроке (дети там обычно остаются одни, без родителей). Я была в восторге. Дети шести-семи лет. И первые уроки у них были про то, что у нас бы называли «Природоведением». Начинается совсем не с Закона Божия, не со Священной Истории, а с того, что их приучают видеть то, что происходит вокруг. И как-то очень тактично

вводится тема творения. Начинается с того, что в них пробуждается внимание: они видят, что все хрупко, красиво, что животные живут и умирают, испытывают боль и т.д. То есть это одновременно и экологическое воспитание, очень ненавязчивое. И детям в самом деле интересно выполнить такое задание: понаблюдать часа два за мухой, скажем...

АК: И потом оказывается, что муха — это тварь Божия...

ОС: Да, потом оказывается, что это тварь Божия. Но — потом. Я бы сказала, что это не просто тактический прием. И при мне они набрали на тему смерти. Я была удивлена: что же они такое рассказывают и почему учительницы их не прерывают? Они стали рассказывать, как у кого-то умирал котенок — в общем, что-то такое абсолютно, как мне казалось, бессмысленное, но в то же время они очень горячо просили слова и один за другим рассказывали о своих столкновениях с фактом смертности. Им не давали сразу же готовых ответов: дескать, ничего, смерти нет. Смысл этой беседы без морали был в разделенности опыта. «Неужели ты не понимаешь: это же то, что человек обычно переживает в одиночку и молча, свое открытие смерти — а здесь им дают это высказать, разделить с другими», — сказали мне мои друзья, родители Алесандры. И я поняла, что религиозное воспитание (во всяком случае его начало) может быть во все не снабжением человека какими-то сведениями, обязательными знаниями, а чем-то совсем другим: освобождением человека. Чтобы он мог выйти из своих интимных переживаний, в которых он часто как «в тюрьме», чтобы он не боялся говорить про это перед людьми. Кстати, здесь можно увидеть выход из той самой интимности религиозного чувства, о которой мы говорили прежде: ведь это не очень хорошая интимность, запуганная интимность.

АК: То есть религиозное отношение — это именно открытие своей интимности ...

ОС: Да. И вот это, я думаю, необходимо. Потому что обычная школа — не только наша, но, я думаю, всякая школа (стоит прочесть хотя бы школьные воспоминания Рильке), — эта школа человека выгоняет внутрь, в себя; он быстро понимает, что в мире этих объективных знаний ему не к кому обратиться, что он одинок. Как раз эту прореху в «общем», отсутствие в нем такого места, где душа может сказать: «Мне здесь хорошо», и нужно было бы заполнить. Религиозное образование воспитывает чувства, прежде всего — непосредственное восприятие, внимание.

Ведь с факультативными уроками Закона Божия или нет, в любом случае нужно что-то делать с психологическим одичанием современного человека. Многие наблюдатели называют это состояние «новым варварством»: образуется человек не чувствующий, не видящий, какой-то отвлеченный, у которого чувства почти атрофированы и отзываются только на сверхсильные возбудители. И главное из этих чувств — чувство реальности, чувство присутствия, своего и мира.

Но с преподаванием основ религии может получиться и противоположное: в эту систему изгнания человека в себя включится еще религия, которая тоже будет миром чистой объективности. И тогда человек сможет послушно повторять какие-то данные ему предписания — и при этом уходить еще глубже в себя: «А моя жизнь к этому не имеет отношения, и к этому тоже. Она по-настоящему проходит на бессловесной глубине».

АК: Другой аспект той же темы о религии и публичности — это религиозная риторика, включая публичные жесты, которую

сегодня практикуют многие политики и чиновники, причем это касается не только России, но и других стран.

ОС: Естественно, это мне ничуть не нравится. Но спрашивается: почему они эксплуатируют религию? Потому что «современное» человечество, как и прошлые, нуждается в авторитетной инстанции. У светской инстанции такой силы просто нет. И тогда прибегают к старым испытанным формам, которые действуют. Я думаю, речь идет не о пустой риторике: политики эксплуатируют некоторую силу этих слов, этих жестов, которую человек еще чувствует. Когда при тебе говорят сильные слова и делают сильные жесты — это действует.

АК: Может быть, это кончится тем, что церковь снова сделают государственной?

ОС: Такое желание в определенных кругах есть. Но реально ли это в теперешней ситуации? Мне кажется, вряд ли. Потому что мир открыт, мир размыт. Государственная религия возможна, когда есть какой-то вполне определенный, замкнутый мир, без вариантов. Обычного, обыденного человека сама вариативность сбивает с толку. Я встречала людей, для которых кризисом было узнать, что Рождество празднуется в разные дни: а где же тогда настоящее Рождество? Бывает, одного такого факта достаточно, чтобы человек усомнился во всем (кстати, религиозное воспитание и образование как раз могло бы и предотвратить такие срывы). А в старые времена можно было прожить жизнь и не встретиться с вариантами. Но теперь вы не можете с ними не встретиться. Это потребует огромного насилия.

АК: То есть такое государство будет замкнутым и закрытым?

ОС: Да, внутренне закрытым, как мусульманский мир, наверное (хотя говорят, что и его закрытость обречена и грозит взрывом). Уж очень все теперь проникает друг в друга, так что уже не «отгородись».

АК: А какое место в общественном пространстве, на Ваш взгляд, занимает сегодня священник, у которого в старые времена было достаточно определенное место?

ОС: Вообще-то ему отводится традиционное место: вы увидите священство на всех европейских торжествах, в Англии — и в Палате лордов. Однако епископ, священник вносит в это пространство какое-то иное измерение — не то иное, какое он и призван вносить, нет, он здесь просто гость из «нашего славного прошлого». В Европе церковь отправили в гетто прошлого. Очень странно: самые современные европейцы, которых мне приходилось встречать, это как раз христиане — но для массмедийного человека они «в прошлом»! Традиционные функции священника новая цивилизация распределила: часть этих функций, врачевание души, исполняет психолог, часть — какой-то моральный авторитет... В России, как известно, таким авторитетом бывали писатели. В советское время — и ученые: я вспоминаю, как после лекций Сергея Сергеевича Аверинцева иные слушатели подводили ему детей под благословение, как к бабushке. Он, конечно, всячески объяснял свое отличие от священника... Все любимое сакрализуется.

Но при этом главную функцию священника не может исполнить никто. Я имею в виду совершение Таинств. Для меня как человека, не мыслящего собственной жизни без духовного отца, его место совершенно ясно. Но места Жреца в «современной общественной жизни» я не могу представить.

АК: А когда священник выступает по радио или по телевидению, выходя таким образом в общественное, медийное пространство?

ОС: Он может поделиться тем, что дает ему его служение. Это может быть чрезвычайно важно. Это проповедь, свидетельство — дело не только священства, а всякого члена церкви. Есть люди, обратившиеся после радиобесед владыки Антония Сурожского. И в массмедиа священник выступает как свидетель Христа. Но само-то священнослужение в этом пространстве невозможно. Участие в священнослужении телесно, а не виртуально.

АК: То есть слово священника возможно, хотя оно и отсечено от священнослужения...

ОС: Да. Как слово свидетеля. Как слово человека, обладающего особым духовным опытом. Как того, кто знает душу человека с той стороны, которой никто другой не касается.

АК: А каково сегодня место атеистов? Я имею в виду атеизм как своеобразное «размышление о Боге», в высоком смысле. Есть ли от этого какая-нибудь польза?

ОС: Я, пожалуй, встречала по преимуществу скорее антиклерикалов. Настоящих атеистов мне, кажется, не приходилось слышать.

АК: А как их различить: антиклерикалов и атеистов?

ОС: У первых все претензии — к исторической церкви: там обманывают и т.д. Часто они допускают, что Бог есть, но только уж точно не в церкви. И каждый из них, конечно, особенно напал на «свою» традицию. Желая оставаться христианами и при этом выразить про-

тест против исторической церкви, они переходили из лютеранства в католичество, из католичества в православие. Я часто такое встречала.

Я думаю, что наиболее распространенная теперь форма безбожия — это равнодушие, то есть атеизм именно в этимологическом смысле: не анти-теизм, но а-теизм. Мне кажется, пользы от этого равнодушия никакой нет и быть не может.

«Классического» или «романтического» богоборчества теперь, наверное, не встретишь. Впрочем, я переводила Пауля Целана: вот его можно отнести к богоборческим поэтам, и в этой его битве есть какая-то страшная вера, страшная сила. Ему нужен настоящий Бог: тот, от Которого многие «верующие» хотели бы спрятаться подальше. Но богоборчество Целана происходит внутри иудейской традиции. Христианских богоборцев такого рода я не встречала.

Но есть новый вид активного безбожия — он обращен не столько к бытию Божию, а к миру и человеку. Не равнодушие, а размашистый цинизм. Вот он себя больше всего любит называть «современным», «актуальным» настроением. Тоже своего рода фундаментализм.

АК: Есть ли, на Ваш взгляд, религиозный экстремизм и даже терроризм? Правомерно ли такое выражение?

ОС: Что фактически это существует, все знают. И все также знают, что представители — просвещенные представители разных религий — отказывают этому явлению в религиозном обосновании.

АК: Я недавно прочитал высказывания одного араба, который считает себя атеистом, и он говорит, что Коран наполнен призывами к убийству неверных. А другие, уже из «христианского ареала», говорят, что и в Евангелии Христос сказал, что Он не

мир принес, но меч ... Понятно, что многое здесь связано с интерпретацией. Может быть, все-таки у такого рода экстремизма есть современные причины, не связанные собственно с религией?

ОС: Мне кажется, что последнее предположение, которое Вы высказали, больше похоже на правду, то есть что в данном случае повод и вторичное обоснование для такого поведения ищется в религии, но изначально оно исходит не оттуда. Я не видела вблизи мусульманских экстремистов. Но у нас есть свои, и, судя по ним, мне кажется, что их поведение не религиозное — это что-то совсем другое. Это люди, которые нуждаются в помощи психиатра. Это явно болезненная психика, и взгляд со стороны видит в этом отнюдь не веру и не преданность Богу и даже не религиозный фанатизм, а просто средство компенсировать какие-то личные фиаско.

Но в любой вере есть радикализм особого рода, пугающий людей «со стороны»: у людей веры есть нечто такое, что для них дороже их собственного существования. Это совершенно не должно выражаться в каких-то крайних поступках, но это глубокое обоснование веры. В современной секулярной идеологии жизнь (физическое существование человека) представляет собой высшую ценность.

АК: Как можно описать связь (если она существует) между религиозным опытом и творчеством?

ОС: Мне кажется, что в современном обществе с исчезновением институтов, традиционных именно для церкви, в частности института исповеди, многое из того, что было бы предназначено для исповеди, стало предметом искусства и самовыражения. Мне эта связь — секуляризации общества и своего рода демонизации или по меньшей мере помрачения искусства — кажется очевидной. Уже давно и для

многих эксгибиционизм совпадает с художественной искренностью. И я могу поблагодарить судьбу, что мне такого совсем не хочется — мне, слава Богу, есть куда с этим обратиться; зачем же переваливать эту тяжесть на читателя, у которого к тому же нет власти отпускать мне грехи.

Современное искусство становится рассказом о больной психике. Больше того: само понятие о душевном здоровье, о норме — не клинической, а, я бы сказала, человеческой норме, — похоже, исчезло. Если вы посетите современные выставки, то увидите, что там выражается всего несколько душевных движений: агрессии, паники, какого-то темного, непонятного, «неориентируемого» состояния. Удивительное однообразие. Это ложная идея, будто бы искусство очищает вот эти самые страсти художника — путем их разглашения! Попытаться очиститься нужно было бы до того, как берешься за дело. А так — художник передает свои страсти дальше, и другие с этим что-то должны делать. А делать нечего.

Искусство, как вообще всякое художественное выражение и, шире, вообще человеческое выражение, задумано как дар. И если тебе нечего дарить, не нужно людей терзать. Боюсь, моя позиция — полный анахронизм, меня никто уже не поймет.

АК: Теперь о предельно конкретном. Только что вышел из печати в издании Греко-латинского кабинета Ю. А. Шичалина составленный Вами, то есть авторский, словарь, который озаглавлен так: «Церковнославяно-русские паронимы. Материалы к словарию». Расскажите, пожалуйста, что это такое.

ОС: Это очень долгое дело, которым я занимаюсь уже лет 25, а собственно над текстом книги работаю последние 15 лет. Как ни странно, но такую работу никто не проделал за тысячу лет христианства на Руси: собрать мнимопонятные слова, которые физически совпадают

в русском и церковнославянском, но имеют разные значения. Все знают хрестоматийные примеры: славянское слово «живот» значит жизнь, «позор» — зрелище и подобное.

Когда я преподавала церковнославянский язык для тех, кто хотел понимать богослужение, я поняла: одна из самых больших трудностей заключается в том, что встречаются как будто знакомые слова, так что ни у кого не возникает подозрения, что он не понимает их смысла. Например, я спрашиваю, что значит на церковнославянском языке слово «непостоянный», в стихе «Яко непостоянно величие славы Твоя». И никто не усомнится, что «непостоянный» значит, как и по-русски, «переменчивый». Тогда следующий вопрос: а разве может быть величие славы Божией переменчивым? На самом деле здесь «непостоянный» значит тот, против которого нельзя постоять, устоять, то есть «неодолимый».

В этом словаре больше 2000 такого рода слов, и различия между русскими и славянскими значениями могут быть очень тонкими, но тем не менее важными. Допустим, слово «теплый» означает не теплый в обычном русском значении, то есть умеренно горячий, а, напротив, «очень горячий». «Теплый молитвенник» — не теплохладный, а, наоборот, пламенный, «ревностный», это огненное состояние. Так же и «тихий» — это не то, что мы подумаем: в русском это не громкий, не сильный, не агрессивный. Но славянское «тихий» — это тот, в ком нет угрозы, как в выражении: «тихим вонми оком». Здесь предполагается образ моря и бури: тишина — отсутствие бури, угрозы. За этим стоит совершенно другое ощущение тихости.

АК: Но есть другой пример: «Свете тихий...»

ОС: Здесь словом «тихий» передано «хиларос», то есть радостный, утешный. И в другом месте так же: «тиха бо дателя любит Бог», то есть: ибо Бог любит того, кто подает с радостью.

В словаре к каждому славянскому слову приведено соответствующее греческое слово (богослужебные тексты по преимуществу переводные). Есть также обратный греческо-славянский словарь. В словарных статьях приведены примеры из богослужебных книг и из Священного Писания. Однако все это на самом деле требует дальнейшего изучения: церковнославянский язык Священного Писания и язык богослужения заметно отличаются. По преимуществу это примеры из богослужебных текстов, а из Св. Писания те, что употребляются в богослужении. Но Новый Завет, конечно, присутствует полностью. Каждый пример переведен на русский, что я делала на свой страх и риск, без малейших претензий на художественность, практически дословно: это служебный перевод.

Получаются удивительные, неожиданные вещи. Я не раз удивлялась, когда вдумывалась в сочетания слов, знакомые наизусть, и вдруг понимала, что там говорится. У некоторых людей создавалось впечатление, что это деконструкция, что старый образ рушится. На самом деле если это деконструкция, то деконструкция мнимых, призрачных значений. Удивительно, как наше сознание согласно принимать такие призраки без сопротивления!

Несомненно, есть вещи, которые не требуется понимать (то есть однозначно переводить), есть вещи таинственные, которые мы принимаем, а не обсуждаем. Но знание точных значений слов таинственности несколько нас не лишает: она в другом. Понятые тексты становятся еще глубже.

АК: До революции, как известно, работала специальная комиссия по исправлению церковнославянских литургических книг, в частности ошибок перевода, вот этих самых паронимов и т.д. А имеет ли смысл исправить в богослужебных книгах все эти 2000 мест?

ОС: Эта задача не так проста. Вообще, этот путь и был историческим путем развития или изменения старославянского (староцерковнославянского, если говорить точно) языка — происходила его постоянная русификация. Если мы посмотрим древнейшие кодексы, близкие к временам свв. Кирилла и Мефодия, то они заметно дальше от современного русского языка. В предисловии к словарю я пытаюсь очертить переводческую задачу солунских братьев: им требовалось перевести богословские тексты на бесписьменный язык племени, у которого не было ни литературной, ни философской традиции, ни богословской традиции. Так, слово «дух» значило и до сих пор в говорах значит только «дыхание»: «у него духа нет», «дух перехватило». Как в этот язык вместишь сложнейшие византийские и библейские понятия? Судя по всему, они соединяли два слова по их «нижнему» значению: и в греческом «пневма» значит дыхание — и таким образом в славянском вырастала вся смысловая вертикаль, над которой работали греческие мыслители, библейские мудрецы, византийские богословы. Дар смысла на вырост.

АК: Но были же и грецизмы, например «ипостась».

ОС: Конечно, среди них и «алектор», который до сих пор не переведен, хотя это-то вроде просто: петух. Однако чистые заимствования — это малая часть нового словаря, созданного просветителями славян. В основном это местный южнославянский говор, преобразованный в книжный, ученый, богословский язык.

АК: Что есть еще полезного в Вашем словаре?

ОС: Здесь впервые разработана система ссылок на богослужебные тексты, что было крайне трудно. Эту работу мы проделали вместе с монахиней Еленой (Хиловской), профессиональным библиогра-

фом и знатоком службы. Теперь этой системой ссылок можно пользоваться и для других целей.

Сами переводы тоже могут быть полезны, в частности, тем, кто занимается переводом православных литургических текстов на русский, а также и на европейские языки.

АК: А нужно ли, по Вашему мнению, переводить богослужение на русский язык — не просто для сведения, а для использования в богослужении?

ОС: Для меня нет сомнения в том, что Священное Писание должно быть переведено на русский язык, как это и сделано, потому что оно должно звучать на всех языках. А в богослужебных текстах мы часто сталкиваемся с весьма изысканной поэзией, с византийской гимнографией, и здесь есть проблемы, которые возникают при переводе любой поэзии: желательно, чтобы переводчик был поэтом (таково было заключение Г. Федотова, как Вы помните). Наличные переводы часто напоминают прозаические подстрочники: они необходимы в учебных целях, но когда их читают или поют на богослужении, кажется, что произносят не текст, а комментарий к тексту. Вся сила и красота слова пропадают. А литургическому слову необходима сила и красота.

АК: Нет ли здесь какой-то инерции? Возьмем классический, оригинальный Акафист: ведь в греческом оригинале это стихи, это рифмованный текст. А у нас он звучит по-другому, и если бы в богослужебном тексте возникли рифмы, то нам, может быть, показалось бы, что это вообще какое-то «баптистское» песнопение.

ОС: Для этого стиха в стиховедении есть особый термин — молитвословный стих. То, что получилось при переводе акафистов и кано-

нов, это не верлибр, а своеобразная система стиха, по-своему очень красивая, иная, чем византийская.

Но вообще: где граница между инерцией и традицией? Я буду бесконечно рада, если услышу на русском языке текст, не уступающий славянскому «Свете тихий». Но этого как-то не получается. Кроме того, эти соединения слов — уже не только достояние славянского языка, это достояние русской литературы. Стоит вспомнить, где появляется этот «Свете тихий» и как много он (и каждая богослужебная цитата) вносит с собой в русский текст. В переводе — «Свет радостный» — будет правильно, но уж никак не радостно.

АК: Во всяком случае, из Вашего словаря каждый сможет точно узнать, что такое по-славянски «тихий». И, деконструировав свои фантазмы, добавить в свое сознание даже не какую-то коннотацию, но прежде всего основной, коренной смысл слова.

ОС: Два важнейших слова, которые, как мне кажется, составляют для многих самый образ православия, — это «тихий» и «теплый». Ведь что такое православие? Оно «тихое и теплое»... Это дорогой для нас образ. Но на самом деле оно и тихое — в несколько другом смысле, и теплое — тоже.

АК: Просто «тихий» соответствует греческой «исихии», а «теплый» — это огонь...

ОС: Да нет, «исихии» соответствует «молчание». Слово, требующее своего комментария.

«Он описывал богатство и красоту православия»

Интервью для журнала «Профиль» 2006

Профиль: Ольга, Вы четыре раза лично встречались с Папой Иоанном Павлом II. Что стало поводом для этих встреч?

Ольга Седакова: Это была инициатива Папы, он искал встреч с людьми из России. Как известно, церковной встречи на высоком уровне, много раз намечавшейся, так и не произошло. И возникла идея «Соловьевских встреч» — так это называлось: частных встреч в узком кругу с частными людьми, православными интеллектуалами, как это можно назвать. Эти встречи организовывал Патрик де Лобье, в то время профессор Женевского университета, глава международного Общества Владимира Соловьева (теперь, выйдя в отставку, он стал священником). Меня в качестве участника таких встреч рекомендовал, я думаю, С. Аверинцев.

Иоанн Павел II любил Россию совершенно особой, какой-то интимной любовью. Я думаю, любовь эта была связана прежде всего с нашей литературой, «святой русской литературой», как назвал ее Томас Манн. Папа был великим читателем русской литературы, он цитировал Пушкина, Достоевского, Вяч. Иванова... Он прекрасно знал русскую религиозную мысль и в каком-то смысле был под ее

воздействием. В своих энцикликах (окружных посланиях всей Римской церкви) он ссылается на мысли Владимира Соловьева, Алексея Хомякова, о. Павла Флоренского, о. Сергия Булгакова. Владимир Соловьев был особенно дорог Папе, он находил его мысли пророческими. Прежде всего — соловьевскую мысль о необходимости воссоединения христианства, о возвращении к временам неразделенной церкви. За этим единством у Соловьева открывалась перспектива единства всех монотеистических религий (и это задолго до новейшего экуменизма!). И другая мысль Соловьева ему была дорога: о преодолении разрыва светской культуры и веры, о возвращении свободного искусства и мысли к вере. Этому посвящено его «Послание художникам мира».

Итак, встречи с российскими гостями назывались «Соловьевскими». Они происходили ежегодно в начале июля начиная с 1995 года. В каждой из этих встреч участвовал наш великий ученый, исследователь классической Античности, Византии, библеист и поэт Сергей Сергеевич Аверинцев (уже год как ушедший от нас). В некоторых из них — философ и исследователь исихазма Сергей Сергеевич Хоружий, издатель наследия Соловьева, филолог и переводчик Николай Всеволодович Котрелев. Был приглашен и недавно скончавшийся Владимир Владимирович Бибихин, но не смог приехать из-за нездоровья. Бывали французские исследователи и переводчики Соловьева. Я была приглашена в качестве поэта.

Л: Что Вам больше всего запомнилось после первой встречи в 1995 году?

ОС: Внимание. Необыкновенное внимание и заинтересованность каждым человеком, с которым он общался. Такого сильного и благосклонного внимания я не видела больше ни у кого. Итальянцы говорили: «У Папы глаза как уши: он ими слышит». Точное описание

взгляда. И простота. Я, конечно, слышала и до встречи, что он прост в общении, но такой простоты я никак не ожидала.

Л: Что значит «такой простоты»?

ОС: Понимаете, я думала, что аудиенция состоится так, как это было раньше принято в католическом обиходе: Верховный понтифик буквально «висел» в кресле в лучах света и клубах фимиама, а люди опускались перед ним на колено: как иначе общаться с тем, кого почитают наместником Бога на земле и прямым наследником апостола Петра? Старые церемонии подчеркивали сверхчеловеческое достоинство папы.

Эти ритуалы давно отложены. После Второго Ватиканского собора, который состоялся 40 лет назад, все стало более демократичным, но... Открытость, искренность, человечность обращения Иоанна Павла превосходили всякое ожидание. Ни тени властности. Ни тени формальности. Прекрасное чувство юмора.

Однако при всей этой простоте — и, может быть, именно благодаря ей — настоящее расстояние между тобой и этим человеком невозможно было не ощутить. Непосредственно, физически ты чувствуешь, что с тобой человек иного достоинства, иной чистоты, иной высоты. Настоящее величие, которому не нужно возвышаться над другими, другая серьезность. Мы обращались к нему, как это принято, «*Sua Santità*» — «Ваша святость». И мне сначала было как-то неловко это произносить — именовать человека святым. (Интересно, что «Ваше преосвященство» мы по привычке произносим без малейшего смущения.) Но уже к концу первой встречи я произносила эти слова не как условную формулу, а как совершенно прямое именование того, что я вижу. Многие, может быть почти все, кто встречался с Папой, испытывали это чувство — при этом независимо от их убеждений или вопреки им! Мне рассказывала одна моя

знакомая — врач из Швеции — о таком впечатлении. Она и ее коллеги нашли какое-то средство от смертельной врожденной болезни типа лейкемии. И Папа пригласил их на аудиенцию, чтобы выразить свою благодарность за это открытие. Она рассказывала: «Я — атеистка, я человек левых убеждений, мне никак не подобает говорить такое, и тем не менее: я чувствовала, что он святой».

Л: Вы должны были каким-то особым образом приветствовать Папу?

ОС: Когда мы готовились к встрече, мы, конечно, спросили Патрика, как следует приветствовать Папу. Он сказал: «Мы (то есть католики) опускаемся на одно колено и целуем перстень (знаменитый „перстень рыбака“, по преданию переходящий от ап. Петра к его наследникам) на его руке. А вы поступайте как хотите». Я подумала, что у меня ничего подобного не получится, и я просто поклонилась ему так, как мы обычно кланяемся нашим духовным лицам. Он в ответ обнял меня и поцеловал.

Да, мы еще спрашивали, о чем придется говорить с Папой? Патрик ответил, что хода беседы предсказать нельзя, потому что Папа — импровизатор.

Л: Где проходили ваши встречи?

ОС: В его покоях, там, где он, собственно говоря, и умер. Были мы и в его часовне, и перед нами вынесли его моленный образ — икону Казанской Божьей Матери русского письма, которую он в прошлом году передал в дар России. Как рассказывал сам Папа, эта икона спасла ему жизнь после покушения, и он всегда молился перед этим образом. Может быть, здесь источник его тяги к православию.

Перед встречей нам рекомендовали привезти Папе в подарок свои сочинения. Я, честно говоря, была уверена, что это не более чем формальность и что наши книги перекочат в библиотеку подарков. Я привезла две книги стихов — томик на русском и издание в английском переводе. Папа открыл русскую книгу и, просмотрев, сказал (общались мы на французском языке): «Боюсь, это слишком трудно для меня... Я читаю по-русски, но поэзия требует большего знания языка». После приветствия и общей — безмолвной — молитвы в часовне нас пригласили к столу. За обедом и проходили все беседы.

Л: О чем Вы с ним беседовали?

ОС: Как единственная дама, я сидела по правую руку от Папы. Визави с ним — Аверинцев. Самый умный из нас и самый красноречивый, он вел основной разговор. Темы чередовались свободно и были связаны с тем, чем каждый из гостей занимался. Со мной Папа, естественно, заговорил о поэзии. Он спросил меня, кого я предпочитаю из польских поэтов. К счастью, я могла ответить, поскольку учила польский на филфаке, читала польскую поэзию и даже кое-что переводила. И я назвала Циприана Норвида — не зная, что это его любимый поэт. Он повернулся к своему секретарю — Дживичу — и сказал по-польски: «Смотри, она выбирает, как мы. Обычно иностранцы этого не понимают. Иностранцам больше нравится Мицкевич». Но здесь мой успех кончился. Он спросил, знаю ли я стихотворение Норвида «Фортепиано Шопена». Я не могла привести ни строчки наизусть, и Папа сам прочел это стихотворение с начала до конца. «А знаете ли вы такого поэта — Кароля Войтылу?» Я знала, хотя совсем недавно (в Риме купив книгу его стихов на польском с итальянским переводом). «Читала». Он засмеялся и сказал: «Но не говорите, что вам понравилось». Тогда я ска-

зала, что могу назвать стихотворение, которое мне понравилось больше всего. «Ну?» — «Песня блеска воды». Папа удивился моему выбору: оказалось, что эти стихи были ему особенно дороги. И стал вспоминать, как он писал эти стихи о встрече самаритянки с Христом у колодца — тогда он был еще сельским священником, ездил по своим приходам. Он стал называть эти польские деревни, одну за другой, и было видно, что за каждым названием перед ним встает какое-то дорогое воспоминание.

Через год мы встретились вновь. Я слышала от Патрика, что Папа читает мои стихи, верила этому и не верила. И вот не успела я даже поклониться, как он сказал: «Я читал твои стихи весь этот год. Когда мне было трудно что-то понять, я смотрел на фотографию автора — и становилось яснее. Я много узнал о русском языке». И добавил, что английский перевод ему совсем не понравился.

Л: Ольга, что, на Ваш взгляд, волновало его больше всего?

ОС: Мир во всех значениях этого слова. Современный мир со всеми его страданиями и опасностями, от которых он пытался остерегать человечество. Один пример со шведскими врачами, о котором я говорила, показывает его горячую заинтересованность всем, что только ни делается на земле. Я знаю швейцарского издателя, которого он пригласил, чтобы выразить благодарность за изданную им книгу о Холокосте. И так каждый день ... Он нес на себе ношу мира, крест человечества: об этом он сказал сразу же после своего избрания. Так он понимал служение Римского Первосвященника, *servus servorum* (слуга слуг).

И мир в другом смысле: преодоление многообразной вражды и розни в мире, политических, религиозных, общекультурных. Он страстно хотел восстановить мир между христианскими конфессиями. Раскол церкви, длящийся уже тысячелетие, он переживал как

рану: «Мы разорвали одежду Христа, которую он нам передал в наследство». В одной из своих энциклик — «Свет с Востока» — он описывал богатство и красоту православия и советовал своей пастве ознакомиться с православием, многие черты которого восходят к первому тысячелетию. Как писал Папа, православная традиция сохранила некоторые свойства начального христианства лучше, чем западная.

Как трагедию он переживал и другой разрыв — разрыв светской культуры и веры. Поэтому он постоянно встречался с людьми культуры, художниками, учеными, музыкантами. Он напоминал о том союзе, который существовал в первое тысячелетие христианства и в Средневековье, когда практически вся культура и творчество исходили из церковных недр. А затем произошел разрыв, который увеличивался с каждым столетием. И сегодняшняя секулярная культура так далека от церкви, как только можно себе представить.

Л: Кажется, церковь сама немало сделала для этого ...

ОС: Не спорю, но я не о том, что и кто делал для этого. Мы уже за-
тали такое положение вещей, и Папа не хотел смириться с ним. Он написал прекрасное послание художникам. Римская церковь и до него обращалась к творческим людям с извинениями за слишком жесткое, доктринальное отношение к искусству. Но важнее в этом послании другое: Папа утверждал, что истинное вдохновение — это проявление того же Святого Духа. Он считал, что «человек творящий» — это и есть выполнение Божьего замысла о человеке.

Ведь разрыв между верой и творчеством обедняет обе стороны. Можно заметить, как искусство из века в век теряет глубину и космичность, теряет дар восхищения и любования, свой изначальный смысл. К нашим дням «актуальному» художнику остается пара эмоций: ужаса и отвращения. Вы увидите это почти на любой новейшей

выставке. Но без творчества, без свободного и нового выражения собственной веры скудеет и церковь. А от нее ожидается, как сказано в Псалтыри, «песнь новая». Папа сказал очень смело: «Церковь пела, церковь рисовала, церковь слагала гимны. Почему теперь она замолчала и стала школой начальной морали?»

Да, ему очень хотелось соединить эти две стихии — веру и творчество. Для него это было так. Стихотворение, которое он написал в 19 лет, начинается так (это подстрочник):

Величай, душа моя, Господа Бога твоего,
Творца великой поэзии, всемилостивого.

Он видел весь сотворенный мир как поэзию. Мне кажется, его послание современным художникам осталось без ответа.

Еще одна тема, которой он касался в разговорах и которая его волновала, — это гражданственность. Он, переживший немецкую оккупацию и атеистический режим, знал цену гражданскому мужеству. Он чувствовал недостаточность традиционного учения церкви о грехе и добродетели: в них недостает представления о человеке как о гражданине, и о гражданской правде как христианском долге. Это опыт XX века. Можно сказать, что в XX веке в Европе случился скандал с традиционными исповедованиями, когда они оказались безоружны перед лицом нацизма. Человек мог вполне чувствовать себя добрым прихожанином, хорошим семьянином — и при этом работать, к примеру, в газовой камере. В список традиционных грехов коллаборационизм с преступным режимом не входил. Многие богословы в XX веке пытались осмыслить эту странную ситуацию. Папа говорил о том, что необходимо оживить представление о гражданском достоинстве как долге христианина. В одном из своих посланий он предлагает священникам не допускать к причастию человека, исповедующего национальную, расовую или религиозную нена-

висть, поскольку это «грех, прямо противоречащий воле Христа». У него был такой замысел — учредить ватиканскую (!) премию имени Андрея Сахарова, которой бы награждались люди, ведущие себя героически в условиях гражданской несвободы. Этот замысел не исполнился. Замысел награждать художников и мыслителей, в чьих сочинениях (независимо от их конфессиональной принадлежности) слышен христианский дух, учредив для этого премию Владимира Соловьева («Христианские корни Европы»), исполнился отчасти. Ее присудили один раз, в 1998 году, и на этом дело кончилось.

П: А Вы не задавали вопроса простым итальянцам, как они относились к Папе-славянину?

ОС: Я однажды беседовала в Риме с одной служанкой, по-нашему говоря, домработницей, которая упомянула его в разговоре, назвав «il nostro babbo», «наш папочка». Я спрашиваю: «А за что вы его так любите?». Она говорит: «За то, что он итапо, человечный». «А вас не смущает, что он не итальянец?». И она, простая пожилая женщина, ответила: «Церковь не принадлежит итальянцам, церковь принадлежит всему миру». — «Я слышала, что некоторые этим недовольны». Она протянула: «А, эти эгоисты...» Вот такой у меня был разговор с домработницей, которая в это время гладила.

Разговор о свободе

Беседа с Александром Кырлежевым 2006

Александр Кырлежев: У темы свободы — много аспектов, и разговор о свободе можно начинать по-разному. Вполне естественно начать его с того, как тема свободы звучит в последнее, постсоветское время — после выхода общества из ситуации «советской несвободы». Прежде всего другого в этот переходный период свобода, как мне кажется, выступала в значении освобождения.

Ольга Седакова: Да, причем освобождения, полученного даром, сверху. Многим тогда приходила в голову параллель с освобождением крепостных в эпоху Великой реформы. Никак нельзя сказать, чтобы это была отвоеванная или заработанная нашим обществом свобода. Исключение — чудесные дни августа 1991-го. Вот когда веяло не освобождением, а свободой, волей к свободе, любовью к свободе. Помните, какое послание тогда написал наш патриарх — о стране, которая была подобна бесноватому и из которой, наконец, вышли бесы.

В России и в режимные годы была своя история свободы, не только история страданий и зверств — свободы чаще всего одино-

ких и гонимых людей. Но «освобожденная» страна не вошла в эту историю, не приняла этого наследства. Вольные годы быстро приобрели довольно неприглядный облик.

Вот одна из дарованных свобод — свобода вероисповедания. Дарованная она, конечно, для тех, кто пришел в храмы, когда стало разрешено. Для других эта свобода существовала и прежде, и мы знаем, чего она стоила: около миллиона уничтоженных за исповедание православия с 1918-го по 1939-й. Им не нужны были разрешения. Но вот разрешили, и разрешением воспользовались миллионы. И посмотрите: идет процесс канонизации новых российских мучеников, свидетелей веры в богоборческом мире — а разве новый церковный народ чувствует себя их духовными наследниками? Могут ли новые православные подумать: это наши святые? Да нет, «нашими» для них были совсем другие люди. Тех они или не заметили, или смотрели на них с другой стороны. «Наш» для них был и остался маршал Жуков. А вот мать Мария «нашей» не будет.

Свободой воспользовались как вольноотпущенники. Поведение вольноотпущенников хорошо описано у римских сатириков, и через две тысячи лет прибавить нечего*. Вольноотпущенник, в отличие от свободного человека, на самом деле ничего не любит, все вокруг ему чужое; времени у него, он знает, не много: нужно скорей «отрваться», а там будь что будет. Он не различает безумных запретов прошлого (например, на абстрактную живопись или на употребление слова «гуманизм» без уточнения «социалистический») — и фундаментальных законов человеческого общежития, от которых

* Впрочем, есть образ поновее, чем древнеримский вольноотпущенник.

Христос Яннарас в прошлом году, посетив Москву, которую он видел до того только в брежневские времена, так обобщил свои впечатления: «Раньше все здесь было похоже на монастырь — плохой монастырь, может быть, даже дьявольский монастырь. А теперь — на второсортный курорт третьего мира. Да, зона сомнительных развлечений и дурных денег... Таков эпицентр «столичной свободы».

«освобождает себя» только мародер. Он не отличает искреннего уважения — от «покорности авторитетам». Преданности чему-то — от «зависимости». Он не отличает благодарного почтения к дару и труду другого человека от «культа личности» (сколько таких «культов» вроде «культа Ахматовой» оказалось развенчано! Зато в таких фигурах, как Берия, искали «трагические сложности»). Я помню знаменательную дискуссию о романе «Плаха» Ч. Айтматова. С. С. Аверинцев, указывая на нелепейшие ошибки в тексте, сказал, что тот, кто берется за евангельский сюжет, должен все-таки хоть что-то узнать об этом. На что «прогрессивный» критик возразил: «Хватит! Мы уже достаточно стояли по струнке!» Дело плохо, подумала я. По этой струнке — по струнке точного знания и добросовестного культурного труда — в советское время как раз никогда и не стояли. Больше того: по ней не позволено было стоять, это называлось «буржуазным объективизмом». Такая свобода — свобода от правды, от добросовестности, свобода от простых различий («а кто вообще что-нибудь знает?»), которые тебя к чему-то обязывают, — пришла как раз из советских времен. И разгулялась под новым именем «плюрализма».

АК: Но ведь для так называемого «обычного человека» это была навязанная ситуация — освобождение. У него не было иного опыта — он был в рабском состоянии, и это была понятная реакция на снятие запретов.

ОС: Да, понятная и даже предсказуемая, но от этого не менее некрасивая. Ко времени перемен не только почти не оставалось сопротивления — но мало кто и чувствовал себя особенно ущемленным. И уж точно виноватыми себя не чувствовали. Мои рассказы о жизни советских времен и ее правилах часто вызывают возмущение у тех, кто, как и я, жил в эти годы («ничего подобного не было!») —

и изумление у их детей, моих студентов: «А мои родители этого не помнят!» Они ничего такого не заметили! И не странно: уже школьники умели тогда исполнять все эти запреты цинически. Я знаю это по опыту репетиторства. «Вы жизни не знаете, Ольга Александровна!» — говорили мне ученики 16–17 лет. «Знать жизнь» значило: писать сочинение «как нужно». Наверное, и многое другое.

Однако о ком мы говорим как об «обычном человеке»? О молчаливом большинстве? Оно, мне кажется, и оставалось молчаливым в эти шумные годы. Вряд ли ему нравилось происходящее, особенно в экономической области. Да и в культурной. Но демократический авангард с этим большинством не разговаривал, ему ничего по-настоящему не объясняли. Так что для большинства неведомые у нас прежде «общечеловеческие ценности», «свобода», «демократия», «права человека» намертво связались с криминальным беспределом и разрухой. И, как мы видим, реакция не заставила себя ждать. Но интересно: взамен этой «чрезмерной свободы» люди требуют не столько закона, сколько «порядка», «крепкой руки», пресловутой «вертикали». То есть просто другой, привычной и «надежной» формы беззакония.

Я решительно против того, чтобы противопоставлять хищную анархию «свободных лет» советским временам как упорядоченным и законным. Они были абсолютно незаконными, на чем и держались — на «воле партии», на «исторической необходимости». За приверженность к законности, как известно, сажали и высылали (правозащитников). Во время освобождения это централизованное беззаконие было «приватизировано», вот и все. Его опять захотели обобществить. Ведь только человеку советского воспитания может импонировать хлесткая формула «диктатура закона». Диктатура — это, с римских времен, именно чрезвычайная ситуация, когда действие законов временно приостанавливается. А действуют законы только вне диктатуры. Ей-то они и противопоставлены, а не частной

свободе. Законопослушный человек, отдающий кесарю кесарево, свободней, чем нарушитель. Мне всегда искренне хотелось быть законопослушной, но только не отдавать кесарю Божье. Нормальный, законный кесарь этого и не требует. Вы спросите: где я видела таких нормальных кесарей? Видеть не видела, но полагаю, что они есть. Или могут быть.

По моему впечатлению, в эти годы, когда свободное высказывание было возможно, как, может быть, никогда в русской истории, ничего по-настоящему хорошего почему-то публично не говорилось. Хорошего нового, уточню: хорошее старое (до того запрещенное или перевернутое) издавалось, переводилось. В большой перспективе этот прорыв культурной блокады непременно скажется. Скажется и многое другое, что стало возможным только благодаря освобождению: хорошие частные школы, например, в которых растят совсем другого человека... Да много еще чего.

Нет, годы освобождения не какой-то страшный провал, как любят изображать их наши левые. Но возможности — многие — упущены. Первая из них, по-моему, — окончательно освободиться от советского прошлого, вынеся о нем решительное суждение. Такого суждения, общего, не было вынесено, и близко к тому не подошло. Обдумывать собственное прошлое кончили сразу же после победы Августа, после смехотворного суда над компартией. Было ли это общее настроение — «не ворошить прошлого», не устраивать «охоты на ведьм», как тогда говорили? Или кто-то «не позволил», то есть до полного освобождения от этого «кого-то» дело так и не дошло? Он только постоял в стороне, а теперь опять выходит на сцену. Если бы (что я уже сказала о виноватости) без всяких подобию Нюрнберга, без всяких люстраций это прошлое было названо своим именем — преступное, может быть, иначе бы переносились и беды смутных времен. Может быть, те, чей привычный уровень благосостояния это разрушило, могли бы на минуту подумать: а может быть, это распла-

та? Надо же чем-то расплатиться за собственные дела. Мы грабили награбленное и передавали его по наследству, теперь и с нами так поступили... Мы всенародно осуждали Солженицына и Сахарова, а теперь ждем хорошей пенсии?

Вторая упущенная возможность — попытаться убедить нашего человека в благе законности. Это была бы действительно революционная перемена в нашей истории.

Но, увы, сделать это убедительно можно лишь тогда, когда законы действительно не враждебны человеку, когда он не вынужден, просто чтобы выжить, нарушать наличную систему законов. Этого не произошло. Ни нового типа законности, ни нового отношения к законопослушности не возникло. Человек, обходящий законы (а таким сделан почти каждый житель нашей страны), абсолютно уязвим.

Его всегда есть на чем поймать, и он это знает. Главной свободы — свободы чистой совести, сознания собственной невиновности — он лишен. То, что ловить будут тоже не по закону, а по понятию, кого сейчас нужно — другой вопрос.

Вы можете спросить: а почему я говорю об этих освобожденных годах как сторонний наблюдатель, как будто меня здесь не было? Кто мне лично мешал сказать то, что я считаю нужным? Акустика, отвечу я. Это была такая акустика, что высказывания не только что мои, но куда более почтенных людей, к которым прислушивались «до освобождения» (как вышеупомянутый Аверинцев), были совершенно не слышны. Серьезное, внутреннее, глубокое вдруг стало совсем не актуально. Как будто у мыслящих людей отобрали микрофон, а в него стали болтать, захлебываясь, новые культустрегеры, диджеи. Я никогда не чувствовала себя такой ненужной дома, как в эти вольные годы. Все, что мне интересно и дорого, было здесь ни к чему. Поэтому я охотно ездила всюду, куда приглашали. И за это, между прочим, спасибо освобождению! В самом деле, огромное спасибо.

В. В. Биbihин как-то — в самом начале 90-х — сказал у нас в МГУ, на кафедре мировой культуры: «Нам будет стыдно за то, как мы прожили эти годы». С. С. Аверинцев, подумав, сказал: «Наверное, вы правы». Да, для ученых главной наукой этих лет стала грантология. Для самых знаменитых — гастрольный туризм по всему свету.

И вот этот непроизшедший переворот в отношениях отдельного человека и всего общества с законностью сказывается теперь в обсуждении «прав человека». Ведь признание этих прав — это область юридическая прежде всего.

Не моральная, не религиозная, не противопоставленная «ценностям» и морали. Правовая в строгом смысле. Видимо, реальных документов, в которых изложены права человека, никто из их критиков не читал. А воображение рисует им то «право», о котором кричит пьяный мужик, когда лупцует жену: «А имею право!» Или как говорил упомянутый критик: «Имеем право считать „Понтий“ личным именем и употреблять с уменьшительным суффиксом, как у Айтматова: „Понтюша“!» Но такого права — права на невежество, так же как права огреть кого захочется дубиной по голове (права, которое было у неандертальца, как говорит Солженицын), никакая хартия о правах человеку не предоставляет. Признание прав человека — это не отмена уголовного кодекса. И не отмена профессиональной дисциплины. Но обсуждают эти права так, как будто это отмена уголовного кодекса и разрешение каждому делать все что заблагорассудится. А заблагорассудится ему, предполагается при этом, прежде всего «оторваться» и побезобразничать. Но права человека не об этом!

АК: А о чем права человека?

ОС: О достоинстве отдельной личности перед лицом — в основном — могучих безличных инстанций: о достоинстве, юридически

закрепленном. О защите слабейшей стороны: ведь в такой конфронтации — с государственной властью, с какими-то другими институциями или установлениями — отдельный человек, несомненно, слабая сторона. Об этом у нас не думают! Кто рассудит подданного с властителем, если этот подданный лишен формально установленных прав? Скажем, в числе прав гражданина Объединенной Европы есть право на хорошее начальство. Это значит: тот, кто определяет общую работу, должен быть прозрачен в своих планах, и подчиненный имеет право знать о них, поскольку это его лично касается. Человек имеет право, участвуя в общем деле, знать, куда это ведет и зачем это все затеяно. Разве это не справедливо, не естественно? Кому может не нравиться такое право? Отчаянному мизантропу, как Великий инквизитор у Достоевского. Или тому, кому нужна полная свобода манипулировать другими. Им, конечно, удобнее «чудо, тайна и авторитет».

АК: С понятием о правах человека в России очень много проблем. Для того чтобы представление об этих правах утвердилось, нужна своего рода культурная революция.

ОС: С правами человека в их реальном исполнении везде много проблем. На наших глазах в последние годы «свободный мир» сдает их под угрозой терроризма. Кто поверил бы, что человек, уже столетия живущий с чувством гарантированной телесной неприкосновенности *habeas corpus*, в поле действия презумпции невиновности, позволит себя ощупывать, разувать и шмонать, как теперь в любом аэропорту мира? Там тоже начинается «чрезвычайка», «необходимость» (а что еще делать в такой ситуации?). Между безопасностью и свободой общество выбирает безопасность. Утешает, что не без сопротивления.

Но главное, признаются ли эти права по существу, как некоторый горизонт, как фундаментальное — *sine qua non* — основание современной цивилизации. Признаются ли они не только властями, но и самим населением? Я не вижу, чтобы у нас многие (в том числе весьма просвещенные люди) эту реальность признавали и чтобы эти права их радовали. Например, конкретное право: на жизнь. Из него следует запрещение смертной казни. Меня это запрещение радует, но очень многих — совсем нет. Вы правы, здесь требуется не меньше чем культурная — или скорее моральная — революция, перемена какого-то самого общего самочувствия. От привычного у нас самочувствия человека в чрезвычайном положении (когда какие-то крайние обстоятельства — знаменитая марксистская «историческая необходимость» — вынуждают делать то, что «вообще-то» нехорошо, несправедливо, незаконно) пришлось бы перейти к другому самочувствию, где «вообще-то» и «в этих конкретных условиях» не так далеко расходятся. К самочувствию человека среди людей прежде всего. А не, как пелось в поздней советской душевной песне, «тонкого колоска в русском поле». А в другой, ранней романтике — гвоздя среди гвоздей («Гвозди бы делать из этих людей»). У меня есть французское издание «Прав гражданина Объединенной Европы», откуда я и процитировала право подчиненного на хорошее начальство. В грустную минуту я люблю заглядывать в эту книжку. Очень утешает — и поверьте, ничего похожего на право безобразничать там не содержится! Свобода насилия и преступления человеку отнюдь не гарантируется. Повторю: стоит познакомиться с этими правами, прежде чем ими возмущаться.

В наших обсуждениях прав человека обыкновенно противопоставляют его обязанностям, а также ценностям, устоям. Но это просто другая область! Здесь, в формальных, юридических, повторяю, документах речь идет, как я говорила, о защите слабой, подвластной стороны. Мы не встретим, например, такого положения:

«Родители обязаны любить своих детей» или даже: «Родители обязаны не издеваться над своими детьми». Право будет изложено отнositельно страдательной стороны, то есть ребенка.

А ценности и обязанности — это совершенно другое дело, иная область. Говорить, допустим, о патриотизме в сопоставлении с правами человека (выше он или ниже этих прав) нелепо, потому что эти вещи располагаются в разных пространствах, в разных ярусах действительности.

Патриотизм — не юридическое лицо, как его защищать? В качестве личной позиции человека он защищен в ряду прав на свободу убеждений. Так что если какая-то властная инстанция захочет запретить человеку быть патриотом, ей это возражает.

АК: Повышенное внимание к отдельному человеку многими воспринимается как разрушение целого. У нас, в постсоветский период, долгое время не было такого хорошо работающего целого, от которого надо защищать отдельного человека. Отсюда болезненная реакция на внедрение принципа прав и свобод человека, который представляется неуместным и вредным.

ОС: Мысль о ценности отдельного человека у нас всегда называли бы не иначе как «повышенным вниманием» к нему (а какое внимание «в меру?»), поощрением «индивидуализма». «Индивидуализм» (как и «формализм», и «юридизм») принято считать западным качеством — и полагать, что у нас есть кое-что получше, «соборность» и «духовность». Когда я впервые побывала в Европе, меня удивил вовсе не индивидуализм, а совсем другое: вошедшее в кровь европейца чувство солидарности, которого у нас я просто не видела. На самом обыденном уровне. Я спрашивала в Англии: «Почему у вас не воруют телефонные книги в уличных автоматах?» (у нас в то время и трубки срезали). Мне удивленно отвечали: «Но ведь они кому-то

потребуется! Этим кем-то в следующий раз могу оказаться и я!» Я могла бы задавать такие вопросы на каждом шагу. Почему у вас не пытаются прорваться без очереди? И т.п., и т.п. Крайними индивидуалистами в сравнении с ними выглядим как раз мы, в чем я многократно убеждалась.

Удивительно, что славянофилы XIX века замечали европейский индивидуализм — и не заметили той ставшей повседневной рутинной солидарности, на которой держится этот мир, такой хрупкий на взгляд того, кто привык, что крепко все держится только страхом и насилием. Я не настаиваю на самом этом слове, солидарность, но имею в виду постоянное чувство соотнесенности твоего движения и волеизъявления с движениями других, как в ансамблевом музицировании. Но для этого нужно чувствовать, что мы исполняем общую музыку, и при этом сложную, требующую внимания. У нас как будто каждый — солист. Я видела как-то сцену, показавшуюся мне символической: два грузчика несли тяжелую вещь, и когда кто-то из них хотел передохнуть, он делал это, не предупреждая другого! Не держа внимания на другом и других, вместе можно только скандировать лозунги из трех-пяти слов. Сплоченно. У нас в советские годы было любимое слово для человеческого единства — «сплоченность». Когда теперь, в постсоветские годы, говорят «соборность», боюсь, имеют в виду ту самую «сплоченность». Это слово, этот образ вызывает у меня ужас, даже больше, чем слово «толпа». В «сплоченности» не предполагается личного внимания друг к другу, памяти о другом, участия, уважения. Свободного, добровольного единства свободного человека с другими, тоже свободными... Простейшее выражение единства такого рода — этикет, учтивость. «Сплоченные» люди друг с другом не церемонятся (помните, как у нас преследовались «буржуазные манеры?»), чего там, все свои. «Сплоченность» — опять «чрезвычайное», военное слово. Я думаю, что на самом деле противоположны друг другу не индивидуальность

и общность, а такие формы единства, как «сплоченность» и солидарность.

Что касается традиционного отличия ценности одного отдельно-го человека, разной цены одной жизни, одного личного мнения на Востоке и на Западе, об этом столько говорилось, что добавить нечего. Мне удивительно одно.

Когда язычник или «материалист» не стыдясь объявляет, что есть вещи и поважнее, чем человек, поскольку для первого он фантом, а для второго — «винтик», или материал («человеческий материал»), или фактор («человеческий фактор»), то это, пожалуй, естественно. Но когда такого мнения придерживаются те, кто считают себя христианами, вот это уже необъяснимо. Допустим, мы Восток — не христианский Восток. Или нет? Я думаю, что принцип прав человека направлен против идолов. Он неприемлем для идолопоклонников.

Но в таком масштабе, в такой полноте признание прав каждого человека независимо от его ... (не буду перечислять чего) — это новое дело и для Западной Европы. Вероятно, это плоды страшного опыта XX века, опыта тоталитаризма (в нацистской форме прежде всего), крайнего надругательства над отдельным человеком.

Об этом (о том, что любой человек бесконечно ценен) говорили веками, но от того, что можно назвать «мыслями прекрасных людей» (так, русские писатели всегда выступали против смертной казни), до общепринятых юридических установлений — огромная дистанция. Как от мыслей Диккенса об ужасе детской эксплуатации и рабочих домов до реального упразднения этих явлений в Англии.

Мне кажется, что всеобщим, обыденным, юридическим это восприятие человека стало довольно поздно, после Второй мировой войны, когда разрушилась сословная система. Например, в Италии, как мне рассказывали, разрушение традиционного общества произошло только после войны. И сопровождалось шоком. В послевоен-

ные годы благородная синьора ужасалась тому, что ее дочь и дочь ее кухарки учатся в одной школе и одеваются одним образом.

Похоже, что окончательная демократизация Европы на публичном уровне произошла тогда...

АК: Но одновременно на Западе совершалась культурная революция. Происходила так называемая «сексуальная революция», и в то же время в Америке шли «культурные войны» по поводу как раз нравственных ценностей. Усиливался конфликт между либералами и консерваторами, и последние считали, что в совершающемся раскрепощении всего и вся виновата излишняя свобода.

ОС: Да, и много других революций: потребительская, информационная... Итальянский дипломат и писатель Серджо Романо назвал свой очерк о советской жизни в ранние горбачевские годы «Страна без революций». Смешно, правда? Мы-то считали «дореволюционным» весь мир за границами «социалистического лагеря». Романо имел в виду именно эти революции, глубоко изменившие западную цивилизацию. И конечно, у них очень разные и отнюдь не всех радующие последствия. И мы после открытия железного занавеса увидели совсем не тот Запад, какой представляли, не «страну святых чудес». Представляли мы Запад «дореволюционный». Пореволуционный — так называемое «терапевтическое» или пермессивное (позволяющее) общество — многих (и меня отчасти, признаюсь) огорчил. Но это другая, отдельная тема. Наша проблема с неожиданной свободой скорее другая. Она в том, что люди увидели высвобождение плохого и низменного — и не увидели (или очень мало увидели) явления того хорошего, что было прежде запрещено. Ведь, если вспомнить, разве по сексуальной свободе мы тосковали в брежневское время? Да нет, ее (как

и коррупции, и воровства), между прочим, и тогда хватало. Что это за миф о высокой нравственности советских лет? Мы (я имею в виду людей моего круга) тосковали по исторической правде, по высокому искусству, по сложной мысли, по содержательному осуждению вещей... По свободе от фельдфебеля в роли Вольтера. И в самом деле: фельдфебели удалились, попытка «передовой идеологией» кончилась. И на том спасибо! Я не смела надеяться, что это произойдет при моей жизни.

Но на освобожденном пространстве развернулась не высокая мысль и великолепное искусство, а какие-то новые формы тривийальности и посредственности. Теперь еще и теоретически обоснованные: ведь демократия — это царство посредственности и прозы, важно говорили властители дум; вот гений, идеалист — они тоталитарны. Кажется, мы хотели каких-то других свобод...

АК: Что значит «других свобод»? Разве не из одного источника происходит и доброе, и худое, если этим источником считать свободу? Может быть, правильнее говорить о конфликте ценностей в ситуации свободы, о том, что уже нет общих норм и свобода позволяет выбирать любые возможные представления о том, что можно и что нельзя делать?

ОС: «Любые возможные» — сомневаюсь! Это у лесковских нигилистов они любые. Например, возможность варить чужой скелет. Теперь, правда, есть эксцессы почище: художественные поделки из трупов. Конфликты ценностей, отсутствие иерархии, условность морали... Вот это у нас и твердили «либералы» все эти годы — как о нашем светлом будущем.

В самом деле, кризис норм в современной цивилизации постоянно обсуждается. Но без малейшего самодовольства, отнюдь не как наше светлое настоящее, наоборот.

Это область тревоги. Первыми, и уже давно, эту тревогу огласили христианские мыслители — Честертон, Бернанос ... Но, стоит заметить, даже этот кризис пока не дошел до свободы людоедства. Не стоит преувеличивать. Такие крайности допускаются только в области «эстетической».

Для того эта область и существует, чтобы не подлежать суду здравого смысла. Кто этого не понимает — тот не культурен, так предполагается. Скажем, кусать незнакомых людей не похвально, с этим все согласятся, даже учитывая исторический релятивизм норм. Но «художнику» (нашему О. Кулику) на его «акции» это можно. Это его художественная находка. Это принесет славу, успех, и деньги за это заплатят. Искусствоведы откомментируют. Можно повторять этот номер на бис: покусать посетителя вернисажа в Стокгольме, в Берлине, в Торонто ... Роль, отведенная искусству в этом кризисе норм, мне очень не нравится.

Правда, а что такое искусство? Мы уже не обладаем самым минимальным определением границ искусства. В эпоху школ и обязательных ремесленных требований художник должен был доказать, что он профессионально пригоден.

Теперь нет такого необсуждаемого умения, относительно которого сдается экзамен. Это говорит только о том, что искусство не слишком существенно для современности.

Представьте, чтобы действительно общественно необходимые вещи — например, выпечка хлеба — оказались в таком плюралистическом пространстве. Хочет пекарь — печет хлеб из муки, а хочет — из глины. Или обувщик. Может производить хорошую обувь, а может дрянную, за ту же цену.

Какие еще каноны! Актуальное эстетическое действие сводится к провокации и скандалу: разрушить очередной «предрассудок», еще что-нибудь обличить и деструктурировать (простейшим образом, не по Хайдеггеру, а с помощью топора). Здесь уже хочется по-

весить табличку: «Осторожно, искусство!». Этот эстетический терроризм похож на месть за собственное бессилие. Честно сказать, и обсуждать это не хочется. Со злом не нужно спорить, говорил Бродский, наше внимание придает ему ту реальность, к которой оно стремится. Зло хочет привлечь к себе внимание и тем самым как-то «быть». Так что лучшее ему возражение — просто не поддаваться на провокацию, оставить ее без внимания. Кусайтесь себе на вернисажах, варите скелеты, а нам есть чем заняться. Поглядим альбом офортов Рембрандта или рисунков Клее.

АК: Разве не существует представления о некоем континууме искусства — от древности, через последующие эпохи вплоть до сего дня? Так что и так называемое современное или актуальное искусство вписано в этот ряд?

ОС: Нет, то, что называет себя «актуальным искусством», сознательно отрезает себя от этой истории. Здесь разрыв континуума. Актуальные выставки даже размещают в отдельных зданиях. Существует обычно музей вообще — и музей современного искусства. А еще существует и «смерть музея». Смерть жанра, смерть автора, смерть дискурса, смерть новизны ... Честное слово, скучно об этом говорить.

Граница проходит где-то около классического авангарда. Дальше все — «пост». Это не мнение критика. Так себя позиционируют сами актуальные артисты.

АК: Если коснуться темы свободы в художественном творчестве, то здесь, как кажется, есть две главные позиции. «Либералы» говорят, что любой канон закрепощает, «консерваторы» — что внутри канона достаточно свободы. Есть ли свобода или освобождение в отказе от канона?

ОС: Канон может делать и то и другое, и закрепощать, и вдохновлять. Кто на что способен. И у кого какие потребности в свободе. Некоторым кажется, что и умываться утром — репрессивная норма, что она его закрепощает.

Кроме позитивно определенного канона есть еще некоторые договоренности, неформальные идеологии, которые закрепощают сильнее, чем ремесленные правила. Актуальное искусство крайне несвободно, куда больше, чем те, кто работали «по прорисям». Актуальный художник — раб идеологии «современного»: идеологии, а не реальности.

Есть множество вещей, которых «современный» автор заведомо не может делать, иначе он будет «неактуальным»; он оказался в крайне узком поле поиска. Он смертельно боится не попасть в «современность». Какая уж там свобода. Он слова в простоте не может сказать. Но в этой несвободе ему так же привычно, как советскому человеку при режиме.

Лет десять назад в Италии мне пришлось встретиться с одним старым монахом-францисканцем, который живо меня расспрашивал о том, что происходит в России. Я сказала, что мне кажется, что к добру дело не идет, потому что люди у нас очень боятся свободы и ищут, кому бы эту свою свободу отдать. На что он мне сказал: «Это не только в России, это во всем мире. Человек боится свободы, и нужно признать, что бессознательно он поступает мудро, боясь ее. Потому что свобода заставит его встретиться с самим собой, а это нелегкая вещь. И, кроме того, на свободе в нем начнет действовать — чего он в сознательном поле может не знать, но что, видимо, знает сама его природа — ничем не сдерживаемая воля к власти, самый тяжкий грех. А отдав свободу, он по крайней мере от этого греха остается в стороне». Я с удивлением спросила: «Вы думаете, каждому так уж нужна эта власть? Вот мне, клянусь, — упаси Боже!» Он улыбнулся: «Вы художник, а художникам, людям с при-

рожденными дарами, власть обыкновенно не нужна, ведь власть — это замена даров ...» Не буду обсуждать дары, но мне в самом деле власть всегда представлялась пугающей обузой, опасной и лишней ответственностью. Вероятно, это не очень хорошо. Но я повторяю строки Хлебникова:

Вот почему я никогда, никогда
Не буду править!

Еще вопрос, насколько человек свободен в так называемом «свободном мире»...

АК: В чем несвободен человек в «свободном мире»?

ОС: Во многих отношениях он, конечно, несравненно свободнее, чем при тираниях, особенно идеологически обоснованных тираниях. В политическом, гражданском отношении ему предоставлены как будто все возможности личной, внутренней свободы. Но может ли он ими воспользоваться? Естественно, он скован экономической необходимостью. Она в своем роде не легче идеологии, только что морально оправданнее. Но, мне кажется, даже не это главное. Свобода по-настоящему реализуется не в пользовании предоставленными тебе правами, а там, где о правах не ведется речи: в неоговоренной, новой ситуации, где каждый решает на собственный страх и риск. И здесь, как мне кажется, в нашей стране, никогда не знавшей гражданских свобод, этот потенциал свободы, как ни странно, больше.

Вы помните, Мандельштам в статье о Чаадаеве писал о «даре нравственной свободы» как особом даре России, ее религиозном даре, который стоит созидательного и исторического дара Запада: «Туда, где все — необходимость, где каждый камень, покрытый

патиной времени, дремлет, замурованный в своде, Чаадаев принес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, ею возвращенный» («Петр Чаадаев», 1914). Я как-то выступала с лекцией в Венском университете, и глава факультета германистики после этой цитаты вскричал: «Это черный юмор! Россия, тюрьма народов, принесет нам свободу!» Я пыталась успокоить его: другую свободу. Не удалось.

Что значит эта «нравственная свобода»? Трудно описать, но легко почувствовать. А надо бы попытаться описать, надо бы, вопреки Тютчеву, «умом понять»... Это свобода остаться наедине с последними вещами, рядом с которыми многое, многое становится совсем несущественно. Почему-то здесь, в России, я чувствую, путь к ней короче. Может быть, последние вещи ближе расположены, как Рильке замечал.

Человеку, выросшему у нас, в условиях политической несвободы, мало известно другое закабаление — диктат общественного мнения, принятых стандартов, того, что описывали экзистенциалисты. Это безличное общее мнение («что люди скажут», по-русски) интериоризируется и изнутри распоряжается человеком. Это внутренний цензор другого рода, чем наш государственно-идеологический.

Моя итальянская подруга в старое время мне говорила: «Ты не можешь оценить, какая у вас в определенных отношениях свобода: к тебе в гости приходит всемирно известный профессор, и ты наливаешь ему чай в треснутую чашку... У нас, если ты хочешь поддерживать такие высокие связи, ты должен их обставить соответствующим образом: у тебя должен быть сервис, подобающее угощение, а для этого нужно зарабатывать и зарабатывать...» Впрочем, она заметила, что и нам не избежать в дальнейшем тех же стандартов. И я отнюдь не против них и не за плохую посуду как знак «духовности». Просто у нас остается (еще остается?) возможность отстраниться от этих стандартов, не держать их за последнюю реальность.

Я не хочу здесь изображать конкуренцию нашей свободы с западной, просто это ее разные зоны. Для человека, выросшего в России, даже в советской России, почему-то легче оказаться визави с простейшими ценностями и смыслами, не задумываясь о том, как это оценивают другие и что это значит в истории. Вы скажете: это другая сторона нигилизма? Да, это то, на чем нигилизм успокаивается.

Здесь люди могут позволить себе встретиться как два человека на голой земле перед лицом небес. Чего всегда искало искусство.

АК: Поэтому и возникают жесткие политические режимы — когда в пустыню к таким «натуральным» людям приходит политическая власть!

ОС: Да, возможно, эти вещи между собой связаны. Но повторю: мы хорошо знаем, что такое государственный террор, но мы не так хорошо знаем, что такое деспотизм общественного мнения, «суперэго». Это тоже не сахар! Теперь мы, кажется, начинаем это узнавать. Если я публично заявлю, что ничего интересного не нахожу в «Элементарных частицах», то чувствую, что совершаю поступок: могут причесть к реакционерам! «С моей ханжеской точки зрения», как начинал в таких случаях Аверинцев.

АК: А разве людям так называемых свободных профессий общество не позволяет быть другими?

ОС: Вы имеете в виду богему? Да, но это выбор социальной роли, весьма определенной. Можно и вообще покинуть общество и жить в глуши, как поэт Филипп Жакоте в своем Гриньяне. Но я не об этом. Позволяют ли они, люди свободных профессий, сами себе быть другими? Быть бунтарем и нарушителем общественных приличий, например, теперь не значит «быть другим», как во времена Бодлера.

Теперь за это сразу же премию дадут. Появился даже такой термин: «потребление критики», «потребление дискомфорта». В этом смысле Жакоте — больше «другой», чем Уэльбек. Теперь больше мужества требуется, чтобы решиться писать о чем-нибудь милом, чем о самых гнусных патологиях. Чего бояться? Современности.

АК: Если обратиться к самому существу свободы как выбора, то оказывается, что свобода как таковая, то есть сама возможность направлять волю в ту или другую сторону, действовать непринужденно и т.п., — сама свобода внутренне бессодержательна, так сказать пуста. Это инструмент, способ, модус. Проявление свободы — событийно, но содержательное наполнение этого события само по себе свободой не является. Это, конечно, чисто теоретическое рассуждение.

ОС: Вы знаете, для меня «само существо свободы» никак не выбор и не содержательная пустота. В непосредственное переживание свободы входит как раз чувство совершенного отсутствия выбора (как у Мандельштама:

Здесь я стою — я не могу иначе)

и чувство удивительной — хотя и беспредметной — полноты. Мы с Вами до сих пор обсуждаем возможности осуществления свободы, но не ее реальность, не ее опытное переживание. Мне интересно прежде всего это. Прежде всего — но не в противопоставлении гражданским свободам. Для меня свобода связана с самым высоким наслаждением, с такими вещами, как праздник, радость, жизнь, рождина, покой и многое другое — переживаю ли я сама это состояние или нахожу его в другом. Какое счастье видеть свободного человека — каждого ребенка до 4 лет, например. Но особенно это присут-

ствие свободы восхищает во взрослом, потому что это почти чудо. Прежде всего, я нахожу присутствие свободы в искусстве. Знак состоявшейся свободы — красота, потому что несвободной красоты не бывает. Где примешано рабство, корысть, страх, там красоты не образуется. Когда в действительности переживаешь, как Вы сказали, событие свободы, то это прежде всего свобода от страха. Нечего бояться и не о чем заботиться. Нечего скрывать и нечего выказывать. «Тишина свободы», по слову Марии Петровых:

Не шум газетной оды,
Журнальной болтовни,
Лишь тишина свободы
Прославит наши дни.

Однажды во Франции я участвовала в публичной беседе, в связи с выходом французского перевода моей прозы, «Путешествие в Тарту». Ведущая беседу — во Франции есть замечательные журналисты по культуре, которые заставляют своего собеседника думать и говорить вещи, новые для него самого, — вот такая тележурналистка попросила меня прокомментировать один совсем неприметный абзац из этой прозы. Это замечание *à propos* в связи со странным свойством Пушкина оставлять вещи незаконченными — иногда не подобрав одного-единственного слова и оставив пробел на его месте. «Вот что в конце концов я назову свободой: возможность предпочесть чистоту всему прочему. Не поставить никакого эпитета, если единственно правильный не приходит на ум».

И моя собеседница проникательно спросила: «Не затронута ли здесь главная для вас тема?» И благодаря ее вопросу, я поняла, что, вероятно, именно так и есть. Что, вероятно, главная тема всего, что я делаю — и в прозе, и в стихах, и даже в филологических работах, — это, скорее всего, свобода. Свобода именно в том смысле,

как описано выше. Возможность предпочесть чистоту. Замечу: имеется в виду при этом не «сохранение» чистоты, а ее приобретение.

По моим наблюдениям, свобода делать хорошее в нашем мире (я имею в виду не постсоветский, а вообще наш мир) затруднена гораздо больше, чем свобода делать плохое. И только духовное основание может дать тебе возможность осмелиться быть свободным в этом смысле. Не боясь нарушить приличия (так не принято!), быть неправильно понятым, смешным, кого-то задеть.

Я не думаю, что эта привязанность к свободе — какое-то мое особое персональное свойство. Это общая традиция нашей поэзии — от Пушкина прежде всего. Но не только.

И связанная не только с его «тайной свободой», которую так часто поминают и, как правило, неверно понимают: слово «тайный» в его языке значит не «потайной», «секретный», а как в церковнославянском — «таинственный» (Музу он называет «девой тайной»). У Пушкина есть стихи об обычае отпускать птицу на Благовещение — с удивительной «моралью», самой своеобразной теодицеей, какую я встречала:

Я стал доступен утешенью;
За что на Бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать!

Творческое задание и мыслительное задание исполняются тогда, когда это дарует человеку свободу. И возможность даровать свободу — конечно, сама по себе дар. Может, кто и хотел бы «отпустить на волю свои крепостные замыслы» (опять из Пушкина) — да попробуй это сделай. Пушкинская тема свободы, дарующей свободу, стала наследством всей русской поэзии, вплоть до Марии Петровых, чью строфу я вспомнила выше, вплоть до Бродского, которому

свобода «послаще любви, привязанности, веры»... Действительно, свобода, которая всего милее.

Эту внутреннюю свободу часто противопоставляют внешней; есть рассказы о том, как ее переживают в крайне стесненных условиях: в тюрьме, перед казнью. Но мне кажется, слишком простое противопоставление здесь не годится.

Однажды мы с моим другом пианистом были в гостях у старого Марка Рейзена, великого певца, которому в сталинские годы выпало побывать и в большом фаворе у «кремлевского горца», и в тяжелой опале (после его гениального «Годунова», который был истолкован как политический намек). Рейзен ставил нам свои старые записи, и пианист ему сказал: «Но ведь вы пели лучше, чем Шаляпин!» Рейзен на это горько ответил: «Зачем вы сравниваете меня, раба, со свободным человеком Шаляпиным? Шаляпин, если ему нужно было, мог разорвать занавес или потребовать сменить дирижера. А я после каждого спектакля в Большом театре дрожал, прислушиваясь к машинам: не за мной ли приехали? Вы думаете, что это не перешло в само звучание голоса?» Мне, честно сказать, этого совсем не было слышно. Был слышен великий и мудрый (мудрее Шаляпина) артист. Но сам он, Марк Осипович, знал.

Для меня удавшееся искусство — это знак удавшейся свободы, личной свободы автора, которая несет в себе освобождающее начало для других. Радость, когда мы слушаем Моцарта: наконец-то голос человека, который совсем свободен! И прав. Вычеркнутая строфа Мандельштама:

Не прелюды он и не вальсы,
И не Листа листал листы,
В нем росли и переливались
Волны внутренней правоты

(интересно, тот же образ правоты появляется у Пастернака в связи с концертом того же Г. Нейгауза:

Опять Шопен не ищет выгод,
Но, окрыляясь на лету,
Один прокладывает выход
Из верить в правоту).

АК: То есть искусство как бы перестраивает воспринимающего и сообщает ему свободу?

ОС: Оказывается, что быть самим собой в данном случае — в случае вдохновения — вопреки мнению францисканца, о котором я сказала, не так страшно; это не значит, что ты погрузишься в какие-то фрейдовские погребя. Наоборот, ты поднимешься туда, куда тебе на самом деле всегда хотелось. К «внутренней правоте», «из верить в правоту».

Я думаю, что человеку хорошо именно там, где он хорош. Быть свободным — это быть хорошим, как бы смешно это ни звучало и как бы об этом ни рассуждало общество или государство. У нас есть для этого внутренний судья.

АК: В случае с Шаляпиным свобода порождает некоторые права, а не наоборот — когда права дают свободу?

ОС: Права, конечно, свободы не дают; они ее охраняют или расширяют возможность ее достичь. Но реальность достижения — это всегда личное дело.

АК: Но это вообще вне политических аспектов свободы и нравственного выбора между заданными возможностями...

ОС: Нет, никак не вне. Этот дар, этот опыт внутренней свободы с «чувством внутренней правоты» отнимается, когда человек идет на слишком явные компромиссы с внешними требованиями, входит в сговор с врагами свободы. Он может продолжать говорить верные вещи, но у его высказываний отнимается убедительность.

Свобода — радостная вещь, и если она дана человеку, ее уже ничто не отнимет. Этим она напоминает мне ту радость, о которой обещано, что «радости вашей никто не отнимет». Только ты сам у себя ее можешь отнять — тем, например, что вступишь в союз с насильем, поверишь в «необходимость» зла в данном случае. И поскольку мы живем в условиях «мира сего», неизбежно возникают ситуации выбора, политического в том числе. Но свобода не в самом выборе, а в том, что после неправильного предпочтения этот дар, дар свободы, нас покидает.

АК: То есть дело в самопорабощении. Одни бегут от свободы ...

ОС: Те, кто бегут, не ждут добра от свободы. И трудно этого добра ждать, если прежде не попробовал.

АК: Получается, что это удел избранных. Малое, избранное, одаренное меньшинство, у которого есть внутренняя интуиция свободы ... А средний человек обречен быть вне этого опыта.

ОС: Я люблю христианство, в частности, и потому, что в нем нет деления на избранных и неизбранных. Предполагается, что этот дар дается каждому человеку. Другое дело, примет ли он его — или по-считает, что это менее значительно, чем что-то другое, и променяет на это другое.

АК: Это зависит и от того, как ему истолковывают христианство и место свободы в христианстве ...

ОС: Да. А также от того, что его самого туда влечет, чего он там ищет. Но благая весть христианства — весть о свободе, об освобождающей Истине, о том, что мы выкуплены (искуплены) на свободу из плена.

Свобода — таинственная реальность.

АК: Слушая то, как Вы описываете свободу, можно подумать, что речь о чем-то другом. Потому что можно говорить о чистоте, празднике, радости — и вообще обойтись без слова «свобода».

ОС: Нет, обойтись нельзя, потому что без свободы ничего этого просто не будет. Можно подыскать и другие слова: например, бессмертие — стоит только задуматься. Но первое название того состояния, о котором я говорила, это как раз свобода.

АК: Тогда что же такое несвобода?

ОС: Отчуждение от самого «своего» по разным причинам, внешним и внутренним. Страх, выгода, забота. Забота уводит от свободы. Как в Херувимской поется: «Всякое ныне житейское отложим попечение». Что не значит, конечно, что требуется всегда ни о чем не заботиться («всякое попечение»). Но в какой-то важнейший момент — «ныне» — нужно суметь перестать беспокоиться. Хотя собственными силами этой беспечности («беспечалия», по-славянски) не достичь. Это божественный дар. От нас требуется только довериться ему — и не верить пословице «На Бога надейся, а сам не плошай». Плошай, хоть иногда.

АК: Получается, что освобождение, обретение нового качества — это связано с каким-то трансцензусом: «переступание» обыденности, попечений, природной данности...

ОС: Да. После вспышек такой свободы мы оказываемся как будто в том же мире и так же выполняем все те же обязательства, но опыт свободы остается. И поэтому все уже как-то изменено...

АК: Классическое христианское: в мире, но не от мира, в свободе от мира. Свободное пространство возникает, когда есть что-то большее, чем данность. Это опыт большего, чем данность — отсюда и новое качество?

ОС: Да. А этот мир, от которого свобода освобождает, обширнее, чем политический режим, и общественное мнение, и собственная природа. Так что напрямую связать эту свободу с правами человека трудновато. Но определенная связь есть: человек, которому знаком опыт свободы, никогда не полюбит бесправие, насилие, не захочет его применять к другим и относительно другого инстинктивно выберет то решение, которое назовут, наверное, либеральным.

АК: Имеется в виду насилие в широком смысле — как навязывание, втискивание в обязательные рамки?

ОС: Да, потому что вынужденного результата просто не нужно: все, чего добиваются насилием, не настоящее, оно не устоит. Это и Аристотель знал: «Нельзя приказать быть мужественным». Можно приказать поступить так, как поступил бы здесь мужественный человек. Но, конечно, наша жизнь состоит не только из совсем настоящих вещей. Настоящих совсем мало.

АК: И поэтому — главное быть собой и стоять на своих ногах.

ОС: Но интересно, что быть собой (скорее стать собой) можно только не своими силами. И если бы на своих ногах нужно было стоять на твердой почве! А то ведь — не иначе как на воде.

АК: Эти речи только убеждают, что ценность свободы не укоренится в этом мире, на уровне обыденности, рядом с приземленными аспектами жизни. Получается, что свобода — это возвышенное. И освободиться можно, только переступив границу этого мира ...

ОС: Не укоренится — но и не перестанет посещать. Как ученица Аверинцева, я не люблю такие простые дуализмы: если не рай — то ад. Наш мир не то и не другое, и лучше, когда в смертном больше бессмертного, то есть свободного. Целиком бессмертного, как мы знаем, здесь не бывает, но это не значит, что в таком случае пропадай все пропадом, пускай тогда все будет радикально тленным. Тогда самым правильным образом мира сего будет концлагерь.

Вот в нем и переживайте вашу тайную свободу, благо это возможно. Но я так никогда не скажу. Это образ ада, а не нашего, как ностальгически вспоминают у Данте обитатели ада, сладостного мира, где светит солнце и можно различать семь цветов.

АК: Но есть и свобода именно как инструмент общественного устройства — один из инструментов. Таковым и стал в определенных исторических обстоятельствах принцип прав и свобод человека. И чтобы от ситуации «лагеря» перейти к ситуации «свободного общества», этот принцип должен как-то начать работать в самой ткани межчеловеческих отношений. Но у нас он не работает и даже порой воспринимается как большая опасность, чем «лагерь».

ОС: Я давно думаю, что есть некое фундаментальное, неполитическое — можно сказать, мистическое — обоснование того, что в России мы всегда меньше хотим политических свобод, организованного свободного общества, чем в Западной Европе. Мы больше, чем они, убеждены в том, что «мир во зле лежит» и сами мы во зле лежим. Чересчур убеждены. Как мой деревенский сосед говорит: «Бить нас надо, иначе добра от нас не дожدهшься!» Вы представляете себе европейского крестьянина 80 лет, который скажет: «Бить нас надо!»? Мне в этом видится своего рода манихейство, глубокое недоверие к доброкачественности мира и человека, которому нельзя давать свободу, потому что он слишком плохой. Утрачено чувство, что и в человеке, и в мире есть благодать. Что в усилии что-то исправить, на что-то понадеяться есть какой-то смысл. Что не все фатально. И люди, с которыми с детства так обращаются, как будто подтверждают верность этого метода, этой великой презумпции всеобщей виновности: в самом деле, таким свободу давать нельзя. Как вырваться из этого замкнутого круга?

В рабстве свободе не научишься — а дать поучиться свободе на свободе слишком рискованно. Откуда начинать? Я бы предпочла — с риска. Я бы не сомневаясь предпочла продолжение свободы, даже такой неприглядной, как получилось у нас, новому упорядочиванию по вертикали. Но избиратель так не думает.

АК: На Западе все это вызревало постепенно и утверждалось тогда, когда еще существовал некий моральный консенсус. Но затем появились проблемы: ценностный плюрализм, конфликт приоритетов, образов жизни, вер, религий ... И сам консенсус стал искомым, задачей для социальной этики.

ОС: Да, и наша встреча с западным обществом произошла не в самое счастливое время, когда и там все в кризисном состоянии. Мы

действительно переживаем переход к планетарной цивилизации и к такой широте горизонта общежития, какой человек прежде не представлял.

Что касается этического консенсуса в полиэтническом, полирелигиозном мире, мне кажется, был человек в XX веке, который отыскал ключ или ход к такому решению.

Это Альберт Швейцер с его мыслью о «благоговении (Ehrfurcht) перед жизнью». Это тот минимум — как бы сказать? — естественного, универсального, неформального благочестия, который не лишает организацию человеческого общества секулярного характера. «Благоговению перед жизнью» не нужен организованный культ и жрецы, не нужна какая-то разработанная доктрина. Это отношение универсально — и, с другой стороны, совершенно интимно.

Мне представляется, что швейцеровский принцип — как этический минимум — очень практичен: исходя из него можно оценивать многие проекты цивилизации. Например, клонирование.

АК: Но сейчас такой высокий гуманизм — это ушедшее в прошлое сознание, он вряд ли может реально работать. Абстрактно все люди равны по природе. На практике же они, скорее, ищут возможности проводить демаркации и определять себя через другого, но не мирно и в творческом соработничестве, а через противопоставление ... Позиция Швейцера не может стать консенсусом.

ОС: Но никто еще и не попробовал! Я не думаю, что такие интуиции уходят в прошлое. Они, как все великие вещи, в будущем. Но о будущем почему-то теперь меньше всего думают. И прежде всего — современное искусство о нем не думает. Ему комфортнее жить на пороге конца света, ввиду какой-то финальной катастрофы. А ведь искусству принадлежит важнейшая роль и в судьбе Швейце-

ра, и в находке этой ключевой формулы. Сам Швейцер, когда ему вручали премию за его труды с африканскими прокаженными, сказал, что все, что он сделал, меньше реализации содержания одной музыкальной фразы Баха или строки Гете. Вот как можно понимать энергию искусства и ее практический эквивалент. Но новейшее искусство как будто сговорилось делать противоположное, производить своего рода антиэнергию разрушения жизни.

АК: Есть слова Гете: «Истина давно обретена и соединила высокую общину духовных умов. Ее ищи себе усвоить, эту старую истину» (Аверинцев цитирует их в связи с Вяч. Ивановым). Но и эта интуиция, кажется, тоже не работает — противоречит основным напряжениям и динамике эпохи.

ОС: Я тоже люблю эти строки, хотя перевела бы их по-другому: «Крепко держись ее, этой старой истины!» Я не возьмусь обобщать, в чем состоит динамика нашей эпохи. И кто в ней участвует. Иоанн Павел II участвует? А он был другом «этой старой истины» — и страстным полемистом со многими характерными интенциями эпохи. Он назвал господствующую цивилизацию «цивилизацией страха и смерти». Есть обширное движение, вероятно мейнстрим, идущий против всего, что хоть как-то относится к «этой старой истине», к идее «связи высоких умов». Но есть и сопротивление этому мейн-стриму, и не только в лице церковных движений. Я встречаю в разных странах разных людей, одиноких или соединенных в разные кружки и союзы (вроде клуба друзей Гельдерлина), которые не принимают общей спекуляции на понижение. Такие люди никуда не делись. Только голоса их в публичной сфере почти не слышно. Они вытеснены на обочины культуры.

АК: Они не востребованы?

ОС: Востребованность — лукавое слово. Им называют вовсе не данность, не реальный спрос реальных людей, наших современников. Когда у нас показывали по телевидению беседы с Ю. М. Лотманом, я слышала восхищенные отзывы таких людей, о которых бы никогда и не подумала, что им это интересно. И как они были рады! И обычно прибавляли: «Если бы такое чаще показывали!» Кто спросил их, что ими востребовано? Так называемая востребованность организуется, и весьма целенаправленно. Организаторы востребованности исходят из собственной модели спроса «современного человека». Вот вам и востребованность.

Так же как в советские времена говорили: «Наш читатель не поймет». Не так грубо, как у нас, но в целом в ту же сторону движется публичная культура Европы — к превращению всей гуманитарии в индустрию развлечений. Кто, почему загоняет человека в душевное ничтожество — невозможно понять. Дух времени? Но сопротивления такой «динамике современности» очень мало. Ее предлагают принять как фатум, как историческую необходимость. В историческую необходимость я не верю, это божество из другого пантеона. Я хочу свободы в этой «современности». Подчеркну — в этой, а не от этой.

Беседа о Льюисе Кэрролле

С Ниной Демуровой 2007

Нина Демурова: Мы с Вами познакомились с легкой руки Михаила Викторовича Панова. Если не ошибаюсь, вы у него учились?

Ольга Седакова: Михаил Викторович был моим университетским учителем; у него я изучала русскую фонетику и несколько лет участвовала в его удивительном семинаре по лингвопозитике (пока ему по политическим мотивам не запретили преподавать в МГУ). Его лингвистическая гениальность до сих пор не оценена; его своеобразнейшая история русской поэзии, в которой главным предметом изучения был гнотр (это придуманное им слово, которое должно обозначать нечто третье по отношению к метру и ритму — не по-кэрролловски ли это звучит?), так и не издана. Он был первым «взрослым» человеком, который одобрил мои сочинения, и филологические (он сумел напечатать мой этюд о Хлебникове, когда мне было 19 лет!), и — что еще важнее было для меня — поэтические. На одном из его семинаров мы разбирали и «Джаббервоков». Михаил Викторович любил игру — языковую, стихотворную, он был настоящим наследником русского авангарда и сам сочинял «заумные» фонетические стихи и даже целые поэмы, не более — но и не

менее — понятные, чем «Джаббервоки». В них тоже «кто-то что-то с кем-то делал». Он не мог не любить Кэрролла.

НД: В те годы Ваше имя было известно лишь узкому кругу друзей и любителей поэзии. Ваши стихи выходили в самиздате? На сколько я помню, печататься Вы стали лишь значительно позже?

ОС: Да, не печаталось ничего. Ни стихи, ни статьи, ни переводы. Стихи ходили в самиздате и таким путем дошли до парижского издательства YMCA-Press, где и появилась моя первая книжка — в 1986 году. В Москве первая книга стихов вышла в конце 1990 года. В то время, когда мы встретились, я не только не публиковалась, но и была «на плохом счету». Даже имя мое (как и имена других неподцензурных поэтов нашего поколения) не упоминалось в печати. Так что участие в Вашем издании Кэрролла стало для меня просто первым случаем легализации (и много лет еще оставалось единственным), в своем роде «охранной грамотой».

НД: Мне представлялось, что перевод оригиналов кэрролловских пародий представлял собой непростую задачу. И дело не только в том, что тексты были самые разнообразные и по тональности, и по стилю, но и в том, что сам Кэрролл относился к ним по-разному. Далеко не все из них были пародиями в прямом смысле слова. Не скажете ли Вы об этом несколько слов?

ОС: Это была неожиданная для меня и очень интересная задача. Переводы пародий Дина Орловская уже по большей части сделала — и обратным путем к ним нужно было подвести переводы исходных текстов. В самом деле очень разных — высокой поэзии и дидактических школьных виршей. О пародии можно говорить только во втором случае («Лупите своего сына», «Это голос омара»), в первом

же — речь идет скорее о каком-то инобытии текстов, о безумных вариациях на их тему — они, как и сама Алиса, попали в невообразимое пространство.

Борис Заходер выбрал другой путь — «по аналогии»: вместо кэрролловских «передернутых» английских стихов у него пародии на хрестоматийные русские. (Вообще говоря, для большего сходства здесь должны были бы пародироваться советские воспитательные, доктринальные стихи — как это и делалось в школьном фольклоре; я помню, как мы соединяли через строку слова нашего Гимна — и некрасовское «Однажды в студеную зимнюю пору»: вот это было бы да! Или взять лозунги Маяковского, вроде «Партия и Ленин — близнецы-братья». Вот уж пространство для игры! Но по понятным причинам такой перевод-пересказ света бы тогда не увидел.) Для нашего читателя заходеровский путь наверняка легче, комизм такого рода привычнее и проще. Но путь, который избрали Вы, мне нравится больше. Вы оставили Кэрролла английским. В вывернутом пространстве оказалась музыка британской поэзии. Мне досталось ее как-то передать — и согласовать с ее тeneвыми подобиими.

НД: Когда Вы впервые познакомились с книгами Кэрролла?

ОС: Я помню «Алису» с очень ранних лет. Наверное, мне ее скорее читали. Это из тех воспоминаний, без которых себя не помнишь. Не могу сказать, чтобы она мне тогда очень понравилась. Она была слишком не похожа на другое раннее чтение (или слушание) — на традиционные народные сказки, вроде «Василисы Премудрой», или на сказки Андерсена, которые я больше всего любила, или, наконец, на «Конька-Горбунка» и сказки Пушкина. Меня пугал этот мир, где все встречающиеся ведут себя с героиней не то что жестоко, но как-то холодно. В школьные годы это становится понятнее: кэрролловский мир — это уже мир отчужденных вещей и людей, как в школе, в на-

чальных классах, где неизвестно почему тебя заставляют запоминать разные отвлеченные вещи вроде склонения существительных или таблицы умножения. Требуют послушания непонятным тебе требованиям, все время проверяют, куда-то посылают и тому подобное. Это уже не мир младенчества. Это мир ученика, воспитуемого. Наверное, у меня еще не было этого опыта, когда я узнала Алису. Но некоторые места изумляли и запомнились навсегда: про рост и уменьшение Алисы особенно.

Кстати, английские абсурдные стихи в передаче Чуковского, Маршака (Хармса я узнала гораздо позже) мне и в раннем детстве очень нравились! Английская детская поэзия — великий дар российскийскому детству.

НД: Менялось ли с годами Ваше отношение к Кэрроллу?

ОС: В сознательном возрасте я читала «Алису» уже на занятиях по английскому языку, в университете. И это было уже чистое наслаждение. Наслаждение скоростью мысли, фантастической логикой Кэрролла, свободой его ума от тривиальной данности. То, что в детстве мне казалось недобрым, жестким, странным, теперь предстало просто освобожденным от привычных эмоций, как бы вынутым из поля эмоциональных и простейших моральных — «душевных» — отношений. Такой эксперимент очень освежает. Для русского искусства, которое порой слишком близко подходит к сентиментальности и морализаторству, подобное упражнение в чистоте воображения, мне кажется, полезно.

НД: Думаете ли Вы, что Кэрролл оказал какое-то воздействие на русскую поэзию — или, возможно, даже вообще литературу — XX века?

ОС: Мне не приходилось всерьез задумываться над этим. Об английских nursery rhymes можно и не задумываясь ответить: они во многом создали и продолжают создавать нашу словесность для детей, и стихи, и прозу. С Кэрроллом труднее. Очевидный пример — Набоков. Его фантастика, его комбинаторное воображение для меня несомненно отмечены печатью Алисы. Это, может быть, и заставляет многих видеть в нем «нерусского» писателя, слишком отчужденного от «душевности». Через Набокова это влияние проникает и дальше. Но в самом деле, чтобы ответить на этот вопрос, нужно было бы больше об этом подумать.

НД: Чем, по-вашему, объясняется популярность Кэрролла в России?

ОС: Я могу только предполагать: эта воздушная иррациональность, я бы сказала, этот танец смыслов как-то облегчает восприятие окружающего нас абсурда. Российский бытовой абсурд тяжел, безвыходен, может представиться, что он поглощает тебя, как болото, — а здесь такая игра. С безумными обстоятельствами можно свободно играть! Вот что, мне кажется, утешает и радует отечественного читателя.

Ксения Голубович, молодой писатель и филолог-англист, увидела в моей прозе, в «Двух путешествиях», своего рода новые похождения Алисы. В мире странном, непроницаемом, где поведение встречных предсказать невозможно, проходит путешествие повествователя, которым, как Алисой, все пытаются командовать, его экзаменуют, переставляют с места на место... А сами при этом похожи невесть на кого — на Чеширского Кота или на Труляля. Моя проза — хроники, в них ничего не придумано, но мир получается в самом деле кэрролловский. Вероятно, это Кэрролл и научил меня, как можно обезвредить этот угрожающий абсурд — во всяком слу-

чае для того, чтобы его описать. Нужно его встряхнуть — и заставить танцевать.

НД: Ваша любимая цитата (или сцена) из Кэрролла?

ОС: Шалтай-Болтай и все его изречения. Великий образ!

НД: Не могу не задать Вам вопроса о том, что у Вас недавно вышло и что готовится к изданию?

ОС: За последние два-три года у меня вышло много книг на разных языках (в переводах). И стихи, и эссеистика, и проза (упомянутые путешествия вышли по-французски и по-немецки, сейчас готовится к печати английский перевод, заключен договор об итальянском). И кроме того, издан плод пятнадцатилетнего труда — Словарь церковнославянско-русских паронимов (Кэрроллу такого рода труд, я думаю, понравился бы: знакомые всем слова с никому почти не ведомыми значениями) — и 20 лет назад написанная книга о славянских языческих древностях. В ближайшее время выйдет — в серии «Лауреаты премии Солженицына» — том избранных стихов и эссеистики. Готовлю книгу переводов Пауля Целана. Думаю об издании стихов и рассказов для детей и для котов.

«Поэзия — противостояние хаосу»

Интервью Ольге Балла 2010

Ольга Балла: Ольга Александровна, то, что Вы делаете во всех областях своих занятий, относится к кругу задач философии. Я бы назвала это прояснением отношения человека с основами бытия, а поэзию — разновидностью человекообразующей работы.

В моем понимании этих предметов Вы представляете вариант христианской рационалистической традиции, органичный скорее западной мысли, но и там осуществленный не вполне — в силу торжества, начиная с эпохи Просвещения, узко понятого «инструментального» рационализма, оставившего за пределами многие стороны человеческой цельности.

Ближе философов к этой традиции чаще оказывались поэты — Гете и Данте. У нас эту традицию представлял Аверинцев, культивировавший, по Вашим словам, «ту новую (древнюю) рациональность», восходящую к Аристотелю, которая «одновременно сопротивление дурному иррационализму и дурному рационализму».

Ольга Седакова: Позвольте для начала прокомментировать Ваши слова о «западной мысли».

У нас привычно связывать рационализм с западной традицией и противопоставлять ей русскую, принципиально другую («Умом Россию не понять» и тому подобное).

Наши писатели и мыслители последних двух веков столько говорили об этом, что и европейцы им поверили и тоже привычно воспринимают русскую культуру как нечто иное, как некую альтернативу рациональному. В откликах на итальянское издание моей «Апологии разума» два момента вызвали самое большое удивление: что разум защищает поэт (поэзию и разум принято противопоставлять) и что разум нашел себе адвоката в России, где меньше всего этого можно было бы ожидать. Однако и сама по себе эта защита разума была воспринята как необычайное — хотя и долгожданное, по мнению рецензентов, — событие. Рационализм (или интеллектуализм), о котором речь идет в моей книге, — совершенно не то, к чему привык Запад в Новое время.

Дело в том, что классическое (выработанное в греческой Античности) представление об уме, нусе, во многом сходящееся с библейской идеей мудрости, вероятно, в большей степени было характерно как раз для восточной патристической мысли (сравните в литургических текстах: «Да буду ум, зрящий Бога»).

Этот ум, составляющий духовный центр человека, совпадал с духом и сердцем (по контрасту с романтическим противопоставлением ума и сердца).

Именно этот ум, мудрость и ставит границы техническому, критическому, спекулятивному разуму, не ведающему чувства меры. Современная культура, и российская, и западная живет плоским противопоставлением такого «разума» и бунтующего против него «иррационального». Вот ситуация, которую мне хотелось рассмотреть — и пересмотреть.

ОБ: Есть ли у Вас сквозные, все объединяющие темы?

ОС: Я мало могу сказать о собственных сочинениях кроме того, что в них непосредственно сказано. Я много занималась аналитической работой и герменевтикой, но на себя этого взгляда — аналитического, рефлектирующего, истолковывающего — никогда не обращала.

Трудно, конечно, поверить, что человек, который может неделями разбираться, скажем, в версификации «Сказки о рыбаке и рыбке», рисовать схемы ее ритма, сам пишет «на слух» и, написав, не выясняет, что это за ритм.

Но со мной так. Граница между «своим» и «другим» проходит резко. Как будто здесь положен необсуждаемый запрет: нельзя разбирать собственные тексты, нельзя строить проекты на будущее... Поэтому мне всегда интересно слышать отзывы других: в них я часто узнаю о своих текстах то, чего сама не замечаю.

Например, говоря, что двухтомник не задумывался как единая книга, я имела в виду простую вещь: он не писался целиком, собран постфактум.

Как целое я обычно задумываю вещи небольшого объема, такие как «Китайское путешествие», «Старые песни». Из прозы — «Похвала поэзии» задумана отдельной книгой, также и «Путешествия». Во Франции они так и были изданы. У нас издательская традиция таких малых книг, в общем-то, утеряна (а ведь блоковские «Ямбы» выходили как отдельная книга!). Это жаль.

Двухтомник был уже запоздалым собранием разных вещей разных лет. Теперь готовится четырехтомник, с моей стороны он уже подготовлен, осталась издательская работа. Но мне не перестает казаться, когда всего слишком много, вещи мешают друг другу.

ОБ: С позиции читателя могу сказать, что такая собранность разного в одно дает цельность взгляда. Можно видеть, что это одна работа понимания в разных обликах.

ОС: Меня очень утешает, что Вы это видите. Со своей стороны я вижу больше различий.

ОБ: Потому что Вы знаете, как это возникало.

ОС: Ну да, в каждой вещи мне важно, где она начинается и где кончается. И с той и с другой стороны ее окружают паузы. Это как бы квант смысла и настроения. С ним одним нужно побыть какое-то время, забыв о прочем. Но то, что в целом оказывается, что развиваются какие-то общие темы, одни мотивы, одни образы, вообще говоря, не странно. Есть вещи, которые меня занимают всю жизнь.

И не то чтобы я их не оставляю — скорее они меня не оставляют. Но назвать эти неуловимые вещи иначе, чем я их называю именно в этой прозе, именно в этих стихах, каждый раз по-разному, я не могу — потому что, повторяю, я не теоретик себя самой.

ОБ: И все-таки Вы носитель как минимум двух типов взгляда: с одной стороны — поэт, с другой — ученый, старший научный сотрудник Института мировой культуры при МГУ...

ОС: ... с третьей стороны — переводчик, с четвертой — эссеист ... много сторон. Еще — какой-никакой, но преподаватель. А преподавание и творчество не без основания считают вещами плохо совместимыми. Еще в самом простом смысле церковный человек. А уж традиционная вера, научное исследование и художественное творчество — это, по привычному представлению, и вообще гремучая смесь.

ОБ: Как, по Вашему собственному чувству, эти разные Ваши стороны связаны? Как соотносятся для Вас стихи и проза, которые

всегда казались мне организованными у Вас едва ли не принципиально различно?

ОС: К моей первой, еще студенческой филологической работе я взяла эпиграфом стихи Блока:

Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути.

Не только «моих», вообще «заморских песен». Изначально я видела в исследовании как бы пропедевтику к пониманию художественных смыслов.

Но в строгом смысле исследовательской можно назвать только одну мою работу — кандидатскую диссертацию, которая через много лет после защиты вышла в виде книги «Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян» (М.: Индрик, 2004).

Однако и с ней, написанной на жестком структуралистском языке, не так просто. Вячеслав Всеволодович Иванов, который был моим научным руководителем, на защите начал свою речь с того, что хотя в этой работе соблюдены все методологические требования «научности», на самом деле она представляет собой инобытие поэзии.

Ученый-этнолог не может таким образом видеть вещи, сказал он. Вероятно, он имел в виду, что вся эта обрядовая реальность описана как бы изнутри, путем приобщения, а не отстранения.

Вы правы: смешение поэзии и прозы, поэтика «поверх барьеров» для меня ничуть не привлекательна. Я хочу в каждом жанре соблюдать его законы и в чужой монастырь со своим уставом не ходить.

Для меня невозможно не только написать, но и подумать, как у Цветаевой, — «Мой Пушкин». Гете или Данте, которыми я много

занималась, никогда не «мой Гете» и не «мой Данте»: они не «мои», мне нужен Гете как он есть, Данте как он есть.

Я даже люблю жанровые ограничения — свобода для меня предполагается в других местах. Предлагать в прозе вместо мысли эффектную метафору для меня недопустимо.

Но родной, изначальный язык для меня — образный. Не язык, само восприятие. Помните, Наташа у Толстого говорит, что Пьер «красный и синий»? Дискурсивному изложению я долго училась, и с большим трудом.

ОБ: Но все эти формальные ограничения в любом случае возникают уже на следующем шаге: сначала появляется чувство предмета, а уже затем идет оформление этого чувства.

ОС: Тем более что эти предметы — общие предметы, о которых я думаю всегда, — настолько неуловимы, что для них трудно найти жанр и даже способ мысли: дискурсивный или образный? И поэтому, пожалуй, внешние ограничения даже помогают каким-то образом «заземлить» это мерцающее восприятие.

ОБ: Настраивают его?

ОС: Как будто наводят резкость. Но все равно каждый раз получается что-то частичное. Один ракурс этого целого.

ОБ: То есть существует некоторая цельность понимания и видения и набор оптических средств, позволяющих по-разному на нее взглянуть...

ОС: Конечно, сквозь одни линзы мы увидим одно, сквозь другие — другое. Но я уверена, что эти вещи, занимающие меня, универсаль-

ны — настолько универсальны, что могут быть выражены и за пределами словесности. Если бы я занималась музыкой или живописью всерьез (а здесь я дилетант), я работала бы с теми же смысловыми единицами.

Они относятся к тому уровню, которого, вероятно, искал Гете: к чему-то вроде общей морфологии. Они могут быть переданы и в пластических образах, и в музыкальных, и в словесных. И даже, может быть, в математических.

ОБ: Кстати о переводах. У Вас большой и разнообразный опыт: от, условно говоря, Теодульфа Орлеанского до Пауля Целана. Эти переводы тоже складываются в цельную картину. Вы отбираете авторов для перевода по критерию некоторого внутреннего родства? Или скорее собственных задач в «работе понимания»?

ОС: Прежде всего, этот ряд можно хронологически продлить и назад, и вперед. Задолго до Теодульфа — классическая античная поэзия: я переводила кое-что из Горация, из Катулла и много-много лет думаю о переводе моей любимой Сафо. А после Целана — Филипп Жакоте, последний живой классик французской поэзии.

Кроме того, я переводила не только поэзию, но и философию: например, Пауля Тиллиха, его большую книгу «Мужество быть»; духовные сочинения — проповеди, жития. В огромном, больше тысячи страниц, томе «Истоки францисканства» я перевела треть — все, что связано с самыми ранними источниками и сочинения самого Франциска.

Я никогда не была профессиональным переводчиком, который систематически переводит и живет этим трудом. Да, вы правы: это работа понимания. И не только понимания того, что написали другие, но еще, быть может, важнее: понимание возможностей русско-

го языка, своего языка. «Если бы Рильке писал по-русски, каким стал бы русский язык?»

ОБ: Это, видимо, способ интенсивного чтения?

ОС: Да. И расширение речевых возможностей, борьба с собственным косноязычием. Больших поэтов, таких как Рильке, Целан, я выбирала не потому, что они были мне «близки», а потому, что они умели делать то, чего я не могла, что я только предчувствовала. Я ловила в них недостающее мне пространство.

ОБ: Значит — хотя бы прожить их опыт отчасти в своем языке?

ОС: Да, и я полагала, что этого опыта недостает не только мне лично, но и вообще русской поэзии, русскому читателю. Почти весь XX век, во всяком случае с 20-х годов, мы были изолированы от мировой культуры. И многое из того, что сделано в XX веке, до нас просто не дошло, тем более что «мои» авторы были просто запрещены.

Например, Клоделя напечатать было невозможно, Целана до какого-то времени тоже. По разным причинам: кто слишком религиозный, кто — формалистский, кто — заумный и элитарный и так далее. И все явно не «прогрессивные». Мои авторы в это ушко «прогрессивности» никак не проходили. Я не нарочно выбирала «реакционных», почему-то так фатально получалось: опубликовать то, что мне нравилось, было невозможно.

Конечно, в каком-то смысле такие переводы — и ученичество тоже. Особенно в случае Рильке. К Рильке я относилась как к лучшему уроку лирики. Зарубежные читатели сразу улавливают во мне «рильковскую ноту». Рильке вообще, как известно, был учителем наших лучших поэтов XX века — Пастернака, Цветаевой. Даже молодая Ахматова переводила Рильке. И эта любовь и ученичество были

взаимны. Сам Рильке, по его признанию, нашел себя в России, и русскую поэзию тянуло к нему, как на родину.

С Клоделем — другое дело: это галльская, очень католическая стихия, для нас далекая и непривычная.

ОБ: Он, видимо, из тех, кто дался труднее? При такой-то чуждости...

ОС: Нет. Когда что-то интересно и увлекательно, это совсем не так трудно. Я понимала, что, работая с Клоделем, от некоторых уже автоматических привычек нужно решительно отказаться.

Если Рильке можно переводить с русскими стихотворными привычками, то здесь необходимо радикально переменить и тон, и слог. И это тоже своего рода учеба.

У Клоделя я не училась ни его версификации, ни вообще чему-либо конкретному: скорее самой возможности более ясного и определенного высказывания, чем это у нас в поэзии обычно принято. Никакого «цветного тумана», все при свете ясного дня. И этот свет не обличает предметы, а, наоборот, открывает всю их красоту.

Мне казалось, что русской поэзии просто трагически не хватает Т. С. Элиота — самого влиятельного послевоенного поэта Европы. Вот его переводить мне было очень трудно. Эта сухость, эта аскеза по отношению ко всему традиционно «поэтичному». Но при этом — поэзия высокого строя, «новый Данте».

И последним таким поучительным для меня новым поэтическим опытом был Пауль Целан. Великий послекатастрофический поэт — кажется, единственный великий поэт этой непозитической эпохи.

Все они, эти поэты, говорили то, что мне — в разное время жизни — хотелось бы сказать. Вот, думала я, то высказывание, которое мне так хотелось бы произнести, но своими устами я этого сделать не могу. Поэтому пусть скажут через меня Рильке или Целан. Зна-

комый мне мальчик-музыкант говорил в семь лет: «Мне хотелось бы написать одну музыку: Сороковую симфонию Моцарта. Но она уже написана». Стихи Рильке или Целана по-русски написаны еще не были.

ОБ: Переводческий опыт — еще и важный экзистенциальный опыт: переводя, человек делается более пластичным.

ОС: Да, так же, как опыт общения с другими языками. Один — кажется, французский — славист заметил, что между русской классической литературой и литературой советской среди других различий есть и такое немаловажное: русские классики были людьми не одного языка. А советские писатели одноязычны. Это сильно называется на письме. Конечно, русские литераторы XIX века могли знать европейские языки в разной степени, но если они и не могли писать по-французски, как Пушкин или Тютчев, то по крайней мере читали на других языках.

И это общение с другими языками, с другой манерой выражать вещи изменяет отношение к родному языку: оно его освобождает, расширяет. Дело совсем не в том, что из этих языков что-то заимствуется, просто отношения с родным языком становятся свободнее: легче, умелее, можно сказать.

ОБ: Видимо, это освежает чувство языка и, может быть, чувство жизни вообще.

ОС: И кроме того, обостряет чувство зазора между переживанием, смыслом и словесным выражением, между «так есть» и «так называется».

У одноязычного человека такого зазора нет. Он не отличает мира, высказанного в языке, от мира внесловесного. Потому у наших од-

ноязычных авторов — большая тяжесть, трафаретность, задавленность языком. Язык послушнее, чем они думают.

Между прочим, один из самых частых упреков мне был (и остается) — «так по-русски не говорят», «это не по-русски». Смею предположить, что эти защитники правильной грамматики и синтаксиса вряд ли сдали бы мне историю русского языка, если представить такой экзамен. В конце концов, русский язык и его история — это моя лингвистическая профессия.

ОБ: А какими языками Вы владеете?

ОС: Владею — слишком сильное слово. Я читаю достаточно свободно на английском, немецком, французском, итальянском, польском. Я довольно серьезно занималась классическими языками, особенно латынью, греческим меньше. Благодаря сравнительному славянскому языкознанию, которое мы на филфаке хорошо изучали, и общей лингвистической выучке я могу, если требуется, читать и на других славянских.

В том кругу, где мне довелось с университетских лет оказаться, в кругу тартуской «Семиотики» и московской структурной школы было бы странно, если бы кто-то не читал на основных европейских языках и не знал латыни, «чтоб эпиграфы разбирать».

ОБ: Можно ли сказать, что какой-то из этих языков Вам ближе прочих? Насколько я могу судить, с языками складываются такие же личные отношения, как, скажем, с людьми.

ОС: Не знаю, мне, вообще говоря, все языки нравятся.

ОБ: И нет такого чувства, что, скажем, какой-то язык холоден и отталкивает, а какой-то — горячий, в нем хочется жить?

ОС: Нет. Я думаю, разница для меня другая: на некоторых языках мне удастся и писать, и говорить, а не только читать и слушать — это английский и итальянский.

Активно владеть немецким мне не удастся. Отрывать от глагола приставку и ставить ее в конец фразы! К этому я не могу привыкнуть. Вообще же когда я изучала языки — а все это происходило за железным занавесом, — у меня была одна задача: как можно скорее достичь того уровня знания, которое позволяет читать любимые вещи в оригинале. Я изучала их, в сущности, как мертвые языки.

И плоды такого изучения налицо: говоря на современном итальянском языке, я могу делать грубые грамматические ошибки, но язык Данте не доставляет мне трудностей, что самих итальянцев немало забавляет. Для них это почти как для нас читать «Слово о полку Игореве».

ОБ: Вас тоже много переводили. Интересный опыт: видеть свои слова и мысли в переводе?

ОС: Судить об эстетическом качестве переводов моих вещей я никогда не берусь.

ОБ: Здесь даже не об эстетике речь, а о внутренней пластике, о качестве смыслов.

ОС: Я убеждена, что настоящий судья переводов — носитель языка. Это он может сказать, получились эти стихи на его языке или нет.

ОБ: Но он в любом случае носитель другой точки зрения. Я же спрашиваю немного о другом — узнаете ли Вы себя в иноязычном воплощении?

ОС: Узнаю. С удивлением узнаю. Иногда мне даже больше нравится перевод, чем оригинал. У меня были очень хорошие переводчики. Естественно, в стихотворных переводах всегда многое теряется, я сама как переводчик могу это только подтвердить. Но в нашем переводе и в западном теряются разные вещи. У нас есть такие требования к переводу, которых нет в современной Европе. По нашей традиции необходимо передавать и внешнюю форму стиха: ритм, метр, рифму. В Европе так не делают. Там всегда переводят верлибром.

ОБ: Даже рифмованные стихи?

ОС: Да.

ОБ: Как удивительно. Ведь в облике текста многое теряется.

ОС: Иногда все. Бродский с этим воевал; чтобы дать своим переводчикам образец, сам переводил свои стихи на английский — с рифмой и метром. Ему-то это нравилось, а вот носителям языка не очень. Потому что в каждой традиции есть свой исторический момент.

Регулярный стих теперь звучит архаично по-итальянски или по-английски. Или же он принадлежит определенным — легким — жанрам: в рифму пишут для детей или тексты популярных песен, а серьезные стихи вроде бы в рифму уже писать не принято.

Впрочем, теперь возвращаются строгие формы, регулярный стих — есть такие движения в современной европейской поэзии.

Но переводят все-таки верлибром. И мастерство перевода состоит не в том, чтобы, как у нас, соблюсти и внешнюю форму, и (более-менее) «содержание».

Но у нас переводчик жертвует прежде всего стилистикой. Переводческий стиль — это что-то невозможное, так никто никогда не напишет, он возникает из-за необходимости подогнать под рифму.

В переводах этот чудовищный стиль сходит, причем под именем Малларме или других самых изощренных авторов.

Ради обязательного соблюдения формы жертвуют и смыслом — тонкими оттенками смысла. В целом в нашем переводе все выходит куда проще, банальнее и глупей.

А западные переводчики больше всего заботятся именно о выборе слов, о тонкостях смысла. А на месте регулярного стиха они создают что-то свое — это все-таки не подстрочник, это каким-то образом организованный стих.

ОБ: У меня было такое представление, что разные языки по-разному восприимчивы к смыслам друг друга. Скажем, русский текст может быть передан на разных языках с разной степенью приближения. Не было ли у Вас такого впечатления?

ОС: Это объективный факт. Здесь дело не только в языке, но и в традиции. Русская поэтическая традиция, сама классическая русская версификация куда ближе германской, чем французской или английской.

Кроме того, очень важный момент в переводе — личность переводчика. Она может быть важнее, чем язык. Заинтересованный и чувствующий человек может передать стихи и на том языке, который к русской поэзии не привык. У меня самыми счастливыми случаями перевода были такие, когда переводили поэты. Притом даже такие, которые русского не знали совсем или знали очень поверхностно.

ОБ: Они работали с подстрочником?

ОС: С советчиком, я бы сказала. С человеком, который не только делал для них подстрочник, но и мог бы еще многое объяснить. Так

меня переводил немецкий поэт Вальтер Тюмлер. Так переводила прекрасная американская поэтесса Эмили Гросхольц. Ее консултантом была Лариса Певеар (Волохонская), чьи новые переводы Льва Толстого произвели сенсацию в Америке.

Лариса замечательно образованна и удивительно чувствует стихи. Эмили сначала услышала мое чтение по-русски и сравнила с наличными переводами. Она почувствовала, что нечто существенное в них упущено, и решила попробовать передать это упущенное, не зная русского. Вместе с Ларисой Певеар они долго работали над переводом. Это редкая удача.

Судя по восприятию читателей, удалась моя книжка по-албански. Ее переводил поэт Агрон Туфа, прекрасно владеющий русским. Говорят, очень хорошей получилась датская книжка. Ее переводчица, Мете Дальсгард, не поэт. Она лучший в Дании переводчик русской литературы.

ОБ: Когда-то в интервью Дмитрию Бавильскому Вы отказали поэзии в законности ее претензий на близость к сакральному опыту, настаивая на том, что это — другого рода творчество. Меня это тогда удивило, потому что мне казалось, что поэзия вообще, а ваша в частности и, может быть, в особенности, касается сакрального, просто своими средствами. Так какого же рода опыт — поэтический, если это — не касание основ бытия?

ОС: Видите ли, обычно мои высказывания конкретны. В этом случае я имела в виду распространенную путаницу, когда стихи на религиозные темы автор считает «религиозными» или даже «духовными», и всяческие претензии и амбиции вроде «я пишу духовную поэзию». Так что это ответ на такие недоразумения.

Конечно, поэтический опыт для меня не что иное, как род духовной жизни. Известный немецкий критик Иоахим Сарториус на-

писал даже, что мои сочинения — не «стихи, как мы привыкли это понимать: это род духовных упражнений». Самой мне рассуждать об этом неловко.

ОБ: А как бы Вы сформулировали, чем отличаются стихи на религиозные темы от религиозных стихов?

ОС: Тема стихотворения и его реальность — его «плоть», состоящая из звуков, ритмов, интонаций и т.п., — совершенно разные вещи. На религиозные сюжеты можно писать такие стихи, которые всей своей плотью выражают только грубость или пустоту. Т. С. Элиот в свое время ввел такое разграничение: *devotional poetry* и *religious poetry*.

Devotional — это стихи, которые у нас сочиняли авторы второй руки и которые печатались в журналах душеполезного чтения. Это прикладная, иллюстративная поэзия. Не то чтобы непременно плохая, но почти непременно заурядная. Она и не хочет быть другой, потому что дело не в ней. Автор излагает — с педагогической или еще какой-то благой целью — уже готовые смыслы.

А то, что Элиот называет *religious*, вовсе не обязательно имеет отчетливый религиозный сюжет. Но стихи несут на себе печать непосредственного опыта встречи с «последними вещами». В этом смысле «Гамлет» (которого Элиот, впрочем, не любил) — глубоко религиозная вещь.

ОБ: Однажды Вы сказали, что Вам никогда не казалось, будто от поэзии вообще что-то зависит. Видимо, это тоже было какое-то ситуативное высказывание? Что все-таки означает присутствие поэзии в культурном поле, к чему оно приводит?

ОС: Да, это в «Похвале поэзии». И понимать это обобщенно не стоит. В. В. Библихин однажды сказал: «Поэзия пишет в генах». Даже если стихотворение — настоящее стихотворение — никто не услышал, даже если автор его и не записал, важно, что оно произошло. Оно сделало свою работу.

ОБ: Значит, это экзистенциальное событие.

ОС: Космическое. И оно так или иначе входит в состав воздуха и создает те возможности, в которых живет человек. Мы не можем представить, что было бы с нами, кем были бы мы, если бы не были написаны стихи Пушкина.

ОБ: Получается, что это настраивает культуру в целом, как совокупность возможностей, напряжений, интонаций?

ОС: Очищает, я бы сказала. Если представить себе, что прекратится создание (лучше сказать: появление) стихов, вылавливание их из космического шума, мне кажется, это будет опасно для жизни цивилизации. Поэзия очищает воздух, как гроза. Она противостоит хаосу, загрязнению, заваливанию человеческого пространства какими-то лишними вещами.

ОБ: Сомнительно, что поэзия когда-либо исчезнет, потому что, судя по всему, это антропологическая константа.

ОС: Да, но о «смерти поэзии» в нашей цивилизации много говорят ...

ОБ: Вы не раз говорили, что в нынешней культуре много лжи и фальши, то есть много неподлинного. Но ведь не сводится же все к лжи и фальши. Есть ли что-то происходящее сейчас, что

кажется Вам важным, таким, на что можно надеяться в смысле культурных перспектив?

ОС: Об этом я много думаю и пишу. В четырехтомнике большая часть эссе будет как раз об этом: о положении, в котором сейчас находится художественное творчество. О том, какие новые возможности заключает в себе наше время. Что нового оно несет — нового после всех великих достижений минувшего века.

ОБ: Может быть, это будет видно позже, когда время пройдет, когда наша эпоха отодвинется от нас как цельное образование?

ОС: Задача художника, по-моему, в этом и состоит: уловить, что несет его время, какая в нем глубина, а не те внешние и обычно неприглядные стороны, которые так любят публично обсуждать. И я чувствую, что благодаря нашему времени я могу кое-что увидеть такого, чего, скажем, Борис Леонидович Пастернак не мог. Не потому, что я гениальнее, а потому, что время другое. Мы сегодня знаем что-то, чего не знали тогда.

ОБ: Что же мы такое видим, чего не было видно, скажем, в 50-е годы?

ОС: Говоря «мы», я имею в виду тех, кто действительно современник своему времени. Таких всегда немного. Люди отстают не только от «своего времени», но от всех времен вообще, они охотно поселяются в вечном безвременье. Особенно те, кто любят рассуждать о «современности». Еще Лев Толстой писал, что посредственные люди всегда говорят о «нашем времени», как будто оно им совершенно понятно. В каждом времени есть какой-то творческий порядок, но его нелегко различить, потому что он скрыт. К нему надо прислушиваться.

Какое же у нас новое приобретение после всех великих открытий XX века? Я бы сказала, что в каких-то отношениях у нас больше свободы. Свободы в ритмике, например. Свободы от «реализма». Свободы от «лирического я». Что еще? То движение, теневой стороны которого касаются, когда говорят о глобализме, о планетарной цивилизации. О глобализме как характернейшем и всем открытым знаке нашего времени обычно не говорят ничего доброго. Смешение и утрата традиций, выравнивание всего на свете по низкому уровню, упрощение, гомогенизация и т.п.

Но это — теневая сторона происходящего. А сердцевина его: ощущение связности мира, явное, как никогда. Конкретное явление общечеловеческого. Это что-то значит и чего-то требует. Мы принадлежим «мировой литературе» не в том смысле, как это видел Гете, а в самом непосредственном. Удавшуюся вещь через месяц читают на других языках.

ОБ: Значит, Вы видите движение в направлении прирастания свободы и общечеловечности?

ОС: По известной концепции Блаженного Августина, есть две одновременно происходящие истории: история града Божия и история Вавилона.

История Вавилона всегда пессимистична. А вот о том, что такое история града Божия, на самом деле почти не задумывались. И пока я не прочитала Августина внимательнее, думала, что это просто противопоставление временного и вневременного.

Град Божий — вне времени, это вечность, бессмертие «после всего». Но августиновская идея не так проста. И у Града на земле есть своя творческая, нарастающая история.

Статистически, количественно ее почти не заметишь. Это история малых величин. Малых величин, заряженных огромной потенцией

будущего. Как знаменитое горчичное зерно. Или крупички соли: «вы — соль земли». Соли не должно быть много, никто не ест соль вместо хлеба, но без соли все погибнет.

И эта «другая» история всегда идет с каким-то приращением, а не путем деградации, как языческая смена веков: золотой — серебряный — железный. Наши современники не смогут, скорее всего, написать такую драму, как Шекспир и тем более Эсхил, такой роман, как Достоевский, но они могут кое-что, чего ни Достоевский, ни Шекспир не знали. Что-то прибавляется и открывается.

В связи с назойливой темой современности в пошлом смысле Александр Величанский написал: «Нет на свете тебя! Человечек современен лишь Богу». Вот это — настоящая современность. И в каждый момент человек по-новому современен.

ОБ: Каждое время состоит в некоторой собственной связи с основами всего?

ОС: Именно так.

О Мандельштаме

Интервью Юлии Балакиной 2011

Юлия Балакина: Как рано Мандельштам увидел и осознал фундаментальную разрушительную сущность нового, советского режима?

Ольга Седакова: Мандельштам не был политическим мыслителем. Он не видел мир в категориях «классов», «партий», даже «режимов». Он не был человеком «идейным», как часто бывает с русскими интеллигентами. Н. Я. Мандельштам гораздо резче и системнее видит социальную реальность (я имею в виду ее воспоминания), видит всю работу этой государственной машины, ее узлы и винтики. В свое время для меня и для многих моих ровесников «Воспоминания» Н. Я. Мандельштам стали своего рода учебником политической истории СССР, пособием по сознательному сопротивлению этому уродству и невежеству. В этом смысле проза Надежды Яковлевны — замечательное дополнение к творчеству О. Мандельштама. Ее мысль с мандельштамовской роднит радикализм, но это несколько разные радикализмы.

«Разделим землю на две части, в одной половине будете вы, а в другой останусь я», — эти слова Мандельштам сказал не большевицким вождям, а своему посетителю, бездарному стихотворцу.

Беда в том, что внятно объяснить причину такой абсолютной несовместимости невозможно. Но я предпочла бы для нее любое название, только не «эстетическое».

Мандельштам, художник по призванию, живет на ощупь — или же «вооруженный зрением узких ос» (это не значит наивно или слепо, просто это другой способ ориентироваться в происходящем; «ось земную» он чувствует, а детали политики вряд ли). Кроме того, Мандельштам исходно доброжелателен (и это тоже природное свойство художника — сравните ответ Пушкина на вопрос о том, что он больше всего ценит в человеке: благоволение), он готов любоваться всем хорошим, что ему встречается, не затрудняясь «принципиальностью», он рад одобрять и восхищаться. Вспомним такие его поздние стихи, как «Еще мы жизнью полны в высшей мере» (1935). Легко представить, в какой жуткий гротеск превратилась бы сцена стрижки советских детей под машинку у Д. Хармса. А здесь:

И падают на чистую салфетку
Разумные, густеющие прядки.

Жуть прокрадывается в эти «одобряющие», любующиеся стихи как будто помимо воли автора, как ненароком попавшая на язык в первой же строке «высшая мера».

Недаром политическая позиция Мандельштама часто представляется его исследователям неопределенной и даже «просоветской» — и дело не только в мучительной и вымученной оде Сталину, отнюдь!

На Красной площади всего круглей земля ...

Так М. Л. Гаспаров из анализа «Стихов о неизвестном солдате» заключает, что «идейно» Мандельштам не был врагом режима — только эстетически. Только!

Да, политической определенности типа белогвардейской в случае Мандельштама было бы ожидать нелепо. Мандельштам не стал бы воевать за «мир державный», он ждал нового. Народнические и марксистские настроения были ему знакомы с гимназических лет. Его школьные стихи написаны в некрасовской манере — и некрасовская нота неожиданно возвращается в самых поздних «дантовских» стихах. Так что «правым», «консерватором» он никак не мог стать:

Восходишь ты в глухие годы, —
О, солнце, судия, народ!

Но уже эта торжественная ода Февральской революции — «Сумерки свободы» — звучит как роковое предсказание.

В ком сердце есть — тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет.

А в дальнейшем... Мандельштам абсолютно не мог примириться с жестокостью («не волк я по крови своей!»), с господством тупости и грубости, с закабалением человеческого гения. С поруганием «мировой культуры», по которой он тосковал, что значит — игры и духовного веселья, «дыханья, дыханья и пенья». Не «египтян государственный строй», который «украшался отборной собачиной», а свободная Эллада — мир Мандельштама. «Обула Сафо пестрый сапожок». В новом советском мире не было миллиметра, где такое могло бы происходить. К 30-м годам это было слишком очевидно.

И Шуберта в шубе застыл талисман, —
Движенье, движенье, движенье.

Я думаю, что усиление изоляции Мандельштама в советской реальности происходило не оттого, что его взгляды становились определеннее в политическом отношении, а оттого, что сам этот новый мир принимал все более безнадежные черты, коснел и каменел, «советскость» занимала все пространство жизни, воздуха не оставалось. Я думаю, что «эстетическое» сопротивление Мандельштама в действительности много глубже, чем конфронтация разных политических программ.

ЮБ: Какие трагические последствия внутренних искажений человеческой личности, уловленные поэтическим слухом и взглядом Мандельштама, на Ваш взгляд, присущи и нынешнему человеку? К чему стоит присмотреться в себе самих, в общественных тенденциях, чтобы освободиться от этих последствий?

ОС: Среди многого утрата приветливости — об этом свойстве «нового человека» Мандельштам пишет в прозе. Простой доброжелательности и доверительности друг к другу. Нельзя, впрочем, не заметить, что за последние десятилетия, начиная с горбачевских лет, с этими свойствами у нас стало много лучше.

А вот с другими признаками одичания — еще нет. Утрачено умение быть собеседником (а не рассказчиком, который других не слушает) — об этом больше писала Н. Я. Мандельштам. Очень плохо с вниманием, которое О. Мандельштам назвал «доблестью лирического поэта», а Пауль Целан — естественной молитвой души.

Затем цинизм, которым у нас отличаются даже совсем юные люди, и сила этого цинизма поражает при сравнении с европейским или американским статистическим человеком. Равнодушие к правде. К чести. Самонадеянная глупость. Презрение к «слишком сложному», «заумному». Да, отсутствие какой-то глубокой — я бы сказала, онтологической — скромности. Скромных людей уничтожили, выжили, а все пространство заняли бойкие.

ЮБ: Что, на Ваш взгляд, позволило Мандельштаму обрести бесстрашие перед смертью («Я к смерти готов»)? В чем причина обретения невероятного вдохновения и силы в стихах «Воронежских тетрадей», написанных в самые безнадёжные годы?

ОС: Чтобы выдержать натиск нечеловеческих сил, человеку нужно иметь что-то такое, что сильнее его. Чем не он владеет, а что владеет им. В случае Мандельштама это особенно ясно: он не принадлежит «героическому» складу, он не воин и не стоик. Все мемуаристы вспоминают его детскость и ребячество. Но он — особое дитя: верное. Он — всего лишь — послушен тому, что для него всего дороже: как назвать это? Может быть, повторить за ним: «высокое племя людей»?

За высокое племя людей
Я лишился и чаши на пире отцов ...

Или так:

Быть может, мы Айя-София
С бесчисленным множеством глаз.

Мандельштам стал исповедником достоинства дара, художественного прозрения и достоинства человека — свободного и творческого, создающего «пятую стихию» — перед лицом небывалого чело-векоборчества.

ЮБ: Что для Вас наиболее дорого в личности и творчестве Мандельштама?

О Мандельштаме

ОС: Конечно, то, что он создал: стихи необычайной, новой красоты, выросшей из пушкинской, но при этом такой, какой до Мандельштама в русской поэзии не было. Эсхатологической красоты.

И дугами парусных гонок,
Зеленые формы чертя,
Играет пространство спросонок —
Не знавшее люльки дитя.

ЮБ: Ваше любимое стихотворение Мандельштама?

ОС: Их много, и в разное время разные стихи были любимей других. Но уже давно это «Восьмистишия» и «Стихи о неизвестном солдате». «Солдата» можно назвать звуковым и образным слепком «Божественной Комедии» в русском XX веке. Или аналогом мессиановского «Квартета на конец света».

О нынешних временах и гуманитарном расцвете 70-х

Интервью Елене Яковлевой 2011

Елена Яковлева: Выступая недавно на одной международной конференции, Вы сравнили искусство с «весьма точным диагностическим прибором, своего рода датчиком, который пишет кардиограмму эпохи ...»

Ольга Седакова: Да, искусство диагностично, хотя это не единственное его занятие. Мы можем составить себе представление о времени по произведениям искусства не потому, что искусство исследует свое время: оно почти невольно записывает его ритмы, действуя как чуткий датчик. Эту «запись времени» несет и посредственное искусство. Но у большого искусства со «своим временем» более сложные отношения. Оно отвечает скрытой глубине времени, тому, что в нем действительно ново — как особая, прежде небывалая возможность, как то, что в нем направлено в будущее. Но так происходит только в том случае, когда художник самостоятелен — и прежде всего, независим от того, что обыватель называет «нашим временем» и самодовольно полагает, что про это «наше время» ему все известно. Как говорил Сергей Аверинцев, времени нужны не те, кто ему поддакивают, а «совсем другие

собеседники». Обратите внимание: не спорщики, а собеседники. Мне кажется досадным недоразумением привычная присказка о том, что «в споре рождается истина». Ничего такого в споре обычно не рождается. Истина рождается в другом месте. Самостоятельных художников всегда очень немного. По разным причинам множество людей, выбравших своим полем действий искусство, времени поддакивают, то есть плетутся вслед за тем, что принято считать востребованным и «современным», за медийным образом современности. В этом смысле, на мой взгляд, особенно несамостоятельно то, что называют «актуальным искусством».

Поэзия (и искусство вообще), как всегда знали, обладает вещими способностями: *vates* по-латыни — и поэт, и прорицатель. Речь идет вовсе не о конкретных предсказаниях каких-то конкретных событий с указанием их дат, как в «Досках судьбы» Велимира Хлебникова. В отличие от многих (и в отличие от Хлебникова, моего любимого поэта), я убеждена, что история не природный процесс, вроде смены времен года, со своей фатальностью и цикличностью. В истории, реальности человеческой и духовной, есть пространство для свободы и для будущего, которое будет, так сказать, функцией этой свободы, следствием некоего свободного решения. Как на шахматной доске: фигура передвигается или исчезает — и меняется вся диспозиция. Искусство может угадывать эти ключевые «фигуры» на доске времени и предполагать их ходы.

ЕЯ: Но какова же прорицательная природа искусства?

ОС: Первое прорицание искусства касается его самого: есть оно сейчас или нет? Звучит или не звучит? Если вы слышите вдохновенный голос, свежий, новый, сообщающий что-то неизвестное, это уже и есть прорицание, добрый знак. Это значит: жизнь не умерла, человеческий мир не покинут вдохновением. А это первостепенно

важно. Современные христианские мыслители понимают, насколько это важно, присутствует ли в нашем мире вдохновение.

ЕЯ: О чем свидетельствует наличие в мире вдохновения?

ОС: О том, что человеческий мир не замкнут. Что он сообщается с какой-то другой реальностью. Цивилизация стремится построить максимально безопасный для человека и тем самым замкнутый мир. Ее забота — оградить человека от угрожающих для него внешних сил, она строит крепости и защитные сооружения. К нашему времени эти крепости уже превращаются в тюрьму. Человек живет почти целиком в рукотворном и целиком социальном мире, отгороженном от всего «нечеловеческого». Все глуше и глуше заколачиваются двери и окна в то, что по-старинному называли «миром Божиим». Ситуация довольно новая, до такой степени дело еще не доходило. В конце минувшего тысячелетия и века на одном международном научном симпозиуме ученые, оценивая наше положение и его перспективы, нашли для всего этого удачные слова — «тупик прямого продолжения». Путь, который мы выбрали, направив весь гений человечества на изобретательство и технику, на «овладение средой», ведет в тупик. И одновременно отклониться от продолжения этого пути кажется уже невероятным. Разрушение среды обитания — ясный, но не единственный знак этого тупика «овладения миром». Из каждого поколения самые талантливые люди, как видно, выбирают себе этот путь работы, служение невероятным еще для наших родителей техническим достижениям. Но невероятные прорывы техногенной цивилизации (искусственный интеллект, машинный перевод, расшифровка генома) уже, кажется, никого не радуют. Дальнейшее прямое развитие в эту сторону инстинктивно пугает. А области гуманитарного творчества при этом заброшены. Историки, филологи твердят о кризисе. Давно нет больших и ярких идей, новых парадигм в философии, филологии ...

ЕЯ: Но поэзия живет!

ОС: Хорошо, если так. В Европе вслед за «смертью Бога», объявленной Ницше, говорят о «смерти автора», «смерти поэзии» и множестве других смертей. У нас композитор Владимир Мартынов говорит о «смерти музыки». Это уже расхожая тема — отчуждение нашей цивилизации от поэзии. После ухода великих европейских поэтов необсуждаемой величины, как Т. С. Элиот (последним из них был Пауль Целан), таких авторов уже не появлялось. Целан погиб в 1970 году! Не слишком ли долгая пауза? Когда я спрашиваю моих просвещенных и любящих искусство европейских знакомых: «Кого вы читаете?», то слышу в ответ те же имена: Элиот, Целан, Мандельштам... Конечно, читают классику: Гельдерлина, Эмили Дикинсон... «А современников?» — «Нет, это не интересно: все это как-то слишком приватно». Я много бывала на международных фестивалях поэзии и ничего похожего на Элиота или Ахматову там не встречала. Поэтического слова, от которого сердце замирает. Нет, одно исключение должна назвать: Ингер Кристенсен, недавно умершая датская поэтесса.

ЕЯ: В предыдущие века человечество если чем и гордилось, так это своим гуманитарным творчеством. Почему гуманитарное начало важно? Что оно задает?

ОС: До какого-то времени и представление об образованном человеке, действовавшее в Европе со времен Ренессанса и в России, и классическая система образования были гуманитарными. И до Ренессанса, в Средневековье — что знал просвещенный человек? Семь свободных искусств. Свободных — по-нашему говоря, гуманитарных. Того, кто не прошел начальной гуманитарной школы, не изучал классических языков, латыни и греческого, не читал классических авторов, просто не считали образованным человеком. Поче-

му классическое образование было принято как основа образования, то есть формирования человека — и тем самым человеческого общества? Об этом лучше меня мог бы рассказать Ю. А. Шичалин, основатель прекрасной классической гимназии в Москве, рыцарь классического образования. Я же замечу хотя бы такую заключенную в нем возможность. Читая в оригинале строки Сафо и Вергилия, разбираясь во фрагментах философской прозы и ранней историографии, то есть вникая в то, что как будто «бесконечно далеко от нашей жизни», ты встречаешься с другим человеческим опытом, чем тот, что тебе предлагает обыденность. Узкая, убогая лачуга обыденного опыта ведь ничего не предлагает человеку, кроме реакций на вынужденные обстоятельства. «Справляться с трудностями по мере их поступления», так об этом говорят. Обыденному человеку некогда подумать о том, о чем думали, скажем, греческие философы и поэты — о мироздании, о душе, о слове. Но есть другой род жизни, и именно его можно назвать человеческим. Без своего верхнего яруса — свободного созерцания, собеседования с миром смыслов — человек не полон, не образован (то есть не приобрел образа человеческого). Так думали гуманисты и еще несколько веков за ними. Гуманитарная педагогика должна была в конце концов дать не некую сумму знаний, не подготовку к какой-то практической деятельности, она должна была ОБРАЗОВАТЬ, то есть создать образ человека в человеке. Это образование не могло быть утилитарным. Сначала нужно было образовать в человеке навык видеть, слышать, понимать — знать, в частности, что о разных вещах может быть много разных суждений. Обыденный человек отличается удивительной неспособностью представить, что нет на все одного ответа. Но если ему еще в школьные годы показать: Платон думал об этом так, а Аристотель иначе — он, может быть, задумается, а нужно ли искать этот единственно верный ответ на все случаи жизни. Это никакой не «плюрализм», а живое и осмысленное общение с реальностью.

Из него следует уважение к другому мнению, внимание и желание понять другого, а не приписать ему то, что тебе слышится в его словах. На мой взгляд, у нас крайне плохо обстоит дело с пониманием. С вниманием и пониманием. С нашим человеком что-то случилось. Похоже, что он хочет видеть только то, что и так уже знает, и совсем не настроен воспринимать новое для себя. Он встречает его отпором: «Непонятно! Заумь!» Эти слова я слышала с детства — и ни разу не слышала ничего подобного в Италии, скажем, в Англии или во Франции. У нас произошла тяжелая варваризация.

ЕЯ: Поправить это можно только в измерении человеческого усилия ...

ОС: Если человека с детства муштруют — выучи, повтори и не думай обсуждать! — откуда у него возьмется это усилие? Советская система была проектом глубокой переработки человека (это называлось «перевоспитанием»: как Вы помните, в ГУЛАГ отправляли «на воспитание», но и на воле тоже «воспитывали», с детского сада до могилы, чтобы из каждого сделать «нового человека»). И эта деятельность принесла свои плоды.

ЕЯ: Но почему-то на ее исходе возник роскошный всплеск гуманитарной мысли! Я имею в виду появление таких фигур, как Мамардашвили, Щедровицкий, Зиновьев, Пятигорский. И, похоже, это было не столько зеркалом обстоятельств, сколько результатом дерзости души.

ОС: Все они были людьми если не духовного, то культурного сопротивления. Аверинцев называл собственную деятельность в шутку «нарушением общественного неприличия». Эта творческая вспышка (о которой в нашей стране широкие круги до сих пор слишком

мало знают, и не случайно: ведь все эти люди были если не полностью запрещенными, то полузапретными, «широко известными в узких кругах», во «второй культуре») — в некотором смысле плод насильственной изоляции, долгого культурного голода. Накопилась такая жажда Другого, такое желание чего-то осмысленного, чего-то не плоского и не материалистического, что, как только появилась хоть какая-то щелка, какое-то ослабление гнета и надзора, какой-то просвет, все не израсходованные — уже поколениями — силы выявились. Я думаю, это был настоящий Ренессанс, «новый ренессанс», как писал В. В. Биbihин. У нас уже столетия говорят о «шестидесятниках», а представления о «семидесятих» так и не создалось. Названные Вами люди — и те, которых я еще назову, и еще многие, кого не смогу здесь упомянуть, — все это «семидесятники». Я имею в виду не простую хронологию, а культурный тип. Нет, это был не тип просветителя и культутрегера. В деятельности этих людей всегда была, кроме профессиональной, энергия гражданского мужества. Например, старинная музыка, возрожденная в те годы «Мадригалом» Волконского, была и понималась слушателями как поступок, как акт «инакомыслия». (Мамардашвили придумал тогда смешной термин для «лояльных» советских людей: «инаконемыслие».) И в каких только гуманитарных областях не появились тогда великие фигуры! В философии — Мамардашвили, Биbihин, в кино — Тарковский (естественно, я не всех называю). Среди художников — Михаил Шварцман. В востоковедении — А. Пятигорский, замечательные китаисты. В поэзии в Москве — Леонид Губанов и Александр Величанский, в Питере Виктор Кривулин и Елена Шварц. В прозе — Венедикт Ерофеев. В филологии — Тартуская и Московская школы структурализма, Юрий Михайлович Лотман, Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров, гениальный А. А. Зализняк. В музыке — Э. Денисов, А. Шнитке, С. Губайдулина ...

ЕЯ: Сергей Аверинцев...

ОС: Аверинцев — это особая тема. Я много о нем писала. Для моего поколения Аверинцев был первым авторитетом и, как сказал о нем его старший друг С.Бочаров, «учителем жизни». Не было имени звучнее, чем Аверинцев. «Не помню кто, не то Аверинцев, не то Аристотель, сказал...» — писал Веничка Ерофеев. Филолог (классик и библист), светский богослов, толкователь того, что называют немецким словом *Geistesgeschichte* (история творческого духа), сказочный эрудит, пронзительный политический мыслитель... Аверинцев прекрасно чувствовал свое время, и местное, и мировое. И, в частности, его роковую слабость, «хронологический провинциализм»: замкнутость на своем моменте, вне измерения широтой и глубиной всей человеческой истории — и вне измерения высотой неба. Мне крайне обидно недостаточное присутствие Сергея Сергеевича в нашей современной культуре; даже в университетской среде о нем теперь мало говорят.

Этот невероятный гуманитарный расцвет 70-х состоялся как бы вопреки всему. Людей, пришедших к таким достижениям, вообще говоря, не должно было быть. Аверинцев — поздний сын своего отца, еще учившегося в классической гимназии. Отец в детстве учил его латыни, читал с ним Горация. И таким чудесным «домашним образом» он прошел необходимую первую стадию классического гуманитарного образования. Другие выбирались из культурных руин кто как мог. Как Бродский сказал о своем поколении в Нобелевской речи: мы начинали на выжженной земле культуры. К этому моменту, действительно, наследственная передача культуры почти оборвалась. То, что уцелели такие семьи, как семья С.С. Аверинцева или священника Георгия Чистякова, — без преувеличения, чудо. С обучением «книжным» тоже было непросто. Где было взять эти книги — не «политические», отнюдь, а просто

нужные книги? У меня сохранились переписанные от руки сонеты Петрарки — купить Петрарку на итальянском в Москве было невозможно. Чего только мы не переписывали и не перепечатывали! Я видела, как люди «списывали» друг у друга Заповеди блаженств после концерта хора Минина в Доме художника, сверяясь, кто что запомнил (они слышали эти слова впервые). У кого дома в это время сохранилась Библия? Когда я начинаю рассказывать о подробностях этого времени, мои студенты мне не верят. Итак, все достижения этого времени добывались тайком, в подвалах и на чердаках. Названных мною поэтов и теперь больше знают в мире, чем у нас. Их (нас) изучают в Гарварде и Сорбонне, а многие соотечественники, думаю, и имен наших не слышали. Начиная с Бродского свободная поэзия ушла под воду и в печати не появлялась. Из-под воды все это, в общем-то, и не вышло. А когда все стало как будто разрешено, зазвучали совсем другие имена. Те, с кого могло бы начаться настоящее возрождение русской культуры, остались полуизвестными или стали полузабытыми. Об уходе Аверинцева из общего внимания я уже говорила. Его работы почти не выходят. Несколько томов его сочинений вышло, представьте себе, в Киеве — не в Москве! Не будем забывать, что многие заплатили за то, что жили в то время, тем, что им не дано было преподавать. И переживали это болезненно.

ЕЯ: Бродский преподавал в Америке.

ОС: В Америке все преподают. А здесь у нас людям с призванием преподавать — Сергею Сергеевичу Аверинцеву, например, очень этого хотелось, он был по природе просветитель — но ему не дали этой возможности. Поэтому не создалось настоящих «школ», никому из этих людей не дали подготовить следующее поколение. Те, что ходили толпами на лекции Лотмана или Аверинцева, почти как на

концерты, — это не ученики. Они не сдавали своим кумирам экзаменов. Так не создаются «школы».

ЕЯ: Вряд ли высокая культура проигрывает конкуренцию только из-за того, что не сложилось школ вокруг великих фигур 70-х.

Разве менее важна резкая конкуренция между культурой массовой и настоящей?

ОС: Никакой конкуренции здесь и не было, и нет. Все публичное пространство каким-то образом сразу оказалось занятым совсем другими интересами и информацией. Все общество настроилось на другое.

ЕЯ: На прагматику и потребление?

ОС: Да, и на простую любознательность. Новые вещи, новые места, прежде недоступные. Коллекционирование посещенных стран. В том, что советский мир был миром без вещей, без развлечений и без удобств, ничего хорошего не было. Так что реакция вполне объяснима. Я помню, как самые серьезные люди ахали, знакомясь с обычными благами западной цивилизации, которые создавались, пока мы тут строили ракеты. Приехав впервые в Англию в конце 1989 года, я чувствовала себя Пятницей на родине Робинзона: я не знала, как открываются краны в душе, как звонить по телефону и т.д. У меня был с собой, кроме того, список поручений от разных знакомых: привезти сухое детское питание, мыло, швейные иглы и т.п. Пакетам из супермаркетов люди радовались, как гостинцу! Я помню, с каким удовольствием Аверинцев показывал мне свою венскую квартиру — обычную для австрийского профессора. Но его-то детство и молодость прошли в коммуналке! Да, эти годы странного «сверхпотребительства» — расплата за униженный быт нескольких поколений.

ЕЯ: Но это все должно быстро наскучить.

ОС: Не так быстро. Прошло 20 лет, а многим еще не наскучило.

ЕЯ: Что обращает на себя Ваше внимание в жизни русского языка сегодня?

ОС: Наше публичное языковое пространство производит на меня впечатление кошмара. Не потому, что «ненормативная лексика» и прочие непристойности теперь едва ли не знак хорошего тона, хотя и это мне омерзительно. И не потому, что, к ужасу пуристов, наша речь переполнена англицизмами и другими неперевавленными варваризмами. Как историк русского языка (это моя филологическая специальность), я хорошо знаю, что были времена, когда русский язык импортировал огромное количество иностранных слов, как, например, в Петровскую эпоху. Это все потом процеживается, обкатывается и вбирается в язык (как «тарелка» и «зонтик», в которых уже никто не узнает заимствований) или уносится ветром, как шелуха. Больше всех этих словарных дикостей меня огорчает заимствование — точнее, имитация — некоей «иностранной» интонации, так что традиционно интонированной русской речи, которую я так люблю, почти не слышно. Но что куда хуже всех этих черт — общее отношение к слову. Необязательное и безответственное употребление слова. Употребление употреблений. У этих слов нет веса, а часто нет и даже точного значения. Где-то слышали и повторяем. А это, я думаю, вопрос не качества языка, а качества говорящего. Язык, несомненно, симптом того, что «происходит что-то не то», но не он тому причина. Я чаще всего не вижу следа внутренней разборчивости. Никто не требует точности — ни от других, ни от себя. От всех этих разговоров остается ощущение тяжелого и грязного шума, болтовни обо всем и ни о чем. Мне это, вероятно, особенно

тяжело потому, что с юности мне пришлось общаться с требовательными собеседниками, такими, как Лотман, Аверинцев и особенно М. Л. Гаспаров. Они уважали слово и не позволяли собеседнику забываться. Это была довольно суровая школа. Если при них мне случалось употребить какое-то выражение «вслепую», «заодно», они тут же переспрашивали, например: «Вот, вы произнесли сейчас два слова, „абсурд“ и „нонсенс“: вы уверены, что второе слово здесь необходимо?» Так приучают слышать себя. Говорящий первым сам должен слышать то, что он говорит другим. Боюсь, этот навык утрачен — и такая ленивая мутная речь становится своего рода нормой. Ее украшает разве что «остроумие», надоедливая ирония, словесная гримаса, употребление всех важных слов в кавычках.

ЕЯ: Но язык существует не только как речь. Известный исследователь политического языка и культуры Виталий Найшуль считает, что если что-то плохо или неловко звучит по-русски, например, «частная собственность», то ее и реальности нам не видать. Экономика останется такой же, пенитенциарная система... Он, в частности, говорил: чтобы сделать эффективным правоприменение, надо по-русски ясно и убедительно сказать, для чего оно нам. Язык, наверное, естественнее и свободнее всего живет в поэзии...

ОС: Но язык поэзии — особый, на нем на суде не заговоришь. И изменить пенитенциарную систему он не может.

ЕЯ: Но тот же Виталий Найшуль считает, что «слуга царю, отец солдатам» — это формула хорошего начальника на все времена.

ОС: Боюсь, не на все и не для всех. У Лермонтова эти слова говорит простолюдин, солдат-крестьянин. Ни «слуга», ни «отец» в этой формуле не поражают уха современного человека. Но главное не

в стилистике (хотя полный крах стилистического чувства — тоже кое-что! Стилистики не чувствуют даже ученые создатели нового перевода Библии, предлагая читателю просто невыносимые соединения слов). Когда в обществе нет интуиции какого-то неотчуждаемого достоинства человека, нет самоуважения, уважения к другим, когда не развито обыденное право, когда традиционно не уважают закон, то в именовании ли дело? Человек в России, как правило, никогда не чувствовал, что отечественные законы для него полезны, что их лучше — для себя же лучше! — соблюдать, чем не соблюдать. Одна умная немецкая славистка выразила нашу правовую ситуацию так: у вас везде стена, а в стене всегда дыра. Так что привычно искать этих дыр в стене — иначе никуда не войдешь. И что же при этих нелепых запретах и непредсказуемых лазах сделаешь? По-моему, будет еще ужаснее, если все эти безобразия описывать в прекрасных фольклорных формулах «слуга царю, отец солдатам».

ЕЯ: Социальная жизнь современного западного общества, которое называют терапевтическим, гуманна как никогда, а достоинство отдельного человека, независимо от его сословных, этнических, гендерных и т.п. признаков, никогда еще не было так уважаемо, подчеркивали Вы в одном из своих выступлений. Ветер этой социальной гуманности до нас не дошел. Когда-нибудь дойдет?

ОС: Я не думаю, что судьба человека или нации фатально predetermined — языком или чем-то другим. Было бы желание, воля к изменению. Я замечаю, что молодежь в быту теперь социальнее и гуманнее. Молодые люди не будут делать незнакомым людям замечаний на улице по поводу их одежды, например, и вообще поучать и лезть другому в душу. У них есть какие-то начатки ощущения неприкосновенности чужой жизни. В Москве автоматическое «извините» люди молодые говорят чаще старших. Что-то происходит. Ветер мягкой со-

циальности, ветер с Запада, что ни говори, понемногу веет. Лишь бы не закрыли границы. Конечно, открытый мир современности теперь тоже не слишком благополучный, но тем не менее...

ЕЯ: Но мы пошли на глобальные перемены в ожидании не только 197 сортов колбасы, но и этой гуманности. Время показало, что она к нам не переходит.

ОС: Я думаю, что все движение к «общечеловеческим ценностям» быстро и уже давно закончилось. С какого-то момента все явно пошло на попятную. Светлана Алексиевич в своей последней книге пытается проследить, где и когда кончилась надежда на «лучшую жизнь» в настоящем смысле слова. Ее информанты называют ей разные даты перелома. Где у нас теперь все то, что как будто вплотную приблизилось в конце горбачевских времен? Да, мы надеялись, как писал Пастернак в письме Нине Табидзе — в 1946 году! — «Ах, Нина, если бы людям дали волю, какое бы это было чудо, какое счастье!» Чуда и счастья мы не увидели, а там и волю стали прибирать к рукам. Или наш разрыв с советским прошлым свелся к тому, что люди остаются без социальных гарантий и не могут дать детям образование или сделать сложную операцию? Какое-то допотопное представление о «капитализме». Я работала в западных университетах и знаю, что там очень дорогое образование. В частности, в Оксфорде я спрашивала, сколько стоит один день обучения студента, и мне называли какую-то сказочную по величине сумму. Но на мое восклицание «Так кто же может здесь учиться?!» ответили: «Способные люди». В стране много меценатов, фирм и организаций, которые считают свои долгом содержать лучших студентов. Из «своего кармана» за обучение платят обычно дети шейхов и наших новых русских.

У нас, кажется, никто, ни государство, ни влиятельные и имущие люди, не заинтересованы в поддержке образования. Спасайся, де-

скасть, сам, кто как может: это и есть наше завтра, наш капитализм. От страха перед хаосом 90-ых все так и ухватились в начале путинских времен за какой-то «порядок». Беда, если тот, кто наводит порядок, не знает других моделей, кроме советских. Детей, которые в «свободное от всего» время научились объясняться между собой матом с первого класса (у меня школа во дворе, я это слышу каждый день), предлагается опять построить линейками и заставить кричать речевки. По нынешним торжественным концертам мгновенно узнаешь, откуда взяты их образцы. Из брежневского времени. К сожалению, у нас нет новых моделей «порядка» и «общественного приличия». А как ужасны старые, об этом то ли забыли, то ли решили попытаться счастья: а вдруг на этот раз выйдет? Я думаю, время перепечатывать и перечитывать все то, что об этом написано. И обдумывать, и обсуждать: тогда было некогда. Не только «Архипелаг» Солженицына, но и «Доктора Живаго», и «Жизнь и судьбу», и «Верного Руслана», и записки Н. Я. Мандельштам... Все, что хлынуло на нашего читателя в конце 80-х — и как будто отошло, как волна, не оставив по себе следов. Российский XX век уже обдуман, и обдуман людьми великого ума и сердца. Остается только им поверить и их выслушать.

ЕЯ: Очень люблю Ваш недавний ответ на вопрос «Все люди гении?». Вы ответили: «Может быть». Пояснив, что «понимание без учебы, без подготовки, прямым путем — это нормальная, природная способность человека, человек — очень богато одаренное существо». Если исходить из этого, становится еще более драматичной неявленность широкой публике, способной многое понять, трудов таких фигур, как Владимир Библихин например.

ОС: Он был очень близким моим другом. Мы дружили семьями, я крестная трех его сыновей. Он умер, не напечатав пятой части своих уже готовых, завершенных трудов — это не считая бесконечных

дневников, писем, отдельных статей. Слава Богу, его героическая вдова Ольга Евгеньевна Лебедева каждый год издает по две-три книги в разных издательствах. И потихоньку его наследство выходит на свет. Когда вся эта громада предстанет читателю, его уже нельзя будет обойти (Владимир Вениаминович любил вспоминать эти слова Ницше).

Два года назад я была приглашена в философское жюри, решалась судьба премии, созданной по аналогии с «Большой книгой»: Большая книга по философии. Вопреки всем вероятностям ее присудили бибихинской книге о Витгенштейне (в вечер накануне смерти он вносил в нее правку). Первое, что мне сказала Ольга, узнав о премии: «Теперь я смогу купить стиральный порошок». И это при том, что его книги регулярно выходят. Дохода, понятно, они не приносят. Если бы не Наталья Дмитриевна Солженицына, определившая детям Библихина пенсию от Фонда Солженицына, я не знаю, как бы они жили, особенно в первый год. Они и при его жизни не роскошествовали, и это был сознательный выбор. В МГУ Библихин читал свои курсы бесплатно, ему только предоставляли аудиторию. В то время, как мы смеялись, главной наукой стала новая наука — грантология: все кинулись искать гранты. «Дети капитана Гранта», называл это Бродский. Библихин относился к работе по грантам очень щепетильно. Он предупреждал: все эти гранты, как прежде советская идеология, — это средство уничтожить мысль. И разве он не прав? Все стали искать денег и писать и переводить все, что угодно, лишь бы получить грант. А сколько сейчас этих грантов на международном рынке слов! Какие деньги тратятся на поэтические фестивали! И что? Кого это все вырастило? Это путь для посредственности. Все значительные произведения создавались без грантов. Умный меценат — другое дело ... И Библихин позволил себе делать только то, что считал нужным. Ольга Евгеньевна, жена его и мать четырех сыновей, была согласна на нищету, лишь бы он писал то, что считал необходи-

мым. А как его любили студенты! Для университетского поколения 90-х он стал тем же, чем для нас был Аверинцев.

ЕЯ: Это очень чувствуется в цикле семинаров «Новое русское слово», посвященных Вашим стихам. С какой любовью он рассказывает о разборе стихов, сделанном студенткой. Как же университетская культура возвышает достоинство человека!

ОС: Да, если ей от души следуют. У меня были счастливейшие университетские годы; многие из упоминаемых нами сегодня в разговоре людей читали тогда лекции в МГУ — не будучи формально в штате. С. С. Аверинцев читал «Ранневизантийскую эстетику», Мамардашвили — курсы по философии XX века, Пятигорский — двухгодичный курс по индийской мысли. Моими учителями в строгом смысле (то есть теми, у кого я писала курсовые и диплом) был великий фонетист и исследователь поэтики Михаил Викторович Панов и академик Никита Ильич Толстой, учивший нас славянским древностям. Это было удивительное время для университета. Но очень короткое. Все эти факультативные курсы скоро запретили. И отношения профессоров со студентами были удивительными. Никита Ильич Толстой (он был реэмигрантом, его семья вернулась, когда он окончил гимназию в Белграде), так же как и его отец Илья Ильич Толстой, преподававший в Белградском университете, и как русские профессора в старые времена, любимых студентов делал «домашними людьми». Нас приглашали на семейные обеды, мы брали книги из домашней библиотеки... И у других профессоров любимые студенты становились друзьями дома.

ЕЯ: Через 20 лет кто-нибудь скажет: какое было время — Ренессанс!

ОС: Да, но почти незамеченный, почти забытый теперь.

О феномене советского человека

Интервью Елене Кудрявцевой 2011

Елена Кудрявцева: 20 лет прошло с тех пор, как официально перестал существовать СССР, но, по оценкам социологов, воспроизводство «советского человека» продолжается. Дайте, пожалуйста, Ваше определение советского человека как антропологического типа — какие черты ему присущи, что было главным в его формировании, почему этот тип столь живуч?

Ольга Седакова: Ничего удивительного в устойчивости некоторых человеческих свойств я не нахожу. 20 лет — еще не 100, тем более что в своем отношении к прошлому эти двадцать лет оставались весьма мутными: ничего всерьез о прошлом не было решено, прояснено, обдуманно. Ни с чем — хотя бы формально — не простились. Да и не хотели, и не хотят прощаться. Для национального гимна России, нового государства, не нашлось другого автора, чем тот, кто написал два гимна СССР. Но даже если бы радикальное прощание у нас произошло — как в Восточной Германии, быстро такие вещи не меняются. Две половины Германии до сих пор не срослись, как мне рассказывают мои немецкие друзья. Западные

и восточные немцы продолжают говорить на разных культурных языках. Да и сам «советский человек» получился не так уж быстро. Люди, успевшие повзрослеть до революции, до конца жизни оставались ощутимо «другими». Грандиозная машина перевоспитания с ними так до конца и не справилась (а весь Советский Союз был своего рода воспитательным домом, что сразу же замечали приезжие, не привыкшие, чтобы их везде и всегда воспитывали). Мне довелось это наблюдать: мы были последним поколением, знавшим «досоветских» людей. Меня всегда к ним тянуло. Чем они отличались? Совсем просто: у них была душа, и они с ней общались. Советский человек свою душу сдал в какую-то инстанцию, делегировал. У них («бывших») были свои взгляды, неожиданные слова, реакции и суждения, ставящие в тупик «нового» человека, — и какое-то спокойствие, которое «советским» не давалось. Точка опоры была у них внутри. А в «новых» всегда было что-то шальное. В старости это стало особенно очевидно: старые люди обыкновенно тем и занимаются, что разговаривают со своей душой, а им оказалось не с кем поговорить. Я думаю, мы все — кроме блаженных — несем в себе этот советский невротизм: какую-то дыру внутри на месте точки опоры.

Еще в брежневские годы я пыталась уяснить для себя феномен «нового человека» и назвала свой опыт «Другие жертвы». Жертвами режима считают обычно убитых и репрессированных, но я отчетливо увидела, что настоящими жертвами террора (то черного, то серого) стали те, кто уцелели и приспособились — и чем успешнее они это сделали, тем плачевнее антропологический результат. «И вместо сердца — пламенный мотор». «Пламенный мотор» — это в эпоху коллективного героизма, 30-х, 40-х. В моем поколении таких уже не было. В позднее время что-то другое было «вместо сердца», что-то вроде флюгера, может быть. Какие-то щупальцы.

Я описывала бы феномен «советского человека» скорее негативным образом: отмечая не то, что в нем есть, а то, чего в нем нет и быть не должно. И первым среди этих отсутствий я бы назвала уважение к себе — то, что Пушкин назвал «первой наукой»:

И нас они науке первой учат:
Чтить самого себя.

На этом месте мы видим или забитость («кто я такой, чтобы...»), или полную бесцеремонность. Продолжать этот список — чего там нет — можно долго. В целом можно сказать, что нет всего того, что связывает человека со всем прекрасным, странным, живым, тонким, сложным, что создано родом человеческим. Трудность и медленность изменения этого человеческого типа состоит в том, что требуется не только — и, может быть, не столько — избавиться от каких-то свойств, сколько приобрести недостающие. Например, навык внимания. Или уважение к мысли. Но об этом дальше.

Необходимо заметить: одно дело «советский человек» как проект или идеал, другое дело — реальность. Далеко не все люди, жившие в советские времена, одним миром мазаны. Градус советскости был у разных людей разный, и естественно, чем ниже человек располагался на социальной лестнице, тем ее было меньше. Самыми «несоветскими» из советского народа (верующие люди из этого народа были просто исключены), на мой взгляд, были пьяницы и вообще пропащие люди (недаром таков герой поэмы «Москва — Петушки», Веничка Ерофеев): они вышли из общей игры, они «себе позволили». «И плевали снизу на каждую ступень вашей общественной лестницы», — как сказал Веничка.

Возможен и такой взгляд: свойства советского человека в перестроечное и постперестроечное время не просто «уцелели», но впервые так явственно проявились. В эйфорические времена раз-

ворачивания и расширения личных свобод старый московский священник сказал мне с огромной печалью: «Теперь начнется». «Что?» — спросила я. «Все эти годы сеялось столько дурного в человеке, сеялось — и сверху прижималось. А теперь гнет снимут — и все взойдет». Взошло то, что сеялось и не могло до поры развернуться за ритуальным «двоемыслием».

Что теперь? Теперь общество стало неизмеримо многообразнее, в нем совсем разные слои, ниши, уклады. И в разных слоях градус остаточной «советскости» разный. Социологи могут обозревать общество как целое, а частный человек, как я, видит только свой фрагмент этой реальности и знает, что в других — по-другому. Сравнивая тех, с кем мне доводится встречаться и общаться, с теми, кто выступает в публичной сфере, я могу заключить: чем ближе к свету публичности, тем больше «советского».

Насколько я могу судить, обыденная жизнь как-то оттаяла, стала человечнее, внешнее поведение заметно изменилось (на улицах не поучают, не одергивают, не воспитывают; двери в метро придерживают и т.п.). Резервации «советской власти», где тебе не ответят на вопрос, оскорбят, выгонят, сохранились в некоторых точках — на почте, в милиции и т.п. Встреча с этим обращением не перестает впечатлять. Но это острова, а море бытовой жизни в целом другое. А там, где начинается публичная реальность, сохраняется — в новом виде — то «общественное неприличие», о котором говорил С. Аверинцев (свою деятельность он называл «нарушением общественного неприличия»). Какое облегчение после нашей прессы открыть любую другую! Там нет этого кривлянья, глума, глупых каламбуров, позерства, притворства. То же самое — с радио и телевидением. Совсем непритворное человеческое лицо на телевизионном экране до сих пор производит ошеломительный эффект — как это было с сериалом о Л. Лунгиной. Существенно при этом, что детство героини прошло «не у нас» («не у нас росла!»), так что она напоми-

нает тех не до конца перевоспитанных «бывших», с которых я начинала. То, что этот сериал имел такой успех, — для меня добрый знак.

ЕК: Расскажите, пожалуйста, как ведет себя «советский человек» сегодня в сфере творчества, формирования и восприятия культуры, если можно, проиллюстрируйте это на примере из Вашей жизни. (В Вашей работе «Посредственность как социальная опасность» Вы рассказывали о художнице, которая всю жизнь была уверена, что ее запрещают сверху, а народ на самом деле не такой. Но тогда кругом был СССР, а сейчас вроде бы демократическая страна ...)

ОС: Прежнего «социалистического реализма» — пожалуй, во всех его версиях — как все видят, уже нет. Классический соцреализм перешел к пародистам (соц-арт, В. Сорокин). Агрессивного требования «понятности» и «народности» от публики и даже от критиков уже не услышишь (другое дело, что понравиться им может все то же «понятное»:

Вот стихи, а все понятно,
Все на русском языке!).

Общая картина совсем другая, в ней много зон, которых прежде быть не могло: и «актуальное искусство», и масскультура, и религиозные сочинения, и большой культурный импорт самого разного рода ... Что при этом для меня во всем этом слышится как отчетливо «советская» нота? Грубость, все та же особая грубость, которой сам автор не различает. Он даже думает, что чем он грубее, тем свободнее, тем он решительнее отрывается от «прошлого», которое в легенде о нем выглядит «академическим», «пуританским», «гуманным» и т.п. Чем брутальнее, тем «современнее» и «глобальнее», так

это, видимо, понимается. Но главным в «советском» творчестве, по моему, было как раз то, что на нем лежала печать небывалой грубости — грубости чувств, мысли, выражения. Долгая индоктринация проникла глубоко, и человек обычно не успевает провести в себе полную ревизию, различить это прошлое и вымести его осколки. А главное, как я уже сказала, приобрести какие-то новые навыки. Только что я прочла предисловие к книге молодого поэта, которое написал другой поэт, по множеству признаков совершенно «несоветский». Так вот, он хвалит автора за то, что, несмотря на философское образование, его стихи остаются живыми и органичными. Типично советская идея! Так мне говорил один успешный советский поэт: «Говорят, вы знаете другие языки — а русский у вас при этом не пострадал!» Мне так, наоборот, жаль, что философское образование не оставило следов в сознании автора: это бы ему, быть может, помогло, как Данте помогло чтение Фомы и Ареопагита.

Таких неотрефлектированных осколков прошлой системы полным-полно.

Но вот где положение просто катастрофическое: это область понимания — и область отношения к мысли. Об этом я могу судить и как автор, и как преподаватель.

Советский человек забыл, что такое деятельность понимания. Он слышит — и хочет слышать — то, что уже знал о данном предмете до того, как узнал вот это высказывание. Обсуждая новое высказывание, возражают тому, что не было сказано! Возражают тривиальностям и пошлостям, которые автор не собирался высказывать! Или соглашаются с такими же. Все переводится на какой-то пещерный язык: «Так, этим ты хочешь сказать... например, что маленького человека нужно уничтожать». Это горе. Не буду приводить бесчисленных примеров, но когда мои европейские друзья слышали подобные «диспуты», они спрашивали меня: как вы после этого живы остались? Им казалось, что так понимать — крайне

оскорбительно. Мне тоже так кажется. А в каком тоне высказываются у нас самые невежественные комментарии! И после указания на ошибку — ни малейшего смущения! Вот этого я не встречала больше нигде.

Откуда это взялось? Из общего материалистически обоснованного презрения к «отвлеченному говорению», к мысли, из которой «ничего не следует» (имеется в виду: в практической сфере). Эту мысль ставили «с головы на ноги», как классики — Гегеля.

Приучать к культуре понимания, к навыку чистого внимания, слушания, к тому, чтобы следить за тем, что автор говорит, а не за тем, что он «хочет сказать», придется с детства, с первых уроков в школе или даже раньше. И в университетах у нас, увы, этому не особенно учат. И страшный вопрос: кто будет этому учить? Где мы таких учителей найдем? Я думаю, обучение классическим языкам здесь очень поможет. Разбирая латинский или греческий стих, нельзя объявить: автор хочет сказать то-то, пока ты не разобрал всех грамматических и синтаксических связей. Но можно также читать и стихи на родном языке!

И другая катастрофа — мысль. О том, что есть такая вещь, как мысль (а не «идея», не «решение», не «руководство к действию»), просто неизвестно. Из всякого суждения извлекаются два вывода: автор хочет это уничтожить, запретить — или наоборот. Это имеют в виду возражения типа: «Однако и это имеет право на существование!» Или «Не смейте запрещать!» Человек, выражающий личное мнение, просто не в силах лишить «права на существование» ничего из того, что и без него существует. Тем более он не может что-нибудь запретить. Да и в голову ему это не придет — есть такая вещь, как свободное обсуждение, из которого никак не следует практических выводов в духе «стрелять таких!».

И другая сторона отсутствия мысли в области того, что называется человеческой жизнью. Особое расположение времен в этой

жизни. В ней нет того времени — или того наклонения, — в котором мыслит мысль. Она мыслит не о прошлом, не о будущем и не о настоящем, она мыслит не в изъявительном наклонении. Она мыслит о возможном: возможном сейчас (быть может, и всегда). Беря предметом Данте или Гомера, например, она мыслит о возможном сейчас. У нас такого рода мысли автоматически отнесут к «истории культуры», к «обдумыванию прошлого». Мыслью о настоящем будет в таком случае разговор о ближайших политических событиях. А мыслью о будущем — проекты.

В современной картине словесности мне болезненно не хватает того, чего не было и в советской: изящества, ума, сдержанности, красоты, благородства, нетривиальных артистических идей. Даже у одаренных авторов. Обозрев в уме все, что мне известно из того, что пишется, я нахожу одно исключение: эссеистика Л. С. Рубинштейна. Достоинно, изящно, просто. По законам жанра.

ЕК: Каждый тоталитарный режим начинает с того, что строит себе «нового человека», человека без корней, гордящегося отсутствием связи с прошлым, с «отжитым». Насколько этот тип человека находит себя в современной культуре? В чем это выражается и чем грозит? Есть ли такое явление «человека, не помнящего родства» в западной культуре?

ОС: Не совсем так: советского «нового человека» растили не на голой, а на специально подготовленной почве и под колпаком. Кроме того, проводилась самая жесткая селекция «семян». Сначала на генетической — классовой — основе: из всех сословий дореволюционной России для продолжения рода в советском государстве были допущены только сельская беднота и неквалифицированные рабочие (естественно, это был проект: в реальности зачистка дворянства, купечества, чиновничества, духовенства,

интеллигенции, мещанства, крепкого крестьянства и квалифицированных рабочих не была проведена совсем безупречно, но каждый, кто происходил из непролетарских сословий, должен был это скрывать от себя и от своих детей). В следующих поколениях селекция проходила по другим признакам: изымались из жизни (или из гражданской жизни, из профессии) самые независимые, одаренные, информированные. Так и создавалась «новая историческая общность — советский народ».

Что касается почвы, то почвой было единственно верное учение, которое объясняло все: и природу, и историю, и искусство, и науку и т.п. Вырасти на другой почве возможности не представлялось. («Вы что, не у нас росли?» — спрашивали тех, кто говорил или делал что-то не то.) И небо, и землю советский человек мог воспринимать только через внедренные в него фильтры этих «единственно верных» интерпретаций. Он жил в препарированном, готовом к употреблению мире. Беда не в том, что у него не было каких-то «корней», а в том, что он не был способен воспринять что-либо новое или просто реальное непосредственно и непредвзято. Встреча со всем, что не было для него предварительно препарировано, вызвала у него тревогу и агрессию. Всему этому «чуждому» и «враждебному», «реакционному», «заумному» он «давал отпор»: он был «бдителен», как его учили. Как пограничник на посту. Человека такого крайне идеологического типа теперь можно встретить в националистических движениях и, увы, в определенных церковных — «фундаменталистских» — кругах: с удивительной легкостью он переменил предметное содержание своей идеологии («воинствующий атеизм» на «веру отцов»).

Другой, новый «новый человек», человек глобального мира, который растет на наших глазах, в этом отношении от советского отличается. Он (самый яркий его представитель — мигрант из культуры в культуру) в самом деле утратил одну почву и не врос в другую: но

потому что другой еще и нет! В «старую» немецкую почву, скажем, турецкий иммигрант и не встет. Общий для них почвой может стать какая-то другая культура. Но если этот новый человек и обрабатывается, то стихийно. Массовая культура — первое, к чему он присоединяется. Она, конечно, тоже формует, образует человека, манипулирует им, но другим образом, чем «правильная» идеология.

ЕК: Какие предпосылки появления и пышного расцвета «советского» типа личности в XX веке можно найти в культуре XIX, начала XX века? (Я встречала размышление о том, что одна из причина начавшегося разложения — нивелированные морально-нравственные качества культурной элиты.)

ОС: Вы знаете, у нас привыкли искать всему предпосылки и причины. Мне кажется, это лучший способ не разобраться в том, с чем мы имеем дело. Каковы бы ни были предпосылки (учтем, это всегда будет гипотеза с нашей стороны), между ними и их реализацией лежит бездна. От любой возможности к реальности совершается фатальный скачок, происходит тектонический сдвиг.

Можно с большим основанием сказать, что русская разночинская культура XIX века во многом готовила мыслительные, эстетические, мировоззренческие основания для «человека советского», всю эту пугающую редукцию смыслов, все это воинствующее варварство с его религией «научности» и «пользы», всю эту идеологизацию всего на свете (о разночинской культуре есть замечательное исследование И. Паперно), — и все же между Н. Г. Чернышевским и каким-нибудь политпропагандистом времен развитого социализма лежит бездна. Первый — нравится он нам или нет — несомненно, человек. Второй — чистая функция. Б. Пастернак заметил в склонности университетских преподавателей предреволюционных лет заниматься не истиной ради нее самой, а упрощенным просветитель-

ством то, что потом приобрело устрашающий масштаб («культурная революция»). Но и здесь: между скромным университетским профессором Московского университета дореволюционных лет, который излагает Канта «для бедных», и «идейно подкованным» преподавателем советских, который диктует студентам, «в чем в-третьих заблуждался Кант», — та же бездна. Так что не будем удаляться к «предпосылкам». Займемся нашим наличным положением.

ЕК: По оценкам социологов, советский человек, как человек, воспитанный на упрощенных образцах, оперирующий упрощенными схемами поведения и тяготеющий ко всему простому, оказывается совершенно не способным справиться с такой категорией, как «свобода». Как Вы можете прокомментировать тот факт, что на Западе, где свобода является неотъемлемым атрибутом всего жизненного устройства, все чаще человек готов променять его на «безопасность и удобство»? Можно ли привести пример подобной подмены из области культурной жизни Европы?

ОС: Свобода вообще трудна для человека. Объем привычной свободы — этим наш человек отличается от европейского. Этот объем гарантированной каждому гражданину страны свободы европейцы создали всей своей историей. И традицию уважения к свободе другогó, презумпцию его невиновности. Это дорого стоило. Но всерьез свободных людей везде немного. Быть свободным — подвиг.

ЕК: Вы говорили о циничности поколения современной российской молодежи на примере преподавания Лермонтова и Пушкина. Можно ли, на Ваш взгляд, изменить ситуацию через образование, то есть через модернизацию внешних атрибутов, или начало преобразований должно лежать в семье, в каком-то

личном пространстве? Что, по Вашему опыту, заставляет человека «проснуться»?

ОС: Цинизм и ирония были у нас средствами защиты от того, с чем нельзя спорить и невозможно справиться. Это как бы суррогат освобождения от невыносимого мира. Я выполняю его требования, но «на самом деле» я знаю им цену. Циник всему знает цену — и ни в чем не знает ценности (не помню, кто из английских писателей это сказал). Ирония и цинизм стали основным настроением позднесоветского и постсоветского человека. Кто научит молодых людей относиться к чему-либо с доверием и доброжелательностью, если основной тон их преподавателей — иронический? У нас, как нигде, боятся «пафосности» — и не видят, что хроническая насмешка ничем не краше. Избавиться от цинизма — значит вернуться к некоторой невинности. Возможно ли это? Невинность теряют однажды. Вновь вспомню Платона, сказавшего о «дырявой душе циника»: в нее все проваливается. Как залатать эту дыру? Не знаю.

ЕК: Немного оптимизма: в каких областях, на Ваш взгляд, наиболее вероятен отказ от советских стереотипов мышления и поведения (наука, искусство, образование, религия и т.д.?) Где Вы сталкивались с свободным мышлением (однажды Вы замечательно рассказывали о том, как пришли вместе с Сергем Сергеевичем Аверинцевым на радио Ватикана, где вас попросили не читать стихи, потому что они сложные ...)

ОС: Прежде всего — в быту, как я уже говорила. Кончилась советская изоляция, люди многое повидали, вокруг появились другие вещи, материальный мир меняется — все это непременно отражается на поведении. Самоуважение растет. А тот, кто уважает себя, уважает и других, и мир уважает, и вещи, и язык. Человек, привыкший

свободно пользоваться вещами, сделанными с любовью и изобретательностью, — другой, чем тот, кого всю жизнь планомерно унижал советский быт. Кому «выбрасывали» необходимые продукты (замечательный вопрос советских лет: «Где этот творог выбросили?»)

Что касается творческой и интеллектуальной деятельности, здесь не так все славно. О культуре мысли и понимания я уже сказала. Да и наши учителя, «цивилизованный мир», теперь не слишком помогут: этот мир сам находится в кризисе. Сам клонится к «новому варварству».

Самой отсталой областью, застрявшей в «советском», мне видится у нас политическая. Здесь нам дальше всего от того, что называют «общечеловеческими ценностями» (что на самом деле — западно-христианские и гуманистические). Я не вижу в ближайшем будущем решительного исправления в этой области.

«Обыденность заняла все пространство жизни»

Интервью Ксении Голубович 2011

Ксения Голубович: Ольга Александровна, с XIX века европейская мысль, история, даже политика делают большую ставку на искусство, от искусства очень много ожидают. Это был такой «проект» Большого Искусства, который преобразует мир, человека, общество ... В рамках этого большого ожидания работало большинство известных нам художников-классиков от Вольтера и Пушкина до Достоевского ...

Ольга Седакова: Почему с XIX? По меньшей мере, с итальянского гуманизма и Возрождения искусство и вообще свободное творчество стали как бы второй религией Европы, «парнасской верой». Человек в своем полном осуществлении понимался как Художник. «Достоинство смертного» доказывали его создания (вовсе не технические достижения, не «овладение миром», как впоследствии). Не искусство предлагало «проекты» устройства жизни, наоборот: социальные проекты имели в виду создание наилучших условий для реализации человеческого гения. Еще у Маяковского об утопическом будущем:

«Обыденность заняла все пространство жизни»

Землю попашет,
Попишет стихи.

Странно, как об этом забыли теперь, в эпоху «парнасского атеизма».

«Парнасская вера» временами противопоставляла себя христианской. Это не удивительно — удивительнее то, что она могла с ней соединяться, как в позднем Б. Пастернаке. Человек-художник в каком-то смысле «спасает» или «оправдывает» мир — это мысль «Доктора Живаго». Это никак не значит, что он предлагает миру некий «жизнестроительный проект»: как раз враги Доктора, как все помнят, — борцы, устроители, пасынки жизни. Художник слишком знает свободу и гениальность живого мира, чтобы предлагать какие-то всеобщие, насильственные и механические проекты.

КГ: Но жизнестроительные утопии возникли внутри искусства!

ОС: Да, в позднем романтизме, в футуристических движениях... Именно в русском авангарде возник и самый термин «проективизм», хотя и там он не был таким плоским (что-то вроде «плана ближайших действий»). Но это было явное искривление идеи о великом «замысле» (и это слово не слишком удачно, но все же лучше, чем «проект») искусства, точнее, ее неправильное «заземление». Значительность творчества располагается в другом пространстве.

КГ: Как у трагедии, духовной основы общественной жизни древнегреческих городов?

ОС: Древнегреческая трагедия была своего рода литургией, общим ритуальным действием, «очищением» полиса. Вещью, религиозно и политически необходимой всем. Что-то от этого всегда остается и в позднейших художниках. Иначе — бедное «частное» искусство нашей современности. Я говорю не об «актуальном» искусстве

ве. «Актуальное» искусство — особая область. Это область скорее социального поведения. Искусство всегда было созданием вещей, иначе его не мыслили: музыкальных вещей, пластических, словесных. «Художник служит своему произведению» — так объясняли артистическую мораль философы и богословы. Великое ожидание, с которого Вы начали, было ожиданием того пространства, которое является вместе с великой вещью искусства. Так было для Рильке, для Мандельштама («И вдруг дуговая растяжка / Звучит в бормотаньях моих»). Пространство осуществленной человечности: мир будущий, но не в хронологическом смысле. Всегда будущий. Если же производится не вещь, а эпатирующий и обычно деструктивный жест (рубятся иконы, переворачиваются машины) — это какой-то другой вид деятельности. Иногда он пародирует «старое» искусство. Но продолжает действовать и другое, не «актуальное» искусство, которое производит вещи: стихи, романы, музыкальные пьесы ... Его еще можно встретить на фестивалях, выставках, в концертных залах. Чаще всего оно поражает меня своей частностью. Потеряв какую-то общую задачу, оно потеряло и читателя (зрителя, слушателя). Это частное дело автора. Так мне объясняли серьезные читатели Европы, почему им не хочется читать новых авторов: слишком приватно.

КГ: Может быть, потому что в XX веке Большие темы стали темами тоталитарных режимов, стремившихся силой затащить общество в единый проект преобразования жизни в нечто «другое», «общее», экстатическое, даже театрализованное.

ОС: Это совершенно ложное сближение. Искусство на самом деле без всяких преобразующих проектов переносит нас в ту жизнь, которую можно назвать будущей, то есть человеческой в своем замысле. Здесь я вижу характерную ошибку технологического об-

щества, которое хочет искусство превратить в технологию. Но что всегда было великим в искусстве, это то, что технологически оно не описывается. Неповторимым образом оно создает неповторимое. Формалисты пробовали описать произведение в таком плане («Как сделана „Шинель“»), но хорошо понимали, что описывают они *postfactum*. Новой «Шинели» не «сделаешь», разобрав первую. Так и Аристотель описал технику трагедии — в ее конце. Эта антитехнологичность — дар искусства, я думаю, а не его слабость. Его не превратишь в инструмент преобразования жизни, иначе из жизни получается безобразие. Это противоположно природе искусства, которая этого не хочет.

КГ: Но очень часто речь идет о том, что художник хочет власти...

ОС: Еще одна расхожая глупость. Чем больше художник, тем отвратительнее ему идея власти. Эту модную ерунду повторяют люди, стоящие рядом с искусством, для них везде и всегда речь идет о власти. Но художник мог бы сказать, как пушкинский Барон: «С меня довольно сего сознания». Он делает вещь, которая его лично абсолютно удовлетворяет. Будет ли она хороша для других — уже второй вопрос. Дар исключает стремление к власти: он и есть власть, «мягкая власть», как говорят. Сама похоть власти рождается из надежды компенсировать свою несостоятельность. Много говорили о том, что тираны — часто неудавшиеся художники. Гитлер, Сталин. Задолго до них — Нерон. Вот акцию-то он совершил, когда поджег Рим! Актуальным художникам на зависть.

КГ: Но значит, потеряв «реальную» претензию на власть, искусство еще ничего не потеряло? Ему, в общем-то, этого и не надо...

ОС: Конечно, не надо. И никогда не было надо, пока не началась какая-то странная лихорадка. Когда искусству стало мало самого себя. Как у Вагнера, у позднего Скрябина, у наших футуристов и вообще у позднеромантического искусства.

КГ: Тогда где же и в чем сопряжение «чистого», «высокого» искусства и жизни общества, гражданской жизни? В чем работа «высокого» искусства?

ОС: Поскольку у нас разговор начался с трагедии, можно вернуться к ней. В чем назначение классической трагедии? Привести к катарсису. В дохристианской религиозности считалось, что это воздействие трагического искусства необходимо и для гражданской, и для частной жизни. Что же предполагает этот аристотелевский катарсис, который толкуют уже столетиями? Филологи-классики, вероятно, не согласятся с моим истолкованием. Но я думаю, мы поймем катарсис, если задумаемся о сюжетах древних трагедий. Вершина трагического сюжета — узнавание героем своей вины. А герой трагедии — по аристотелевскому описанию — не должен быть ни слишком плохим, ни безупречным. Потому что если он безупречный человек, а с ним случаются трагические беды, это восстанавливает против законов Вселенной и воли богов. Зачем хороший человек должен страдать? А если герой окончательно плохой, это не трагедия. Его страдания не имеют... цены. Вроде так и надо: что посеешь, то и пожнешь. Герой трагедии ни хорош, ни плох — он представителен: он представляет Человека. Он непременно царь (с «обычными» людьми трагедии в старом смысле не происходит; с приходом «обычного» героя драма сменила трагедию). Он представляет человечество, как царь представляет свой народ. И в нем есть неизвестная ему самому до времени трагическая вина. И вот обнаружение по ходу действия этой вины (в этом смысле самая «трагичная» трагедия — это «Эдип-

царь») и подводит к катарсису, к очищению ... Катарсис, к которому ведет трагедия, состоит в том, что он дает нам увидеть в чистом виде, в виде ряда наглядных картин, что есть абсолютное разграничение добра и зла. Это выход из мутной взвеси обыденности, которая все смешивает, так что человек может существовать, предполагая, что абсолютных вещей нет. Но искусство — в форме трагедии — открывает реальность этих категорий, «последних вещей». Оно говорит: есть вина и есть искупление, есть добро и есть зло, ложь и правда. Не там, где вы думаете. Там, где человек кажется невинным себе и другим, оказывается, что он великий преступник. И наоборот: там, где в человеке вы не видите «ничего особенного», может оказаться, что он настоящий праведник. В этом последнем особенно силен Лев Толстой — находить и открывать потаенную праведность. В обыденной жизни ни великое добро, ни великое зло не видны. Есть некоторые особые состояния, когда они проявляются во всей силе, и это состояние искусства. Оно знает: тайное будет явным.

КГ: И что мы испытываем тогда?

ОС: Странное наслаждение. Удостовериться в том, что есть некоторые незыблемые, «последние» вещи — даже если они направлены против тебя, если они тебя осуждают, — это особое наслаждение. Пускай я буду наказан, но я хочу знать, что есть некая совершенно справедливая рука. Есть у человека такая потребность, по крайней мере, у меня есть. Но одновременно это боль. Очищение происходит через боль. И в наслаждении великого искусства всегда присутствует эта «целебная боль», «целительный нож» душевной хирургии. Помните поразительные стихи Элиота в «Квартетах» о «Раненом полевом хирурге»? Он имеет в виду Страстную гятницу и Христа. Но и художник подражает этому действию. Только подражает, несомненно.

Но и подражание великому, символическое действие — великая вещь. Искусство очищает мир просто потому, что оно способно показать скрытую за суетой и малодушием структуру мира: гибель и спасение, ложь и правду, жизнь и смерть. Но это мгновенное и символическое открытие структуры нельзя превратить в проект. Нельзя насильно всех загнать в царство правды. Как церковь не рождалась для инквизиции, так и искусство возникало не для того, чтобы проектировать какие-то «художественные государства». Кто любит искусство, знает, что один из его главных даров — действие без насилия. В свои лучшие времена оно избегает спецэффектов и относит их к дурному вкусу. Когда применяются какие-то сильнодействующие средства (повышенная громкость, скажем), ясно, что следующий шаг — уже за пределы искусства, в физическое насилие над человеком.

КГ: А что же современная эпоха и ее искусство?

ОС: Наше время не любит «последних вещей». Оно хотело бы жить где-то «почти нигде», не ввиду начала и конца, не ввиду вины и возмездия. Чеслав Милош говорил, что без «последних вещей» поэзия не живет. Наше время оправдало обыденность, смешанность, неразличимость, спутанность, утверждая, что ничего другого нет и быть не может. Недавно в докладе на богословской конференции я говорила о том, что мысль, поэзия, искусство всегда были противопоставлены обыденности, но теперь обыденность заняла все пространство жизни. Меня спросили: «Но ведь обыденность была не только в наши дни, она была всегда, и людей, выходящих за ее пределы, всегда было немного». Это так. Вопрос в том, что при этом все знали, что есть другое и что другое и есть норма. Да, мы не такие, как Сократ. Но Сократ прав, когда он с радостью пьет цикуту, потому что душа его свободна, и Эдип прав, когда он так переживает соб-

ственную — «невинную» — вину. А теперь победили софисты, для которых другое — это просто какие-то психопатические состояния.

КГ: Но в чем вина «обычного», «среднего» человека, которую должно было бы очищать всерьез искусство, если отрешиться от все-таки очень «скандальной» вины Эдипа? В чем вина человека, который «ничего не сделал».

ОС: Вина человека (обычного, не уголовного преступника) — она не в том, что он что-то сделал, а в том, что он чего-то не сделал. Чего же он не сделал? Он не захотел быть видимым, скажем так. Он спрятался. Вся его жизнь проходит в тени, он не может выйти на свет и себя показать. В «Гамлете», например, это наглядно: «средние» персонажи, как Полоний, Гильденстерн, говорят свои реплики и монологи где-то в тени, в кулуарах. Выйти вперед и сказать, как Гамлет, за всех они не могут.

КГ: Наш мир — это мир спрятавшихся людей?

ОС: Да, и спрятавшихся от самих себя прежде всего. Собственное положение не хочется видеть; утешает то, что и «все такие». Так, человеку, попавшему в грязь, легче, если и все другие будут замараны. Тогда он будет незаметным. Христианская аскетика прекрасно разобралась в этом автоматическом последствии греха — желании видеть всех такими же. И это желание ни в ком не встречать чистоты и есть победа греха.

КГ: И наша эпоха характеризуется тем, что именно это состояние оправданно ... Но если у нас больше нет «трагической» структуры личности, то, значит, и гражданская наша жизнь на низкой ступени стоит.

ОС: Да что говорить, это видно по нашей неспособности и неохоте с чем-нибудь по-настоящему разобраться. Однако античное общество — и без таких особых приключений, как Гитлер или Сталин, — знало, что внутри накапливается вина и что ее необходимо очищать. Ведь трагедия растет из древнейшего обряда жертвоприношения, когда на кого-то (на жертвенное животное) возлагается вина коллектива. Трагический герой становится такой жертвой, принимающей на себя общую вину. А если реальность вины не признается, как ее искупать?

КГ: Так что же должен сделать человек? Встретиться с собственной виной?

ОС: Да, с личной — и одновременно общей. Ведь античный полис искупал не «сумму индивидуальных грехов», а некий общий грех, который все вместе каким-то образом совершили — путем участия в одном и неучастия в другом. Что такое общая вина? Она не в том, что если ты «немец», на тебе автоматически лежит «немецкая вина», нет! Это реальная, личная вина, она состоит в соучастии. Человек всегда в чем-то соучаствует — в том или в другом. Здесь идея личности не как замкнутой монады, а как единицы, входящей во множество отношений. «Маленький» человек предпочитает считать себя отрезанным от общего, особенно от «большого общего». Но с чем-то он в связи — только с чем, не хочет видеть.

КГ: Посредственность же не хочет ничего про себя узнавать. В этом смысле символ торжества посредственности у нас — Путин ... Он, по сути, и есть наше национальное право не узнать своей вины. Он же с этого и начал — признание вины вредит здоровью нации. И значит, общество ставит на умолчание, не-различение, на сокрытие — у власти «тайная полиция».

ОС: Да, как Путин ответил о своем отношении к Сталину: «Скажу о нем хорошо — одним не понравится, скажу плохо — другим». Вот и все. Он не судья. Да и нет и не может быть судьи, потому что и правды нет: одним нравится одно, другим — другое.

КГ: Тогда реальная власть посредственности не в идеологии?

ОС: Идеологии она меняет легко. Дело в другом. В какой-то простоте и ясности, которой она не переносит. Л. Лосев в воспоминаниях о Бродском ставит естественный вопрос: что, собственно, побудило власть преследовать Бродского? Ведь у него было гораздо меньше пунктов для обвинения, чем у многих других, — не наркоман, не пьяница, не валютчик, не «антисоветчик», ничего откровенно политического не писал. Лосев оставляет вопрос открытым. Несовместимость Бродского с режимом состояла в том, что он говорил прямо и просто, ни на что не оглядываясь. Вот это пугало: откуда эта свобода? Она из тех самых «последних вещей», рядом с которыми и кнут, и пряник власти мало значат. Тем самым ей указывалось ее очень незначительное место в мироздании. Такое незначительное, что и спорить-то с ней нечего. А такого не прощают.

КГ: Время Сталина поражало тем, что это было очень кондовое время, чиновничье, тяжкое, а не просто идеологическое...

ОС: Снаружи это был гала-спектакль, пышный, рутинный и бездарный. В фильме «Покаяние» отлично изображен оперно-комедиантский стиль этой власти.

КГ: А сейчас?

ОС: Если искать какой-то «целесообразности» государственного террора, можно предположить, что власть отвечала им на какое-то скрытое, но реальное сопротивление общества. Так что его надо было непрерывно прореживать и покрепче запугивать. Менять кровь страны. И в целом — изменили. Сейчас — зачем пугать? Наш современник и так готов все сделать. Или же — чего-то не делать. Например, не писать трагедий или совсем правдивых стихов ... Правдивых не в том смысле, что рубить правду-матку — таких предостаточно. Правдивых в другом смысле: отвечающих тому, как сейчас может звучать большое слово.

КГ: Тогда функция искусства — это функция воспитания духа, умения различать? Возможно ли написать трагедию во время Путина?

ОС: Не сомневаюсь. Всегда можно — или всегда невозможно (кто из современников накануне создания «Комедии» Данте или «Евгения Онегина» подумал бы, что это возможно?). Но скорее всего, человеку, который сейчас сделает что-нибудь серьезное, придется обретаться в глуши и безвестности. Как говорил Хайдеггер (и цитировала Ханна Арендт), в темные времена свет публичности затемняет все». А у нас пока темные времена. И я думаю, что если бы такая вещь появилась, это само по себе (до тиражирования, до публикации) уже принесло бы облегчение. В. В. Биbihин говорил: «Поэзия пишет в генах». Появление большой вещи — событие, удар молнии; воздух очищается, как после грозы.

О религии и вере

Интервью Дмитрию Узланеру 2012

Дмитрий Узланер: Часто говорят, что номинальных православных христиан в России много, а истинно верующих мало. Социологи в таких случаях пишут, что для многих христианство — это «культурная идентичность», но лишь для немногих это еще и нечто большее — то есть реальное содержание их жизни. Как Вы думаете, есть ли какое-то напряжение между культурной идентичностью и собственно «идентичностью в вере» или это надуманная проблема?

Ольга Седакова: Здесь у нас, с одной стороны, большая путаница, а с другой — реальная сложность. Православие теперь многие воспринимают как прежде всего культурную, а часто даже этническую идентичность («русский — значит православный», или так: «я православный, хотя в Бога не верю»). При этом имеется в виду не столько «вера отцов», а культурное наследие, национальная традиция наподобие тех, которыми занимается этнография. В самом деле, в дореволюционной России, когда православие было государственной религией, отдельный человек был православным просто потому, что он гражданин православной державы. Это не был, как правило,

его личный выбор или личное призвание. В то время можно было бы сказать: «православными рождаются» (для Запада — «католиками, протестантами рождаются»). О личном призвании, о своего рода «втором рождении» мы слышим только в житиях святых, и там оно звучит как призвание к особому служению Богу, к святости, а не к «православной культуре». В целом (и не только в России) национальное, государственное и вероисповедное совпадало. И, конечно, православная культура в России была той стихией, в которую был погружен каждый, независимо от степени его личной веры.

Кстати, о христианстве и культуре вообще. Я сотрудничаю в Институте мировой культуры в МГУ, в отделе «Христианская культура», главой которого был С.С. Аверинцев. Аверинцев говорил о парадоксальности самого словосочетания: «христианская культура». Христианство создало много культур, и сравнивая средневековую французскую, скажем, с древней коптской, мы поймем, каких разных культур. Христианство обладает огромной культуротворческой силой — и вместе с тем, замечает Аверинцев, не вмещается ни в одну из созданных им культур и несет в себе культуруборческое начало, тот «огонь, сведенный на землю», который может сжечь все культурные формы. В благополучные христианские эпохи об этом огне думают меньше, и «православная культура» становится почти неотличимой от самой православной веры. Золотые купола, колокольный звон, блины на Маслений, вербы на Цветной...

Но между эпохой всеобщего народного или государственно-го православия и нашим временем — пропасть величиной почти в столетие, несколько поколений, которые проходили жесткую атеистическую индоктринацию. Если в XIX веке «русский» почти автоматически значило «православный», то еще жестче «советский» означало «атеист»: других «советских» просто быть не должно было. Так что о «вере отцов» в нашем случае нужно было бы говорить поосторожнее. Очень, очень немногие из нынешних православных

могут считать себя наследниками гонимого православия. И это дает о себе знать.

Сам вопрос о том, является ли человек если не формально, то машинально принадлежащим государственной религии, в действительности христианином и православным христианином в частности, — этот вопрос до какого-то времени просто не стоял. Как только что-то похожее на этот вопрос возникало, случался скандал. Например, случай Кьеркегора в Европе или у нас — случай Льва Толстого. Толстой, несомненно, был никак не больше атеистом, чем люди его круга, которые привычно исполняли все традиционные обряды и не брались обсуждать догматику — просто потому, что она была далеко за пределами их практических интересов. Но Толстому хотелось быть христианином не «религиозно», не «по традиции», а «по правде». Две эти позиции — формальной религиозности и реальной праведности, реальной обращенности к Богу, реальной жизни не по стихиям мира сего — он постоянно сталкивает в своих поздних сочинениях: в «Отце Сергии», в «Фальшивом купоне». Быть может, Толстой первым в России так ясно увидел, что эта проблема реальна. Но в то время и общество, и церковь не были готовы к ее обсуждению.

ДУ: Вы сказали, что «в то время ни общество, ни церковь не были готовы к подобному обсуждению». А сегодня?

ОС: Я думаю, сегодня готовность больше. В Европе это давно открытый и обсуждаемый вопрос. Впрочем, «формальной церковности» там теперь почти не встретишь: государственных религий больше нет, и «практикующие» церковные люди (меньшинства среди собственного народа — и почти гонимые меньшинства к настоящему времени), как правило, приходят в церковь по личному призванию. Но и в России об этом думают.

ДУ: Вы можете вспомнить какие-то дискуссии на эту тему последних лет?

ОС: Допустим, разговор о «расцерковлении», начатый иг. Петром Мещериновым, или о страдающей, а не благополучной церкви, начатый свящ. Алексеем Уминским. И другие выступления в церковной прессе, бумажной и электронной. Попытки отделить собственно христианское (и церковное) начало от историко-национального и культурного. В конечном счете, все уже прочли Александра Шмемана, который решительным образом разделяет две эти стихии — национальную и христианскую. Для католиков такое различие само собой разумеется (ср. современное католическое определение Церкви как «народа Божьего»: то есть народа, который собирается из разных народов), но для православных поместных церквей, где национальная история, культура и церковь так тесно связаны, что легко впасть в «национальное пленение», это трудная мысль.

ДУ: В этом контексте я бы отметил, что вообще скептически отношусь к самому понятию «религия», по крайней мере в ее нынешней форме, когда под религией понимается какая-то обособленная сфера в социальном пространстве, отграниченная и от политики, и от экономики, и от мысли и т.д. На мой взгляд, такая религия является сугубо секулярным образованием...

ОС: Я не социолог, не историк, поэтому я не могу смотреть на вещи с историко-социологической позиции. В целом я согласна с Вашим утверждением: «религия» в этом очень определенном смысле и секуляризм определенно связаны. «Религия», действительно, представляет собой какой-то особый, маргинальный феномен внутри секуляризма. Но мне кажется, появление такой «религии» не так уж тесно связано с историческим моментом зрелого секуляризма,

который Вы описываете. Такая религия — как своего рода остров в океане мира, ограниченный, обособленный и омываемый водами совсем не религиозной жизни, на мой взгляд, уходит гораздо глубже в историю, она появлялась и раньше.

Собственно, Евангелие описывает эпоху иудейской традиции, которую застал Христос, как типичную «религию». Все споры с фарисеями — споры веры или правды с «религией»: вот, вы говорите то-то и то-то, а делаете? «Религия» знает, как что правильно назвать. Но вере нужны сами вещи, а не названия. Мир за пределами религиозных обязанностей трактуется фарисеями хитрым образом: он оказывается если и не секулярным (в позднейшем смысле слова), то как минимум укрытым от Бога, как бы невидимым. А в то, что тайное станет явным, «религиозный» человек предпочитает не верить. Формально заповедь исполняется, а «обычная» жизнь идет по другим законам. Феномен ветшающей и костенеющей «религиозной системы» типологически обнаруживался в истории не один раз.

Христианство в его существе всегда противопоставляло себя именно «религии» как системе, «отгораживающей» человека от прямого предстояния Богу. Такая «религия» именуется в евангельских повествованиях лукавством и лицемерием.

ДУ: То есть в самой религии уже заложена эта опасность редуцирования до каких-то внешних институтов, обрядов, которые, с одной стороны, охраняются от кощунственных посягательств, а с другой — утрачивают свою непосредственную связь с жизнью человека во всей его тотальности?

ОС: Да, это всегда открытая возможность... «Религия», охраняющая собственные границы, оказывается не связанной ни с политикой, ни вообще с жизнью человека «за оградой» священного. В сакральном пространстве он ведет себя одним образом, а в профанном

иначе. Рассечение на профанное и сакральное — наверное, самая существенная черта «религии». В христианском истоке нельзя не услышать самого решительного отрицания этого разделения «храма» — и «мира», «всей земли» (что многократно и прямо высказано в Евангелиях). И если с ходом времени это разделение обретает все большую силу и церковь становится все более «религиозной», нельзя не помнить, что христианская весть изначально не об этом, не о выгораживании сакрального пространства.

ДУ: О вере?

ОС: О жизни, вообще говоря. «И жизнь была свет человекам». О начале, о том самоопределении человека, которое трудно как-то точно назвать, но ближе всего, наверное, его называет слово «вера». Вера предполагает верность, то есть цельность человеческой жизни. Если человек реально переживает связь мира и собственную связь с Богом и, значит, свою «видимость», он знает, что нет места, куда можно спрятаться, где можно отказаться от ответственности, и она простирается на все пространство его жизни. В церкви во все времена есть люди, для которых разделения на «сакральное» и «никакое» нет. Они, собственно говоря, — ее соль, это святые.

ДУ: Но в какой-то момент даже внутри христианства возникла потребность в том, чтобы все же как-то разграничить эти пространства, синтезировать некое светское пространство ...

ОС: Да, но изначально это стремление было связано с желанием как-то ограничить власть церковных институтов. Одним из первых «секуляристов» был Данте, сторонник идеи «разделения властей», мирской и духовной, возникшей у богословов его времени и вскоре осужденной как еретическая. Почему Данте настаивал на том,

что церковь не должна руководить политической, экономической жизнью общества? Другой картины мироздания и социума, чем теонимная, он не знал. Несомненно, Данте и подумать не мог о том, что можно на земле выгородить такое пространство, где законы Божьи не действуют. Вопрос стоял не столько о побеге от теонимии, сколько о свободе от власти церкви, когда она выступает как конкретная социальная структура, институция, диктующая свои требования политикам, мыслителям, художникам и так далее. Одновременно, по мысли Данте, это освободило бы и церковь от мирских попечений, которые не сулят добра «кораблику Петрову» (как он называл церковь). Проводником же Божией воли в мирском пространстве он считал разум, руководимый классическими добродетелями.

ДУ: Но парадоксальность этого процесса заключается в том, что в какой-то момент данная сфера стала мыслиться свободной не только от власти церкви, но и от власти бога. Она стала мыслиться как абсолютно автономная, как выведенная за рамки теонимии ...

ОС: Да, но это уже следующее движение. Вначале была задача освободить некоторые области жизни от власти собственно церковной институции, которая слишком часто ограничивала мысль, творческий поиск, общественное движение. Возникновение того, что Вы в своих статьях называете секулярным проектом, — это уже другая эпоха, Просвещение. Универсальный Разум, свободный от всех догм и руководящийся тем, что в горбачевские времена называлось «общечеловеческими ценностями».

ДУ: Если следовать за Вашей мыслью и противопоставлять религию и веру, то в России сегодня, судя по истории Pussy Riot, торжествует все-таки именно религия ...

ОС: Вы имеете в виду требования самого свирепого наказания для Пусси со стороны разных православных активистов? Я вижу в этом другое: то, о чем мы еще не говорили. Трудно узнать в этих людях, жаждущих возмездия, и покруче, наследников наших новых мучеников, которые молились о своих гонителях, когда те оскверняли и уничтожали все святыни православия (включая храм Христа Спасителя — ведь храм, где все это произошло, вообще говоря, памятник уничтоженному храму), мучили и убивали верующих, как во времена римских цезарей, но в несопоставимом числе. Они (новые исповедники) молились за этих обезумевших людей, а не требовали для них кары. И конечно, это не наследники. Новые православные пришли в церковь не из нейтрального пространства, а из той квазирелигии, о которой я еще попытаюсь сказать. Той, в которой слово «беспощадный» употреблялось как положительное («будем вести беспощадную борьбу»), а присловье «Стрелять таких!» произносили между делом.

ДУ: На Ваш взгляд, наше российское общество может быть названо христианским?

ОС: Как общество — нет.

ДУ: Как его можно описать? Оно языческое, квазирелигиозное, светское?

ОС: Оно не светское в том смысле, в каком обычно понимают светское. У нас никогда не было просвещенного секуляризма. У нас были «классовые», а не «общечеловеческие» ценности. У нас была идеократия, а это отнюдь не секуляризм. Коммунистические годы иногда связывают с общеевропейским движением секуляризма, видят в них одну из его разновидностей. Это совсем не так. Тоталита-

ризм (немецкий и наш) возник в секулярное время, но он противопоставлял себя «безыдейному секуляризму» как некая новая вера. Это было отнюдь не торжество универсального Разума. От советского человека требовалась «вера» (в идеи партии), «беззаветная преданность» и т.п. — качества религиозные. Греческий богослов Христос Яннарас заметил, что Советский Союз напоминал ему какой-то странный монастырь — можно сказать, дьявольский монастырь, но монастырь. Мы жили при господстве мощной квазирелигии (или псевдорелигии, парарелигии) со своими мифами, культами, «иконами», ритуалами. Во многом созданными по образцу церковных — но с обратным знаком. Портрет Вождя в каждой классной комнате, например, явно замещал икону, а Мавзолей — поклонение святым мощам. В секулярном обществе ничего такого быть не может. Воинствующий атеизм советской идеологии — это не агностицизм западного общества.

Светское, секулярное — это, в замысле, нейтральное пространство свободного обсуждения разных вещей. Как раз с такой светскостью, со способностью к свободной дискуссии наше общество незнакомо. Оно только начинает этому учиться. В современных спорах мы видим все ту же неспособность к диалогу, неспособность обсуждать проблемы, а не решать их раз и навсегда и для всех, объявляя несогласных врагами. А эта способность к свободному обсуждению и есть примета светского общества в лучшем смысле этого слова (среди значений «светскости» — и «воспитанность», «учитивость»). Свобода критики и рефлексии — вот чего не хватает. Критик здесь сразу же окажется «русофобом», или врагом народа, или агентом чьего-то чуждого влияния. И в этом я вижу наше огромное — может быть, одно из основных — отличие от Запада, который свободно себя критикует, не прячет собственные слабости, а открыто обсуждает их.

ДУ: Как, кстати, Вы относитесь к концепции русофобии?

ОС: Я в своей жизни не встречала ни одного русофоба в том смысле, в каком кого-то можно назвать юдофобом или расистом. Ни в России, ни на Западе. Этнической ненависти к русским я не видела ни разу. Неприязнь к «русским» как к оккупантам, носителям ненавистного режима и идеологии на территории советской империи — это другая история, политическая, а не этническая. И разве эта неприязнь нами не заслужена? Бывая там, где, как говорили, «нас не любят», — в балтийских странах, например, — я всегда чувствовала перед ними вину.

Я думаю, русофобия — это искусственная конструкция, идеология. В русофобы зачисляют тех, кто не принимает определенной «русской мифологии» — мифа Святой Руси, противопоставленной всему остальному миру, совершенно «особой» и оправдывающей этой своей особостью все что угодно. Кто страдает от такого изоляционистского сознания — это, в конце концов, сама Россия. Я думаю, что к родной стране нужно относиться не как к предмету «веры» (это идолопоклонничество), а как к предмету заботы и участия.

ДУ: Последнее время часто говорят о христианских партиях, о христианах в политике. Если говорить о христианах не в смысле некоего возмущенного «нравственного большинства», а в смысле верующих христиан, то какие формы могло бы принимать их участие в политике, их участие в политической борьбе? Или им вообще не место в политике?

ОС: Во всем мире такие партии существуют. Не знаю, как это может сложиться в России. Но говоря в более общем плане, я думаю, что кроме «частных» грехов (в которых обычно и признаются на исповеди), есть еще некий духовно не обдуманый грех — гра-

жданский — и, соответственно, гражданская добродетель. XX век остро поставил этот вопрос. Если власть в твоей стране открыто практикует зло и ненависть (как было, скажем, при нацизме), вряд ли верующий человек, занимающий по отношению к этому злу конформистскую позицию, может чувствовать себя безгрешным. В советское время сопротивление режиму я переживала как религиозный императив. Но тогда, конечно, все было намного проще, чем теперь: с одной стороны богоборческая власть, с другой — гонимая церковь. Сейчас все перепуталось, смешалось, и разобраться стало куда сложнее.

Между прочим, именно об этом, о гражданской добродетели, говорил Иоанн Павел II во время Соловьевских встреч. Он говорил о скандале XX века, когда оказалось, что люди могут считать себя благополучными членами церкви — и при этом участвовать в нацистских преступлениях. Греха соучастия в государственном зле церковь как будто не предусмотрено. Папа говорил о необходимости дать знать миру, что гражданская праведность драгоценна для церкви. Папа даже хотел учредить премию имени Андрея Сахарова и давать ее тем, кто защищает достоинство человека там, где оно попирается. На замечание кого-то из участников нашей встречи о том, что Сахаров не был верующим, а был агностиком, Папа ответил: «И что же?» В истории Сахарова он видел образец для христиан, мирное сопротивление государственному злу.

ДУ: Если говорить о желании христианина высказаться, то какие темы, если говорить о российском обществе, нуждаются сегодня в особом внимании? Это тема достоинства, тема справедливости? Или еще что-то?

ОС: Происходящие события (я имею в виду белый протест) сами выдвинули вопрос о достоинстве человека на первый план — о соб-

ственном достоинстве, о достоинстве других. У нас не только государство занимается унижением человека, у нас так устроен весь быт: грубость, постоянное унижение в любом месте... Никто от этого не огражден. Когда вы возвращаетесь из-за границы, первый взгляд, которым вас встречает отечество, — взгляд таможенника. Он страшен — тем более что вы еще ясно помните взгляд его французского или итальянского коллеги: приветливый, не предполагающий в вас заведомого преступника. Вполне доверительный.

Вот и другая тема — доверие. Доверие, на котором строится нормальное общество, было в советские и постсоветские годы утрачено как простой человеческий навык. Вот, постоянно жалуются, что нет теперь моральных авторитетов. А как может сложиться моральный авторитет, если нет доверия к авторитету вообще? Почему нельзя было никому доверять в советскую эпоху, понятно. С детства учили: осторожно, лишнего не говори. Постсоветское время с 90-х годов проходило под знаком деконструкции, разрушения кумиров. Но странно вот что: разрушали при этом лучшие образы прошлого. Никто не занимался обличением, допустим, Бери. Такие, как он, или начальники-конформисты оказывались «трагическими фигурами». А вот «культ Ахматовой» разоблачали, «миф» Надежды Мандельштам разоблачали. Над «тоской по мировой культуре» смеялись. Избавлялись от собственных кумиров, то есть от тех, кто помогал душе выжить среди этих «трагических фигур». Расставались с собственными иллюзиями? Но ведь кроме поклонения кумирам и последующего мстительного сокрушения кумира возможно другое отношение: отношение простого уважения и разборчивости, умения узнать — скажем так — великое и почитать его.

И, наконец, это тема сострадания. Наше общество было жестоким, оно не хотело видеть бед и страданий другого. И здесь я с радостью вижу большие перемены: стихийно возникающие волонтерские движения, попытки помогать калекам, больным, сиротам.

Эти самостоятельные движения выражают не только врожденную потребность человека делать кому-нибудь что-нибудь хорошее, но еще и то, что у людей появилась вера в свои возможности делать это. Эта вера в собственные силы очень важна, ведь долгие годы «отдельно взятый человек» у нас чувствовал себя бессильным: даже если тебе хочется как-то поправить положение, что ты можешь сделать? Я думаю, здесь произошел важный перелом, и его последствия еще покажут себя. Когда люди видят, что можно попробовать, что это получается, они становятся гораздо более независимыми от государства. Чувство собственного достоинства не позволяет соглашаться на то, чего «терпеть без подлости не можно». Может быть, это начало конца нашего фатализма и нигилизма. Но может, я слишком оптимистична.

Еще я бы непременно говорила о внимании. Внимание утрачено. Человек не воспринимает того, что говорит другой, а заранее читает собственные мысли: «вы хотели сказать». Это тоже след советского воспитания: не обращать внимания на «мелочи», видеть «главное». А что главное, это вам укажут. Реставрация внимания — долгое дело, ему надо учить школьников. Тем более что современная поп-культура со своей стороны очень агрессивно разрушает внимание и способность к концентрации.

ДУ: Светский гуманизм и христианский гуманизм — есть ли какая-то разница? Есть ли что-то в христианском гуманизме, чего нет в гуманизме светском? И что составляет особенность христианского взгляда, если таковая есть?

ОС: Это сложный вопрос. Я писала об этом в связи с Томасом Манном в статье «Гермес. Невидимая сторона классики». Миф и гуманизм — тема многолетней переписки Т. Манна и великого мифолога К. Кереньи. Классический гуманизм, секулярный, в своем противостоянии

бунту мифического начала, нацистскому движению, чувствует свою недостаточность: в нем недостает иррациональной витальной глубины, силы, которая движет мифом. Так выглядит у собеседников проблема гуманизма в XX веке. Мысли о христианском гуманизме при этом не приходит ни Манну, ни Кереньи. И существует ли вообще такое явление? Дитрих Бонхеффер в своих тюремных записках думает о том, где искать образцы христианского гуманизма. Он видит их в эпохе рыцарства. Никита Струве в своем поминальном слове о Сергее Аверинцеве назвал его последним христианским гуманистом. Я спросила Струве: «А в каком же ряду он последний? Кого еще вы можете назвать так? Не кажется ли вам, что он, наоборот, один из первых христианских гуманистов?» Нужно уточнить, что гуманистом мы называем не «гуманного человека», а весьма конкретный исторический тип — человека классической образованности, просвещенного и даже ученого, владеющего ментальными навыками культурной критики и т.п. И при этом, чтобы называться «христианским гуманистом», такой человек должен обладать глубокой личной верой. Редкое соединение! Привычнее у нас или радикально светские гуманисты — или христиане, для которых само слово «гуманизм» остается подозрительным.

Христианство знает человека лучше, чем светский гуманизм, который со своим утверждением человеческого величия многократно промахивался. Светскому гуманизму никак не давались пороки человека и вообще вся его негативная, «подпольная» сторона. Он всегда находился в полемическом отношении к предыдущему строению, когда церковь настойчиво акцентировала тему первородного греха и глубокой греховности человека. Светский гуманизм строил мир, в котором греховность просто не учитывалась. Природа человека предполагалась просто благой, а возможности его — почти божественными. Поэтому таким шоком для гуманизма оказался европейский XX век с его массовой жестокостью и непредвиденной

тьмой в человеке. «После Аушвица» возникает новый гуманизм — как и «новое богословие».

ДУ: Насколько я понимаю, именно этому была посвящена Ваша статья «Вопрос о человеке в современной секулярной культуре»? В чем, на Ваш взгляд, суть этого нового гуманизма и как он связан с христианским взглядом на человека?

ОС: Это гуманизм, который больше не прославляет человека как венец природы. Он знает темные и страшные стороны человека, знает его слабость. Если старый гуманизм отрицал грех, то новый отрицает это отрицание. Он убедился, что в человеке есть зло и, может быть, ничего кроме него и нет. Классический гуманизм прославлял человека—творца, Художника, Героя. Новый гуманизм видит человека слабого, больного, подверженного всем своим низким страстям; о его творческом призвании речь и не заходит. Но при этом он остается гуманизмом в том, что настаивает: даже такой человек должен иметь социальное достоинство.

Сегодня такого рода новый гуманизм — основа европейской интеллектуальной жизни: прекрасный человек Возрождения исчез, его просто нет, и ничего кроме насмешек эта идея уже не вызовет. Точно так же и Разум Просвещения вызывает лишь насмешки. Императив уважения к человеку становится иррациональным. Незаметно это отношение смыкается с христианской интуицией о ценности «малых сих», всего самого убогого, самого жалкого.

Итак, гуманизм начал с образа богоподобного творческого и героического человека, но затем обнаружил на месте этого титана слабое и низкое существо, которое тем не менее остается предметом защиты.

Парадоксальным образом отношения антропологии гуманистической и христианской сменились на противоположные. Первый

гуманизм «реабилитировал» человека, который в церковной традиции почти совпал со своей греховностью. Теперь же христианство может напомнить гуманизму, что человек не только грешник, но что в нем — царственное достоинство, поскольку он создан по образу Божию. Он высоко задуман и любим, и ему нужно только вспомнить об этом.

ДУ: Но в своей статье о посредственности Вы пишете о «простом человеке», и пишете очень нелицеприятно. Как это сочетается с «новым гуманизмом»? Как этого простого человека любить, восхищаться? Или, может быть, есть какой-то «простой человек» в смысле посредственности и «простой человек» в смысле какой-то обыкновенности?

ОС: В этой статье (собственно, лекции) я пишу не о реальном простом (или обычном) человеке, а о конструкции «простого человека», о моделировании «простого человека», о работе с ним. Потому что в такого «простого» человека надо еще превратить, его надо воспитать. «Простой человек» создается целенаправленно, идеологически; вот в Советском Союзе учили: искусство принадлежит народу, и значит, даже если ты ничего о живописи не знаешь, то все равно можешь о ней смело судить — и обвинять «плохих» художников. Ты можешь осуждать Шостаковича или Пастернака и вообще все «заумное». Так вырабатывается тот самый «простой человек» как оружие политики и идеологии. Режим пользуется им как дубиной, когда нужно с кем-то или с чем-то расправиться. Казалось бы, это наша, местная история. Но теперь и на Западе рождается такой «простой человек», на которого работает массовая культура и которого бояться обидеть чем-либо слишком тонким, ученым, «метафизическим». И теперь европейские издатели или продюсеры могут сказать то, что говорили советские редакторы: наш читатель этого не поймет,

«простой человек» не поймет. То есть за человека заранее решают и то, что он способен понять, и как он отнесется к «непонятному» (агрессивно или обиженно). Ведь нормальный человек (и простой, и не очень простой в равной мере), я думаю, знает, что он не все способен понять, но это вовсе не повод для того, например, чтобы запретить «Божественную Комедию».

ДУ: В декабре начались очень интересные общественные процессы в России. Насколько я понимаю, Вы с оптимизмом отнеслись к этому феномену, Вы даже упоминали про некую новую этику, которая рождается в этом движении. И пусть сегодня это движение затухает, но все же — стало ли оно для Вас каким-то символом позитивных преобразований, означает ли оно, что с нашим обществом что-то происходит?

ОС: Да. Для меня это очень важный позитивный знак. Это знак того, что в России обнаружило себя какое-то новое — сословие, прослойка? Как назвать это? Какой-то слой населения, который никогда прежде не собирался вместе, который всегда оставался, в общем-то, невидимым и разобщенным, как в советское, так и в постсоветское время. К среднему классу, который описывается экономически, этот тип человека отнести нельзя (как показали социологи). Такие люди не то чтобы появились — они были у нас всегда, но они не появлялись при свете публичности. И сидели каждый в своем углу.

Например, широчайший успех фильма «Подстрочник» про Лилянну Лунгину — или мгновенная слава Ирины Прохоровой после ее дебатов с Н. Михалковым. О чем это говорит? Для многих было открытием, что такие люди у нас вообще существуют. Какие? Спокойные, самостоятельно думающие, свободно говорящие. Русские европейцы? Может быть. Таких широкая публика прежде не виде-

ла — и сразу же полюбила. Для меня же это всегда был мой привычный круг. Я не знаю, как определить этот склад человека. Я бы назвала его просто нормальным. И вот в декабре эти нормальные люди вышли на улицы и увидели друг друга. Вот что было ново и удивительно: эта свободная, не партийная общность и готовность быть вместе. И то, что они, быть может, впервые публично заявили о том, что они не какие-то странные изгои, «внутренние эмигранты», а граждане своей страны, имеющие полное право говорить от ее лица. Вот это мне больше всего нравится в зимнем движении. Мне нравятся эти люди, идущие с мирными, остроумными, изобретательными лозунгами, мне нравится это общее настроение достоинства, дружелюбия, полное отсутствие агрессии. Такого я еще, пожалуй, не видела. Даже в конце горбачевских времен, когда были массовые демонстрации, они еще не были такими интересными, и речь шла о каких-то очень конкретных предметах. А сегодня выборы — это скорее повод сказать о том, что в стране вообще неприемлемо для людей такого склада. И неприемлемым, на мой взгляд, является здесь не сама по себе личность президента и не нарушение избирательных процедур, но полная невозможность (при наличном положении дел) создать такую государственную структуру, в которой человек может быть тем, кто он на самом деле есть, жить своей жизнью, а не «отбивать срок» жизни в собственной стране.

И этим людям власть вновь противопоставила все того же «простого человека»!

ДУ: Сегодня много говорят о православной культуре. Но такое ощущение, что влияние христианства на культуру — в музыке, в литературе, в архитектуре и т.д. — сегодня не очень велико. Почти все жанры христианского искусства переживают какой-то явный кризис...

ОС: Современной православной культуры нет. И попытки ее создать выливаются в разные стилизации «под XIX век» или неловкие инициативы общения с молодежной культурой. Получается не культура, а какая-то субкультура. «Православное кино», «православные писатели» и т.п. — в таких случаях почему-то ждешь заведомо второсортного и дилетантского. И, как правило, не обманываешься.

Но это не только наша проблема. Тот же Иоанн Павел II говорил об этом: церковь перестала петь, перестала складывать стихи, рисовать; мы превратились в школу начальной морали. Художественное вдохновение как будто покинуло церковь.

ДУ: Это кризис христианской веры? Потому что по идее это все должно вырастать именно из веры ...

ОС: Что-то случилось — но кто скажет что? Ничего подобного древним литургическим гимнам давно не создается. Или письму Рублева, Дионисия, Феофана: не живописи на святые темы, а святой живописи — она просветляет все вокруг, она беседует с глубиной того, кто на нее смотрит. Ничего похожего в храмовом искусстве не появляется уже века.

ДУ: Как Вы относитесь к теологии и, в частности, к месту теологии в высших учебных заведениях? Каково место теологии в системе гуманитарных наук и в чем ее культурное значение?

ОС: Я вспоминаю Чеслава Милоша, который где-то написал, что после того, как он проходил богословскую выучку, мысль другого типа представляется ему как бы арифметикой по сравнению с алгеброй. Теология сохраняет очень тонкие и непривычные бытовому уму смыслы, забытые светскими мыслителями. Хорошее богословие — это совсем другой уровень обсуждения множества вещей, другая

интенсивность работы ума. Если человек, привыкший к расхожим рассудочным категориям, познакомится с тем, как в богословии разбирается, например, вопрос о причине и следствии, он испытает большое интеллектуальное потрясение. Мне кажется, такое потрясение просто необходимо, чтобы перестать понимать все механично и увидеть мир в его глубине.

О значении академической теологии писал Аверинцев, который и сам был своего рода светским теологом. Он писал, что теология всегда атаквалась с двух сторон. Со стороны чистой веры — мол, зачем нам все эти умствования? И со стороны философии — мол, это не чисто философский эксперимент, потому что многие вещи здесь априорно заданы. Тем не менее Аверинцев настаивал на необходимости этого предмета уже потому, что в богословии хранится традиция христианской мысли. А традиция — вообще болезненное место для современности. Европейская современность перестает общаться с собственной традицией. Это ужасно. Чтобы поставить Шекспира, например, приходится все переиначить, искорежить, превратить трагедию в какой-то эксцентрический фарс — а иначе, предполагается, современный человек не поймет.

Где именно произошел разрыв диалога с историей, и на каком основании, установить не так-то просто. Но это факт. «Хронологическим провинциализмом» называл это Аверинцев.

ДУ: То есть теология позволяет лучше осознать историческую преемственность, собственное прошлое?

ОС: И собственное сознание! И собственную современность тем самым! И работать в гораздо более широком поле смыслов, не ограничиваясь «актуальными» темами, которые чаще всего узки и неинтересны. Продолжить ту мысль, которую думало человечество на протяжении своей тысячелетней истории.

ДУ: Европейская Конституция предполагает намеренное исключение любых отсылок к христианству. Это тоже свидетельство данного разрыва, отрицание собственных исторических корней?

ОС: Да, конечно. Нежелание Объединенной Европы признать собственные христианские корни, вообще говоря, понятно: это новое сообщество, и оно сознательно строится на просвещенческой секулярной основе. Но ведь и само Просвещение — эпизод христианской истории. Бесконечная ценность отдельной человеческой личности — христианская идея. Об этом не вспоминают. Я думаю, что ЕС с его центральной гуманитарной ценностью — необсуждаемым достоинством каждой человеческой личности (на юридическом языке она выражена в «Декларации прав человека») — это вершина развития «секулярного проекта», которая — как это ни парадоксально — отдаленно напоминает католический идеал всемирной церкви. Только что церковь эта без Бога, без догматов, без священников.

ДУ: Если логику Ваших размышлений переносить на Россию, то тогда попытки введения основ православной культуры можно воспринимать как попытку удержания той самой исторической преемственности, той самой связи с традицией.

ОС: Если это будет сделано профессионально. Много ли у нас людей, которые могут преподавать этот предмет? Здесь у меня большое сомнение. А если это будет сделано плохо, если преподавание ОПК примет идеологический оборот, то эффект будет обратным. Мы прекрасно знаем: все, что навязывается как идеология, рано или поздно вызывает протестную реакцию. Какими воинственными антиклерикалами стали поповские дети — русские разночинцы!

«Можно жить дальше ...»

Интервью Ольге Андреевой 2012

Ольга Андреева: В Европе есть такое понятие — «интеллектуал». В Италии — Умберто Эко, в Германии — Гюнтер Грасс. Они — кровные братья нашим интеллигентам?

Ольга Сedaкова: Это долгая история — происхождение европейского интеллектуала. Не буду ее пересказывать. Совсем коротко о разнице интеллектуала и интеллигента: как только мы произносим русское слово «интеллигент», рядом с ним возникает слово «народ». Обсуждая интеллигенцию, мы без него не обойдемся, идет ли речь о служении народу или чуждости народу. С «интеллектуалом» тема «народа» — характерно русская тема — никак не связана. Он соотносится с «обществом» и с «культурой». Кстати, вряд ли Грасса можно назвать интеллектуалом, он писатель, а это другая профессия. И те и другие видят себя несколько «в стороне» от наличной действительности — или «впереди» ее. Они ее критики, они предлагают идеи, «мировоззрения», которые иногда становятся очень влиятельны, иногда обращаются в собственно интеллектуальной среде. Они предлагают язык для понимания и описания происходящего. Язык, который на самом деле не только описыва-

ет, но и конструирует эту реальность. Ее начинают видеть таким образом — например, как экономическую по существу, как борьбу интересов (в которой современный интеллигент всегда на стороне репрессированных меньшинств против власти, а интеллигент — заступник народа и тоже оппонент власти и государства). М. Фуко, один из самых влиятельных интеллектуалов, написал большую работу «Политическая функция интеллектуала».

Но меня больше интересует другое понятие — моральный авторитет. Теперешний интеллигент, как бы он ни был влиятелен, — совсем не моральный авторитет. Эпоха таких авторитетов, я боюсь, в Европе кончилась. Для многих моих европейских друзей, людей культуры, ни Эко, ни Фуко не являются моральными авторитетами. Моральный авторитет — это совсем другая фигура. Мне случилось оказаться в Германии, когда там во время гастролей умер скрипач Иегуди Менухин. Вот кто обладал этим безусловным авторитетом. К нему шли, как к какому-то мирскому священнику, за благословением, за поддержкой. Его любили и благодарили. Современные западные интеллектуалы не таковы.

ОА: В чем разница?

ОС: Они по-своему партийные люди, а в философском смысле — скептики. Той доброты, тепла, глубины, благородства, которые были в Альберте Швейцере или в Иегуди Менухине, у них просто нет — это другой человеческий склад. Они тоже мыслят себя не просто специалистами. Они критики общества. Критики тоже необходимы. Но ведь кто-то должен дарить, умножать наше существование смыслом, прояснять его ... Вот это моральный авторитет. Такого человека, как Швейцер, вряд ли кто Вам теперь назовет в Европе.

ОА: То есть доброта важнее аналитических способностей?

ОС: Глубина. Моральные авторитеты — не обязательно верующие люди. Швейцер, кроме того что он был величайшим органистом и лучшим интерпретатором Баха, был богословом, пастором — и не оставлял этого и тогда, когда лечил прокаженных в Африке. А про Менухина я не слышала, чтобы он говорил о своей религиозности. Но вот, допустим, его жест: он, еврей, сразу после войны приезжает играть концерт в Берлине, как бы показывая — вот как следует поступать. Жест великодушия. И все, что он делал, было пропитано этим духом... Да Вы и сами знаете, кто был последним таким моральным авторитетом! Это, конечно, Иоанн Павел II. Его окружало то самое отношение почтения, доверия, радости от того, что он есть.

ОА: Вам приходилось встречаться с Иоанном Павлом лично?

ОС: Да. Это были обеды, которые повторялись раз в год, всегда в первых числах июля. Они назывались «Соловьевскими встречами». Среди участников каждый раз были С. С. Аверинцев, С. С. Хоружий, Н. В. Котрелев. В Ватикан был приглашен и В. В. Бибихин, но ему болезнь не позволила приехать. В первую встречу нам предложили подарить Папе свои сочинения. У меня как раз в это время вышла в Москве первая большая книга стихов, и я ее привезла. Я, естественно, думала, что все это формальность — не будет же Папа читать мои стихи! К тому же по-русски. Он тут же открыл книгу, посмотрел, говорит: «Боюсь, мне это будет трудно...». А потом я узнала, что он начал читать, все прочитал и, в общем... полюбил. За первой встречей последовала вторая, третья и, наконец, последняя, когда и была вручена эта награда*. Нужно бы все это записать, встречи, разговоры...

* В 1998 году в Риме Иоанн Павел вручил Ольге Седаковой литературную премию имени Владимира Соловьева «Христианские корни Европы».

ОА: А последний раз?

ОС: В год Миллениума, когда Ватикан провожал миновавшее тысячелетие и готовился к новому. В тот год каждое воскресенье чему-то посвящалось. Я застала два таких воскресенья: посвященное полицейским и посвященное калекам. Они совершались на площади перед собором Святого Петра, и я приходила послушать, что говорит Папа. Он тогда уже был тяжело разрушенным человеком, почти не владел руками. Калекам было посвящено последнее воскресенье года. Они съехались со всего мира. И Папа тогда сказал, что это символический конец Юбилейного года: само человечество вступает в новое тысячелетие как инвалид, изувеченный со всех сторон. Так он завершал подготовку к новой эпохе. После того как эти несчастные проходили мимо Папы (он благословлял каждого), они все становились другими, на глазах происходило преображение. Владыка Антоний Сурожский говорил: если ты в глазах другого человека не увидишь Царства Небесного, ты его никогда не увидишь. Только люди друг другу его открывают.

ОА: В одном из интервью Вы заметили: «культура» никак не совпадает с книжной эрудицией, как повелось понимать у нас с разночинских времен ...

ОС: Культурой я бы назвала развитие непосредственно чувственного восприятия: зрения, слуха. То, в чем античность видела призвание поэта. Дело Орфея — «умягчение нрава». Примета «умягченного нрава», например, то, что человек не повторяет однажды замеченной ошибки.

ОА: Моральный авторитет — в России это характерная фигура?

ОС: Да, конечно. Помните, как о Льве Толстом при жизни говорили, что он — второй царь в России? И в Европе, и у нас моральный авторитет — не обязательно интеллектуал и интеллигент. Про русскую интеллигенцию немало написано, у нее несколько иное происхождение, чем у западных интеллектуалов.

ОА: Расскажите. С определениями сейчас сложно.

ОС: Да, да, слова употребляют, не проясняя значений. За годы относительной свободы у нас образовался тип людей, которые себя предпочитают называть интеллектуалами, а не интеллигентами. Они строят себя по европейской модели левого интеллектуала. С характерным ироническим складом, скорее снижающим, «деконструирующим», чем патетическим. С главной темой культуры, а не народа. Они знают и декларируют свое отличие от старых русских интеллигентов, которых мы почти не застали. Когда говорят, что академик Д. С. Лихачев — образец настоящего интеллигента, необходимо делать оговорки. Он не мог быть свободным от власти и государства, ему приходилось идти на множество компромиссов. Традиционный русский интеллигент близко к власти не бывает. В этом смысле С. С. Аверинцев, Ю. М. Лотман и другие мои учителя и старшие друзья — вот они продолжали традиционную русскую интеллигенцию, с ее общей гуманистической задачей просвещения. Они были и моральными авторитетами. Идеализировать дореволюционную интеллигенцию тоже не стоит. Но то, что они были независимы от официальной политики, это точно.

ОА: Интеллигенция — это неангажированность?

ОС: Независимость от власти. В нашей разночинной интеллигенции была воинственная часть, из которой сформировалось народниче-

ство, и о ней больше всего думают, говоря об интеллигенции. Эти разночинцы, бунтари, по большей части поповичи, создали как бы новую религию — религию народа, которую лучше всего Некрасов выразил. Жертвенное служение народу. «Иди и гибни». Но есть и другой склад русской интеллигенции — чеховский, условно скажем. Но в любом случае народ здесь — предмет служения. А для интеллектуала — культура.

ОА: Как Вы думаете, почему на площадях во время массовых московских выступлений начиная с декабря не был слышен голос такого морального авторитета? То, что говорится, это не то.

ОС: Совсем, совсем не то! И очень давно не слышно того, что хочется услышать. Дело в том, что моральный авторитет — вещь, которую заслуживают всей жизнью. Достоинство такого человека чувствуют все. Это признание общее, стихийное. Кроме того, что он, допустим, выдающийся музыкант или философ, его уважают за его высокую, в своем роде безупречную жизнь. Вот с этим-то у нас проблема. Кто бы ни начинал говорить на площадях, мы сразу чувствуем: нет, что-то не то. Не верится.

ОА: Чему Вы бы поверили?

ОС: Чему или кому? Порядочному, умному и просвещенному человеку, которому не нужна личная власть. Который справился с инстинктом самоутверждения и занят другими вещами.

Появляется очень важная тема — достоинство: главная тема белых протестов (не понимаю, почему в связи с ними говорят об оранжевом цвете: это был белый!). Достоинство — самое болезненное место человека, который прожил в России минувшие десятилетия. Сначала он был унижен системой, потом и освобождение от систе-

мы проходило в очень некрасивых и унижительных формах. Трудно найти людей, которые в этих обстоятельствах сохранили достоинство. И вдруг, смотрите, люди выходят, — и первое, что они говорят: мы хотим, чтобы нас уважали. Их запрос — не власть, не деньги, а уважение к человеку. Это новое поколение, оно больше не потерпит, чтобы так унижали, как терпели предыдущие поколения. Интересно, что их оппоненты не могут читать этого сообщения. Говорят, что у протестов нет программы. Не знают даже, как назвать этих людей: «сердитые горожане», или «сытые», или «западники». А их прямым словам, которые не надо расшифровывать, — «Уважайте мой выбор!» — не могут поверить.

Знаете, не меньше, чем протестное движение, меня привлекла другая новая у нас самодеятельность. Возрождение инициативы, волонтерства, филантропии. Например, как сами стали тушить пожары, помогать больным, сиротам, чего наше общество никогда не делало. Люди могут любить друг друга, когда они вместе делают что-то хорошее: не требуют, чтобы власти это сделали, а сами берутся — и у них получается. Это замечательно. Так рождается общество, с которым обращаться безобразно уже нельзя.

ОА: Откуда же оно взялось, если старшие не научили?

ОС: Отчасти благодаря тому, что открылся железный занавес. Люди увидели другое общество, созданное на гуманистическом основании, где человека не могут ни с того ни с сего оскорбить, где уважают его свободу — и сам он не агрессивен. И, конечно, уход страхов. Молодые живут в мире более широких возможностей. Где советский человек терял свое достоинство? Ради того, чтобы сделать что-то хорошее, он шел против совести. Не сделаешь так — не издашь книгу, не создашь школу и т.п. Теперь есть другие возможности. Ну не напечатают — есть интернет. Не ставят грифа на книге — выпускают

книгу без грифа. Нет больше этой фатальности, когда ничего нельзя сделать иначе, как поддаваясь заданным сверху условиям — вообще говоря, продавая душу. И за что? За довольно убогое существование.

ОА: Значит, общество меняется?

ОС: Конечно, общество стало современнее и умнее, чем те, кто им управляет. Уже становилось ясно, что когда-нибудь дело подойдет к открытому конфликту. Во властную вертикаль не доходит представление о том, какие теперь люди живут в России. «Вы нас даже не представляете» — один из лозунгов манифестаций. Вероятно, это пока меньшая часть нашего населения, связанная со столицами, городами, но это и есть историческая часть. Никогда весь народ не делает истории. Наше государство сейчас отчуждено от авангарда населения. Между ним и населением непроницаемая стена. Это добром не кончается.

ОА: Карл Ясперс в конце 40-х предлагал возродить Германию через утверждение нравственной вертикали, он тоже говорил о достоинстве ...

ОС: Не только Ясперс. Мне приходилось писать о Дитрихе Бонхеффере — немецком пасторе и богослове, который участвовал в антигитлеровском сопротивлении и был казнен. Он написал такую небольшую вещь, она называется «Через десять лет», которую, я думаю, здесь все должны были бы прочесть. Он на немецком опыте показывает, что произошло с человеком за 10 лет тоталитаризма. Осознать то, что у нас сделалось с человеком, — это первая задача.

ОА: Вы имеете в виду советский период?

ОС: Конечно, прежде всего. Эта «антропологическая катастрофа» еще не осмыслена. Советская система была огромным воспитательным лагерем. Хотели создать «нового человека». И в школе, и в детском саду происходила жесткая индоктринация. Человек назывался «сознательным», только если он готов исполнять все, что ему велят сверху — и не слишком размышлять об этом. Но такой «новый человек» лишен возможности думать о чем-нибудь сложном и глубоком. Одна из самых страшных примет этого человека — недоверие. Вот тут огромный контраст между тем, что мы видим в Европе, и здесь. У нас всегда ищут каких-то скрытых мотивов, слушают не прямые слова, а подтекст (что он имеет в виду?), все время что-то подозревают. А доверчивый человек, который принимает то, что ему говорят, за чистую монету, он в этой системе — как бы глупец. И пост-тоталитарные годы, пожалуй, еще усилили эту стихию недоверия друг к другу и вообще ко всему. Про какие авторитеты можно говорить, когда все поставлено под подозрение? Человека слишком долго учили не доверять — это даром не проходит. При таком недоверии не может возникнуть общества. Потому что общество — это взаимодействие людей, которые друг другу доверяют. И вот теперь мы видим, что власть продолжает играть в старую игру, а новому поколению этого уже не нужно. Они не хотят, чтобы с ними темнили, и сами не хотят темнить.

ОА: Но почему нет ответа со стороны культуры?

ОС: Потому что все эти годы актуальную культуру у нас представляют люди, занятые по преимуществу деконструкцией. Мне сколько раз приходилось, выступая в Англии или в Италии, слышать вопрос: «А что, разве русская культура не кончилась? Русская литература, русская поэзия?» Я отвечала: «Нет». А они мне говорили: «А вот у нас был такой-то (писатель, поэт), и он сказал, что все, уже кон-

чилась». Пожалуй, больше, чем коммунизм, деконструкции подвергалась традиционная культура: хватит с нас этого, она репрессивна и т.д. И делали это сами деятели культуры.

ОА: В своей последней книге «Апология разума» Вы пишете об особом роде понимания разума, о способности думать всем существом, природой, и думать насквозь, снизу доверху. Так можно думать только о Данте? Или это применимо и в политике?

ОС: Я писала о разуме, который не сводится к рассудку и рационализму в привычном смысле этого слова. О цельном разуме, который входит в общение с цельностью мира. Так что здравый смысл или поэтический смысл оказывается ближе ему, чем логические построения. Мысль о жизни и мысль о Данте — одно и то же, это мысль о том, как Данте видит жизнь. Или: как через Данте жизнь видит нас. О разуме как мудрости.

ОА: Где этому научиться?

ОС: Этому почти не учат. Система образования с этим не работает. «Образование», *Bildung*, — это же образование человека в человеке, создание его образа. Но я знаю учителей, которые этим занимались. Тот же В. В. Биbihин. Его лекции были не просто о философии Хайдеггера или Витгенштейна — это был разговор о мире и жизни, это было включение другого сознания. В своем роде это же делал Аверинцев. Не о Вергилии мы ходили слушать его, он нам говорил о чем-то гораздо большем. Он создавал нас.

ОА: Сейчас доступен такой способ мышления?

ОС: Он всегда доступен, и он не должен терять своей привлекательности. Человек по природе любит мудрость, ее красоту. Его к этому тянет. Не стоит отдавать ее за другие предметы заботы. Кажется, что без нее можно прожить, что это избыток, это «на потом», а сначала нужно учиться чему-то «нужному», полезному, конкретному. Многим мелким и частным вещам. Но в корне жизни лежит некоторое общее понимание, некоторая ответственность. Мы просто об этом забыли. Разум свели к технической рациональности, которая не видит ближайших последствий действия. Мышление очень короткое.

ОА: Эта способность свойственна нашему политическому образованию?

ОС: Я вообще не знаю, есть ли у нас политическое образование. Где у нас образуются политики? Раньше — в партийных школах, а теперь откуда они берутся? У них явно нет даже общеполитической, общегуманитарной подготовки.

ОА: Что бы Вы предложили?

ОС: У меня есть очень простая, выработанная жизнью мысль: человеку нужно жить в гораздо более мягкой среде, чем у нас принято. В школе, на улице, с детства человек должен хоть немного чувствовать себя любимым, уважаемым — тогда в нем развивается все лучшее. Как построить гуманное общество, я не знаю, но каждый на своем месте может понемногу это делать — дать другим побыть счастливыми. Великое искусство обладает этой способностью — приносить счастье. Таких художников сейчас в мире очень мало.

ОА: Вы православный человек. Ходят слухи о некой общине, в которую Вы входите.

ОС: Нет, я не вхожу ни в какую общину. Я обыкновенная прихожанка ближайшего храма (после того, как умер мой духовный отец: нашим отношениям было лет 30 или больше). Но у меня есть друзья, которых раньше, когда они были не в чести, называли «кочетковцами» по имени основателя общинного движения, отца Георгия Кочеткова. Теперь все обвинения с них официально сняты. Я не член этого движения, я их друг и член Попечительского совета созданного ими Свято-Филаретовского института. Я люблю их и очень высоко ценю идею, которая ими движет: возрождение мирянского движения в церкви, жизни в братствах, подлинного церковного просвещения. Каждый год осенью они устраивают конференции. В минувшем году темой ее было служение в церкви и в обществе — тоже одна из ценностей, которая у нас исчезла. Слишком долго официальная пропаганда требовала от нашего человека: служи, служи, служи! — партии, Отчизне, решениям съезда и т.д. Для многих свобода оказалась в том, что вообще никому и ничему не надо служить, можно жить своей частной жизнью. Это естественная реакция. Но каждый, кто думал о человеке с философской или религиозной точки зрения, знает, что прожить так человек не может. Через какое-то время эта частная жизнь покажется ему пустой и постылой. Человеку внутренне необходимо чему-то служить, что-то для него должно быть дороже себя самого.

ОА: Сейчас тема этого служения снова возникла?

ОС: Скоро возникнет, я думаю. Возрождение достоинства с этим связано. Я знаю людей, которые работают с сиротами, с больными; их немало и они делают это независимо от власти. Когда-то всякая такая инициатива пресекалась. Когда это перестали запрещать, поняли, что теперь это можно делать. Но далеко не сразу поняли, что это еще и нужно делать. А на этом до сих пор стоит западная цивили-

лизация. На волонтерстве и взаимопомощи. При том что она себя называет «постхристианской» (число «практикующих», то есть церковных, людей очень невелико: во Франции — кажется, 3%, в Англии — 2%). Но этот мир построен на христианском фундаменте, и человеку со стороны это видно.

ОА: А православный мир?

ОС: Мы пока учимся. В церковь пришли те самые «новые люди», которые воспитаны в советском духе. Им легче принять обрядность, правила, увлечься чудесами, чем глубоко принять собственно христианский дух, противоположный советскому. Они даже не видят этой противоположности и могут заявить, что «Моральный кодекс строителя коммунизма» по существу совпадает с библейскими заповедями (Н. Михалков)!

ОА: Может ли современное государство основываться на традиционных ценностях?

ОС: Я лично за государство светское. У государства не должно быть религиозного обоснования. Оно в своем замысле — нейтральная вещь, вроде полиции. Государство, как об этом апостол Павел писал, защищает хороших от плохих. Тип сакрализованного государства мне внушает ужас. И для нашей церкви — по моим убеждениям — лучше всего было бы держаться в стороне от власти. Не пытаться восстановить византийскую «симфонию».

На ценностях — тех или других — основывается не государство, а общество. Мне с детства дорого православие, и именно поэтому мне хочется, чтобы его не превращали в новую идеологию или в полицию нравов. Двум господам, как известно, нельзя служить.

ОА: Меняются ли ценности? Добро, любовь?

ОС: Речь идет не о «ценностях» (то есть о том, чему есть та или другая цена), а о самом условии жизни. Эти вещи — то, без чего нельзя жить, основа человечности. И, может быть, это так не только для человека и человеческого социума, а для всей живой природы, для мироздания. Вот у меня умер кот недавно, мы прожили с ним 14 лет. Я видела в нем столько самоотверженности, преданности, участия. Теперь человек чувствует, что ему есть чему поучиться у животных. Последние десятилетия человечество становится внимательнее к природе. Сложилась, например, новая наука о поведении животных, этология. Увидели в живых существах совсем другое, чем предлагала «дарвиновская картина» природы как борьбы за выживание, всех против всех. Книги по этологии — мое любимое чтение. Например, как сороки устраивают ритуал общего прощания с умершей подругой... Впрочем, мудрые люди это знали всегда. Пушкин цитировал такого французского мудреца: «Нравственность в природе вещей». Если какая-то часть живого начинает жить вопреки своему окружению, только «для себя» — она скоро погибнет... Помните последнюю строчку Данте: «Любовь, что движет солнце и светила». Это физический закон. Без этого все кончается.

ОА: Однажды на одной из встреч Вам задали вопрос из зала: на сколько процентов все стихи о Боге? Вы сказали: «Все стихи о Боге. Процентом на 60». А на остальные 40?

ОС: Понимаете, остальные 40 мне просто не очень интересны, они могут быть о чем угодно.

ОА: Это тяжело — иметь дар?

ОС: Ой, тяжело! Главное, ты никогда не уверен, что ты его «имеешь». Сейчас он есть, а потом нет, и кажется, что уже никогда больше не будет.

ОА: А как Вы узнаете, когда он есть?

ОС: Легко! Вот — как выглянуло солнце или темно.

ОА: Принято утверждать, что Вы единственный поэт после Бродского?

ОС: Я думаю, что и перед! Это шутка. Но я и в шутку не скажу: перед Целаном. И не скажу: перед Еленой Шварц. Вот великий поэт Елена Шварц. Я просто не очень люблю Бродского, признаюсь. Он какой-то все закрывающий поэт. «Конец прекрасной эпохи». Все кончено. Огонь догорел, остался пепел. Но мне хочется огня, и я знаю, что он есть. В Целане есть это пламя, оно похоже у него на огненную лаву. В Елене Шварц есть холодный звездный огонь. Но Бродский очень многим созвучен, его слова повторяют как свои, его строчками думают. Голос эпохи.

ОА: Что должны давать стихи?

ОС: Ничего они не должны. Они просто дают — или это не стихи. Как у Пастернака:

Как будто вышел человек,
И вынес, и открыл ковчег,
И все до нитки роздал.

Знаете, мне недавно написали два человека, которых одно и то же мое стихотворение «Ангел Реймса» спасло от самоубийства. Один из них живет в Италии, другой в Швейцарии. Они читали эти стихи в переводе. Есть целый мир несчастных молодых людей, которые не понимают, зачем жить. Им совсем нечего делать: все кажется ничемным — цивилизация ничего не предлагает. С одной девочкой, которая хотела с собой покончить и после «Ангела Реймса» раздумала, мы разговаривали у нее дома. Я сказала: «У вас так красиво. Мне бы этого хватило — глядеть на озеро в Альпах». А она: «Нет, красоты не хватает». Ее любят, у нее прекрасные родители. Она даже не может объяснить своей тоски. Просто, говорит, нет смысла вставать утром, каждый раз — нет смысла. А в «Ангеле» они слышат простую вещь: можно жить дальше.

«Христианского голоса эта власть не слышит»

Интервью Антону Желнову 2012

Антон Желнов: Сейчас много говорят о формировании новой интеллигенции. Кто эти новые, если вообще уместно употреблять этот термин?

Ольга Седакова: Это люди, которые пытаются от себя лично, не обращаясь к официальным структурам, делать что-то, что поправляет наше положение: отстаивать архитектурные памятники, помогать тяжелобольным и сиротам и т.п. И у них получается.

Вообще говоря, это не совсем вопрос об интеллигенции. Для филантропии и волонтерства высшее образование совершенно не обязательно. Необходимо другое: определенное понимание смысла человеческой жизни, готовность к бескорыстным действиям и, как говорил Юрий Лотман, «расширенное представление о личном». То есть когда к своей личной жизни человек относит не только частные, семейные, профессиональные заботы, но и многое из того, что происходит в мире. Можно предполагать, что у хорошо образованного человека эта способность развивается больше.

В советское время свободное волонтерство было немыслимо, в постсоветское со всей страстью занялись частной жизнью. Для

кого-то это значило выживать, для кого-то — наживаться. Отдавать и служить чему-то казалось неактуальным. И вот впервые мы видим филантропический, волонтерский тип интеллигенции. Мне очень нравится это движение. В образ прежней интеллигенции входила какая-то почти комическая непрактичность. А вот вам «новые» интеллигенты: успешные, деловые. Слово «интеллигент» я вслед за Сергеем Аверинцевым употребляю без всякой оценки: это человек, занимающийся умственным трудом и получивший образование, гуманитарное, естественное или техническое.

АЖ: Какие имена показательны сегодня для этой страты?

ОС: Татьяна Викторовна Краснова — первое имя для меня. Она, великолепно гуманитарно образованный человек, организовала неформальное объединение «Конвертик для Бога» — сбор средств на лечение детей, которым некому помочь. Ответственное, умелое обращение с реальностью, совершенно неожиданное в наших широтах. Кроме того, занимаясь такими вещами, люди научились объединяться — умение, которого фатально не хватает во всех слоях общества.

АЖ: Что повлияло? Интернет, соцсети, поколение 30-летних?

ОС: Люди поехали, поглядели и увидели, что такое нормальный европейский человек, нормальный американский человек, который относительно благополучен и не занят исключительно борьбой за выживание. Теперь, когда государство ничего не делает и неспособно делать, даже если хочет, то люди сами берутся. Решительный перелом наступил в ситуации с пожарами*, когда началось волон-

* Имеются в виду перекинувшиеся на населенные пункты лесные пожары в центре России в 2010 году.

терское движение по их тушению. Все увидели, что вышла какая-то новая сила, которой прежде не было и в которой люди просвещенные играют, наверное, ведущую роль.

АЖ: Историческая миссия интеллигенции у нас — оппонирование власти. Это может измениться?

ОС: Зависит от власти. Если власть делает разумные вещи, зачем непременно с ней полемизировать? У нас, к сожалению, другая ситуация. Сотрудничать с такой властью становится просто порядочно. В эвристическом смысле это оппонирование совершенно не интересно. Отстаивать такие безумные новости, как «не должно красть»? Или разъяснять, что у людей естественным образом разные взгляды и нельзя запрещать им их выражать? И что другие взгляды у них не потому, что им кто-то за это заплатил из-за границы и они хотят разрушить страну? Или что законы должны быть одни для всех? Мы поставлены в такое положение, что говорить трюизмы — это великое мужество. Нужно быть готовым на жертвы, чтобы сказать, что воровать не стоит!

АЖ: Я читал Ваш доклад, где Вы, вспоминая Данте, рассуждали о необходимости появления нового благородного человека. Не слишком иерархично выглядит сегодня?

ОС: Если общество не отличает качественное от некачественного и не уважает качественного, оно движется к энтропии. Есть неотменяемое равенство: перед законом, юридическое равенство, равенство прав. Равенства возможностей нет. Между умным и глупым, образованным и невеждой, подлым и порядочным никакого равенства нет. Настаивая на равенстве такого рода, мы от демократии перейдем к тоталитаризму нового типа.

АЖ: «Простого человека» не существует, подчеркиваете Вы. Но индустрия работает на него...

ОС: Смысл в том, что «простой человек» — это проект, конструкция. За него заранее решают, что именно для него слишком сложно, что ему интересно, а что нет. А потом уже эта спроектированная фигура наполняется теми, кто принимает условия игры. Индустрия поп-культуры создает своего потребителя: из нормального человека она делает «простого». Что касается удачности и эффективности, то помните, у Гомера одна волшебница очень удачно и эффективно превратила спутников Одиссея в свиней. Мы прошли этот опыт доктринального популизма, западный мир своим путем идет к нему.

АЖ: Вас не беспокоит обострившаяся антиклерикальная позиция большей части новой интеллигенции?

ОС: Я не думаю, что именно те, кого называют новой интеллигенцией, очень антиклерикальны. Художественный авангард, актуальное искусство — да. Вообще какой-то «развод» церкви с интеллигенцией происходит. Ожесточение растет с обеих сторон. Это не просто печально для меня, это страшно. Но я не готова сейчас это обсуждать.

АЖ: Вы не считаете, что происходит сращивание церкви и государства, о чем сегодня многие говорят?

ОС: Думаю, что наша теперешняя власть вовсе не хочет слишком большой власти церкви. Использовать церковь как некую новую идеологию, как послушный инструмент — да. Официальной религией у нас становится патриотизм, который означает просто покорность наличной власти и ненависть к ее врагам. Священный мили-

таризм — при этом без заботы об армии! Христианского голоса эта власть слушать не будет. Вот Лужков, помнится, приняв крещение, публично заявил, что он лично в исповеди не испытывает никакой потребности, потому что совесть его чиста. Не только таких православных — таких нормальных людей просто не бывает!

АЖ: С чем связано Ваше крайне отрицательное отношение к нынешней власти?

ОС: Она присвоила себе совершенно незаконный объем прав. Никакое из ее решений нельзя оспорить. Отвечает она только насилем или угрозами насилия. Решения ее при этом выгодны только корпоративным интересам тех, кто входит в эту властную группу. Никакой враг не принес бы стране больше вреда, чем эти «патриоты». Кажется, они утратили даже инстинкт самосохранения. Для того чтобы население тебя поддерживало, нельзя только грабить его, обманывать и, не предупреждая, втягивать в разные ситуации, которые мы видим, например, в Москве: то елки у Кремля выкопают, то музеи закроют, то с образованием что-то такое придумают, чтобы через десять лет здесь не осталось грамотного человека. То запретят кошкам «топать по ночам».

АЖ: С чем Вы связываете последние события с «зачисткой» гуманитарной сферы, когда «неэффективные» гуманитарные вузы хотят ликвидировать: НИИ искусствоведения, Литинститут, Консерваторию?

ОС: Почему они это делают? Потому что гуманитарная сфера создает человека более свободного, мыслящего, с которым управляться гораздо сложнее. Это стратегия по снижению культурного уровня населения.

АЖ: Вы говорили про падение интеллектуального уровня дискуссий после акции Pussy Riot...

ОС: Все это происходит давно, с 90-х годов. В позднесоветское время были тайные общества, источники, элита. И интеллектуальный уровень там был гораздо выше. Тогда у меня были знакомые европейцы, которые сюда приезжали и говорили: вам хорошо, потому что у вас нет современности. Вы можете читать Плутарха как своего современника.

АЖ: Застой способствует развитию?

ОС: Способствует развитию гораздо более глубоких метафизических и исторических интересов. Это развитие заменяло нам политику. Мы читали и Платона, и Аристотеля. Как говорил Аверинцев, мы себя чувствовали в тайном сговоре с ними со всеми. А в 90-е, когда вдруг явилась актуальность, она очень отвлекла от интересов другого рода.

АЖ: Сейчас — застой?

ОС: Может быть, начнется новый застой и опять станут читать Платона или еще что-нибудь. В некоторых молодых людях я вдруг узнаю наш интерес, допустим, к Элиоту, Стравинскому. Я знаю многих молодых музыкантов, философов, которые опять захотели общаться с более серьезным миром.

АЖ: Как Вы относитесь к акционизму, языку протеста, который через тех же Pussy Riot или арт-группу «Война» стал востребованным у нас?

ОС: Для меня это язык прошлого. Эпатажи такого рода были новостью в начале прошлого века. У нас смысла и остроты всему этому придают официальные преследования. В либеральном обществе это давно уже скучно до невозможности. Скучно, предсказуемо, бездарно, в конце концов. У нас иная ситуация. За преследуемых приходится заступаться. Машина запретов у нас чувствительная: ее крайне легко вывести из себя. Но поскольку я в каком-то смысле «жилица двух миров» и много езжу по свету, то гляжу на это отсюда как на хроническую напасть, тоску смертную.

АЖ: Ничего созидательного не видите?

ОС: В акционизме типа «Войны»? У них и задачи такой нет. Вот что на самом деле выглядит сейчас новым — это флешмобы, когда неожиданно для всех на площади или на вокзале музыканты собираются и играют (причем играют с высоким профессионализмом) что-то такое, что привыкли слушать в особо выделенных для высокого искусства пространствах: финал симфонии Бетховена, например. И все окружающие вовлекаются в это действо. Подпевают, дирижируют. Или как мои знакомые молодые итальянцы, группа «Сто песен» (в трех частях «Комедии» Данте именно сто песен): они без предупреждения начинают читать на улицах песни из «Комедии» Данте. И толпа собирается! Журналисты спрашивали этих уличных слушателей Данте: «Что же вас тут привлекает? И услышали совсем неожиданный для себя ответ: «Наконец-то что-то трудное! Так надоело, что все примитивно». Вот вам и «простой человек». Можно сказать, что это разновидность акционизма. Но месседж таких акций прямо противоположный: они поднимают «человека с улицы» до впечатлений другого уровня. До радости, до восхищения, до коллективного участия в лучшем. А не лупят его по всем органам чувств своей дрянью.

Есть еще другой род сопротивления мейнстриму (потому что «актуальное искусство» давно уже мейнстрим). Можно назвать это нишевой культурой. Это своего рода клубы, свободные объединения людей по интересам, которые игнорирует и массовая культура, и «актуальное искусство». Мне приходилось бывать в таких объединениях в Европе. Например, в Реймсе есть центр читателей поэзии, который называется «Архипелаг» и главной фигурой которого избран Гельдерлин. Те, кто в этом обществе состоит, складываются и приглашают автора с определенной репутацией, одного или двух в год. Снимают городской театр и устраивают чтение. Члены клуба съезжаются в Реймс со всей Франции.

Спорить с мейнстримом бесполезно. Нужно оставить ему его пространство — огромное, занявшее все массмедиа и выставочные площадки, — и пусть себе резвится, выставляет свои раскрашенные трупы и другие не менее изящные произведения, пока вся публика оттуда не сбежит. А себе лучше устраивать другие пространства.

АЖ: Вы были знакомы со Шнитке, с Венедиктом Ерофеевым, Бродским. Есть черта, по которой сразу можно определить этих людей как великих?

ОС: Со Шнитке лично не была знакома. С Бродским знакомство было очень недолгим, три дня в Венеции. С Венедиктом Ерофеевым — да, это долгие годы общения. С другими значительными людьми я имела счастье общаться или даже дружить, знаменитыми или не очень. С Папой Иоанном Павлом II, с Сергеем Сергеевичем Аверинцевым, с Юрием Михайловичем Лотманом, с Владимиром Вениаминовичем Библихиным.

Когда сейчас я пишу их имена, мне становится лучше. Что всех их — и других, не названных здесь, — отличало? Одна общая черта: самостоятельность. Они оставались свободными в выборе и сужде-

ниях, как бы это ни оценивали другие, мода или «общее мнение». Свои критерии были им важнее, своя искренняя жизнь. Как где-то написал Элиот в ответ на то, что «культурный человек должен принимать то-то или то-то»: «Тогда лучше я не буду культурным человеком, если для этого требуется признавать то, что мне отвратительно». Аверинцев, зная, что его суждения могут назвать «ханжескими», первым так себя называл: «С моей ханжеской точки зрения...» Так и мне все равно, назовут ли меня реакционером, ханжой, элитаристом... Называйте как хотите.

«Бабочка летает и на небо ...»

Интервью для портала Religare 2012

Religare: Ваше творчество принято относить к «петербургской школе», рассматривать в одном ряду с поэзией Елены Шварц, Виктора Кривулина, Льва Лосева ... Почему Вы, будучи москвичкой, явно тяготеете к питерскому направлению? Если же Ваша поэзия стоит особняком, то кто еще из таких стоящих особняком Вам интересен?

Ольга Седакова: Лев Лосев — совсем другая история, другой круг, другое поколение. История неподцензурной словесности 70-х годов остается, увы, неизвестной. Эту Атлантиду покрыли воды. Вместе с именем «Ленинград» (которое мы, конечно, в те времена не любили и называли его между собой «Питер»). Но, говоря исторически, школа (если можно ее так назвать) была ленинградской, а не петербургской. Я редко бывала в Питере, но живых поэтов, которых мне было важно читать, с которыми мне было что обсуждать, чьи оценки мне были дороги, я встретила там. В Москве у меня были учителя, друзья филологи, художники, музыканты, но ровесники поэты — в Питере. В очень пестрой ленинградской литературной жизни это был один круг, его называли «второй культурой». То есть

поэты совершенно непубликуемые. В центре этой «ученой богемы» был Виктор Кривулин, «Новый Вячеслав», его комнаты в огромной коммуналке были «новой Башней». В этой «Башне» происходили не только стихотворные чтения, но и религиозные семинары, философские, исторические, филологические обсуждения. В самом деле, никто там не пытался стилизовать Серебряный век, но в Питере он был ближе, чем в Москве, как и его продолжение — обэриуты. Ментором этого круга был университетский профессор Д. Е. Максимов, исследователь Серебряного века, в молодости друг Андрея Белого и сам подпольный поэт (он писал в духе обэриутов). Так что какое-то прямое соприкосновение с традицией он сообщал. К тому времени, когда мы повзрослели, Ахматова уже скончалась, Бродский уехал. И (во всяком случае, к тому времени, когда я познакомилась с питерцами) уже погиб Леонид Аронзон, ровесник Бродского, который для нас значил больше. Его визионерские элегии открывали какой-то совсем новый для русской поэзии путь. Путь словесного минимализма, композиций по образу музыкальных и как будто летящих на магнит смерти:

Чтобы увидеть смерть, лечу.
Какая бабочка мы сами!

И это поэзия восторга, а не стоической выдержки. Но Аронзона с нами уже не было. Виктор Кривулин был душой этого совсем не формального, не имеющего никаких «программ» и «манифестов», общества одиночек, а Первым поэтом, несомненно, была Елена Шварц. Мне и теперь очень дороги Сергей Стратановский и Петр Чейгин, входившие в этот круг. И это почти все. Многие другие питерские поэты, при всем моем уважении к их дарованию, были для меня так же далеки, как московские. Так что дело не в «петербургской школе», а в чем-то другом.

Компьютерная эпоха снабдила нас новыми метафорами, типа «перезагрузка». Для того, что нас сближало, я бы воспользовалась метафорой «операционная система». Какие-то общие навыки мысли, видения образов, осознания истории, ощущения слова и словесности. Со стороны такие сочинения называли «заумными», «слишком сложными», «далекими от жизни». «Близкими к жизни» были те, кого публиковали. Мы им не завидовали. То, что там считалось «жизнью», нам виделось тоской смертной, тривиальностью и «литературой» («Все прочее — литература», Верлен в переводе Пастернака). Наша (хотя у каждого она была своей) мысль о том, что такое поэтическое слово, была совершенно другой.

В Москве (но позднее) мы дружили с Александром Величанским и Иваном Ждановым. Впервые прочитав Жданова, еще в самиздатских списках, я была поражена неожиданными точками совпадений в наших стихах. При этом с другими поэтами его круга (Алексеем Парщиковым, Александром Еременко) ничто нас не сближало.

С годами мне все больше хотелось жить в стороне от литературы, от любых литературных собраний. Творческих событий я теперь больше жду от музыки. Сочинения Александра Вустина, Валентина Сильвестрова, Виктора Копытько — вот здесь душа моя дышит свободно. Стихи такого — катартического, условно говоря, — рода последние годы мне встречаются очень редко. Я люблю Мару Маланову, но она почти ничего не печатает. И не только на русском языке я мало что нахожу. В Европе давно говорят об отчуждении нашей цивилизации от поэзии. Последним настоящим открытием (то есть таким, от которого сердце замирает) для меня была Ингер Кристенсен, прекрасная датская поэтесса, умершая не так давно. Мы встретились с ней на одном из международных фестивалей поэзии. Она читала свой цикл «Долина бабочек». Мы сразу узнали друг друга.

Р: В числе прочих мне очень интересны Ваши стихи, посвященные друзьям, поэтам и ученым: Елене Шварц, Ивану Жданову, Леониду Губанову, Сергею Аверинцеву, Владимиру Библихину ... В какой мере посвящение предполагает для Вас двухголосье, встречную интонацию адресата, полифонию? Здесь же при чтении Ваших стихов-посвящений вспоминается строчка Бродского — «не бывает разлук, существует огромная встреча». Почему, на Ваш взгляд, в пространстве поэзии вообще невозможна ни смерть, ни разлука (а только вовне)?

ОС: И музыкантам — например, «Музыка», посвященная композитору Александру Вустину. Вустин узнал в этих стихах свою музыку и даже определил, какое именно из его сочинений там присутствует. Посвящение — это ведь и портрет того, кому вещь посвящена. А то, чего касается речь, само начинает говорить. Вы знаете, даже стихи без посвящений у меня — это как бы возможность предоставить речь тому, чего они касаются (не хочу сказать: о чем они). Это с удивительной пронизательностью заметила американская славистка Стефани Сандлер, когда писала о моих стихах. Мы не встретим здесь привычных «чувств автора», замечает она. У автора, по существу, одно чувство: внимание, выслушивание того, что ему говорят — и предметы речи, и сами слова. Она назвала это техникой эмпатии, то есть опыта чувства изнутри других субъектов, «за них». Это противоположно художественному жесту Бродского: резкому дистанцированию, смотрению со стороны. Я пересказываю Стефани. Когда-то я сочиняла пародию — не пародию, скорее ответ ахматовскому:

Я научила женщин говорить.

Получалось так:

«Бабочка летает и на небо...»

Я научила выслушать все то,
Что говорить не пробует...

То, что и само умеет говорить, мне не очень интересно. У него уже готовые слова. А молчащие обычно вещи подсказывают другие слова, другие смыслы.

Интересно, что прочтения, которые меня больше всего удивляют своей точностью, принадлежат обычно критикам, для которых русский язык — не родной. Даже те, кто читали мои стихи только в переводах, на французском или шведском, говорили порой изумляющие меня вещи. Изумляющие своей правдой. Почему им что-то виднее, чем русским критикам? Или они просто умеют рефлексировать над собственным пониманием и выражать его? И еще заметнее разница в восприятии эссеистики.

Что касается второй части Вашего вопроса, о встрече и бессмертии, да, это собственно область поэзии, там всегда так, и множество раз об этом сказано:

Смерти нет, это всем известно (Ахматова);

или

And Death shall have no Dominion
(И смерть не будет владыкой, Дилан Томас).

От себя я бы добавила, что и смерть, и разлука есть, и, может быть, поэт знает это больше других. Они — смерть, утрата, разлука — собственно, и требуют появления новых сочинений. Оно с ними что-то сделает. В поэтическом бессмертии есть сила преодоления очень глубоко, очень реально пережитой смерти. «Рай» стихотворения, о котором любил говорить Леонид Аронзон, возникает после переживания ада. Я думаю, общий сюжет дантовой «Комедии» — это невероятно

развернутый моментальный опыт творческого движения. Помните, как в «Живаго» герой на отпевании понимает: искусство неотступно размышляет о смерти и этим творит жизнь. Так что это не просто бес-смертие, а воскресение, не просто встреча, а конец разлуки. «Надгробное рыдание творящее песнь аллилуйя», как поют на панихиде, — то есть «Надгробный плач превращая в песню хвалы». Поэтому в этом утверждении: смерти не будет! Разлуки нет! — всегда есть что-то от клятвы. У того же Дилана Томаса в знаменитых стихах „A Refusal to Mourn the Death, by Fire, of a Child in London“ («Отказ оплакивать смерть лондонской девочки, погибшей в пожаре»):

After the first death, there is no other.

После первой смерти второй нет.

Это не констатация факта, а заклинание. Ее нет, потому что не должно быть. И я клянусь, что не должно.

Р: Мне всегда казалось, что Ваш диалог с читателем соотносится с цитатой из стихотворения «Давид поет Саулу»: «душа для души не врач и не умная стража ... не лекарство, а труд ... » Евангельские (шире — библейские) символы, аллюзии — это средства коммуникации между Вами и читателем? Или чтение Ваших стихов подвластно и наивному восприятию?

ОС: Я надеюсь, что эрудиция для моего читателя совсем не обязательна. Сама я еще в детстве читала стихи, в которых символы, аллюзии, да просто имена мне были совершенно неизвестны — и как много они мне при этом говорили! У художника Михаила Матюшина есть прекрасное размышление о словах в детстве. «В раннем детстве слова и свои и чужие производят волшебное действие, „Аргонавты“, „Рыцарь“, „Руслан Еруслан“, „Илья Муромец“. Само слово

своим звуком создавало совсем необыкновенную среду, в них вся прелесть не свершившихся, но могущих и должных быть» («О четвертом измерении»).

Граница «понимаю» — «не понимаю» в том, что касается стихов, проходит не по учености, а по наличию какого-то опыта. Способности принимать «не свершившееся» на веру, особого рода доверия, что ли. Без такого опыта все это «слова, слова, слова». Я не могу и не буду уточнять, что это за опыт. И «труд», о котором идет здесь речь, — не труд разгадывания культурных ребусов, а труд души. Труд разоружения, как прекрасно сказал композитор Валентин Сильвестров. Так он объяснил собственную работу — усилие разоружиться. Современный человек страшно вооружен, он постоянно в позиции обороны или превентивной атаки. То же можно сказать и про профессионала: композитор вооружен своим композиторством, стихотворец — стихотворством. А с вооруженной душой мир не разговаривает. Он остается с тем, что у него было до встречи. А тот, кто решится быть разоруженным, внутренне бедным — вот в эту его пустоту и летят подарки.

Есть, конечно, особое удовольствие — показывать стихи тому, кто улавливает в них все, и самые редкие, легкие, неожиданные отсылки. Такую авторскую радость мне давал испытать С.С. Аверинцев, который по одному слову угадывал весь контекст отсылки. Я читала ему «Бабочку или две их» и спрашиваю: «Заметили, что там такое в первой строке?

Бабочка летает и на небо...

Он даже с некоторой обидой сказал: «Ну еще бы! Притча о блудном сыне. „Согрешил пред тобой и на небо“. Ему было достаточно вот этой конструкции — «на небо» (правда, в конце ее поддерживает финальная строка: Потому что милует отец).

Другого такого читателя у меня не было и нет. Но это, повторю, особая радость, и совсем не обязательно таким тезаурусом должен обладать читатель. У поэтического смысла большой запас — его должно хватить и для того, кто не знает генеалогии того или другого образа. Иногда и сам поэт не очень твердо ее знает.

Р: В конце 80-х — начале 90-х годов многие ждали, что с уходом советской идеологии наступит расцвет гуманитарных наук. Но этого не произошло. А в социальном плане представители, скажем, филологического сообщества вообще стали маргиналами, их мнение перестало кого-либо волновать. Почему так случилось и как Вы это воспринимаете?

ОС: Расцвет наступил не в эти годы. Опять придется начать с пропущенных 70-х. В 70-е (точнее, со второй половины 60-х) у нас подспудно происходил своего рода гуманитарный ренессанс, который дал фигуры мирового значения: Ю. М. Лотман и вся структуралистская школа, С. С. Аверинцев, Мераб Мамардашвили, А. Пятигорский, Е. М. Мелетинский ... Лингвисты, китаисты, классики ... Это явление называли еще «культурной контрреволюцией» (имея в виду «культурную революцию» 30-х годов в СССР, которая и создала специфически советский тип культуры: без метафизики, без философии, без всего тонкого, сложного, разнообразного, на крайне урезанном познавательном пайке — «реакционное» и «буржуазное» было отсюда исключено, целые эпохи — Средневековье, XX век — элиминированы). «Темные века» советской истории как будто кончались. Выходили эпохальные энциклопедии — философская, КЛЭ, «Мифы народов мира». Глубина и серьезность этих гуманитарных исследований (которые все-таки так или иначе публиковались) составляли контраст современной ей разрешенной словесности. Тот, кто читал «Византийскую поэтику» Аверинцева, вряд ли мог наслаждаться

«Юноной и Авось». На этот настрой, это вдохновение творческой культуры — как пятой стихии, по Мандельштаму:

Но создал пятую свободный человек, —

откликалась только «подпольная» литература. Точнее, вот эта ее «ленинградская линия».

Гуманитарные исследования читали тогда взапой, как романы; на лекции Аверинцева сходились толпы, «вся Москва». Филолог (соответственно: философ, историк) был тогда «больше чем филологом». Гуманитарии создавали новый словарь жизни, новую культуру мысли.

Какие плоды все это принесло? Популяризацию конца 80-х. К 90-м стали появляться кафедры культурологии, курсы мировой культуры собирались читать в школах... О религиозном образовании тогда еще не говорили — и в общегуманитарных курсах видели альтернативу прежним идеологическим. Но эта перспектива быстро закрылась. Протагонисты «нового ренессанса» уехали читать лекции в европейских и американских университетах, многие умерли... В следующем поколении таких значительных фигур почти не образовалось. И главное, общество занялось другим. На месте «мировой культуры» оказалась «актуальность». А европейская актуальность — по своим причинам — отошла к этому времени от классического гуманистического интереса.

То, что у нас происходит теперь, называют «дегуманитаризацией», причем последовательной, агрессивной. Мне это горько. «Дегуманитаризация» означает в каком-то смысле расчеловечивание. Культура, как говорил Ю. М. Лотман, не передается биологически. Этому надо учиться, и у хороших учителей, на лучших образцах.

Р: В Англии и США предусмотрен особый статус «поэта-лауреата» со множеством привилегий и обязанностей, как то преподавание в лучших университетах, чтение лекций, участие в литературных жюри. Почему такое невозможно в России?

ОС: Я знакома с двумя американскими поэтами, которые работали лауреатами. Это работа, и каждый лауреат осуществляет какой-то свой проект, посвященный поэзии в жизни страны. Один из моих знакомых лауреатов, Роберт Пински, снял документальный фильм: «Американские читатели стихов». Я его видела. Поразительный фильм, опровергающий стереотип американца как человека, который к стихам никакого отношения не имеет. У Пински герои — домашние хозяйки, шоферы, дорожные работники ... И каждый из них читает — наизусть! — большие поэтические тексты своих любимых поэтов. И это поэты первого класса, то есть такие, которых относят к «сложным»: Эмили Дикинсон, Роберт Браунинг, Уолт Уитмен. И каждый из них объясняет, чем им дороги именно эти стихи. Другой лауреат — Рита Дав. Она весь год своего лауреатства вела еженедельную колонку в крупнейшей газете (боюсь переврать, в какой): «Стихотворение». Она брала, например, стихотворение Рильке в английском переводе, рассказывала вообще о Рильке и подробно комментировала выбранное стихотворение. Следующий раз это мог быть Т. С. Элиот или Ст. Малларме. И тоже, как в случае с Р. Пински, в ее подходе не было ничего популистского, адаптирующего поэзию «для простого человека». Поэзия так поэзия. Вполне вероятно, что и в России такая позиция — работающего лауреата — возможна. Не пробовали. Премия «Поэт России» как будто следует опыту английской и американской традиции Национального поэта, но она не предполагает обязанностей такого рода.

Р: Как Вы, будучи многократным лауреатом самых разных премий, вообще относитесь к литературным премиям для поэтов, в чем их реальная роль в России?

ОС: Исходный символ поэтического триумфа — лавр (отсюда и «лауреат», «увенчанный лавром»), ветвь дерева Аполлона, свитая в венец. Мы знаем, что великие поэты всех веков страстно хотели такого венца. Великое деяние (лавром венчали также цезарей-полководцев; потом и христианских мучеников изображали в таких же венцах) и великое создание без него остаются незавершенными. Это как бы ответ собратьев по человечеству: мы приняли, мы оценили, мы благодарны. Это не только твоя, это наша победа. Не для себя же, в конце концов, поэт старался! Данте даже утверждал, что времена, когда поэты и кесари перестают сгорать жаждой по лавру, — это «грех и позор человеческой воли»: ведь такая жажда радует радостное дельфийское божество («Рай», Песня I). Так что скромность наших современников (да кто мы такие! и т.п.) в дантовском мире не пройдет. Сам Данте, в отличие от Петрарки, как известно, при жизни этого вождя лавра не получил. Его увенчивает лавром Вергилий в Земном раю. Однако в этом «короновании поэта» есть два участника, и второй важен не менее первого: а что это за инстанция, которая вручает награду? У кого есть право на авторитетное, общезначимое суждение? Кто знатоки и на каком основании они судят? Выбирая своего лауреата, они говорят не только о нем, но и о себе: что для них представляет ценность. И здесь, в области авторитетов, авторитетного мнения, у современной культуры большая трудность. Не только «жюри» должно признать своего «лауреата», но и «лауреат» должен признавать законность этого «жюри». И признавать существование некоторой иерархии — а современная культура антииерархична. Так что дельфийского триумфа в духе Данте, боюсь, уже не получится.

Это, так сказать, метафизика поэтической награды. Ее практическая реальность в том, что в современном мире существует множество премий разного рода, больших, малых, местных, общенациональных, международных. Многие премии — местные, университетские — это скорее практическая филантропия, чем празднование поэтического триумфа: они задуманы, чтобы поддерживать авторов и в бытовом существовании (что-то вроде стипендии), и в публичном (своего рода рекомендация издателям). Авторы сами посылают свои сочинения на объявленные конкурсы таких премий. Я никогда такого не делала. Мне обычно сообщали об уже принятом решении. Самая торжественная из премий, которые мне выпало получить и которая в самом деле включает в себя лавр (серебряный позолоченный), — это международная Премия Данте, которую мне вручали в Храме Адриана в Риме в декабре прошлого года. Но для моей российской судьбы это ничего не значит. Я возвращаюсь на родину, и никто не знает, какая у меня «там» была карета, которая здесь снова становится тыквой.

У нас теперь тоже образовалось немало премий, и слава Богу. Поэтам нужно помогать, не только материально: нужно облегчить им путь к издателям и читателю. Я думаю, в этом теперь и состоит основной смысл премий. До какого-то времени старшие поэты исполняли эту роль по отношению к младшим, совершали «посвящение в авторы»:

Старик Державин нас заметил.

Благословение Державина или Ахматовой значило для молодого поэта больше всех премий. Но боюсь, эта традиция своего рода «рукоположения» уже не очень действует.

R: В современной культуре едва ли не аксиомой становятся «три кита блокбастера»: насилие, секс и деньги (или фетиши

Рима времен упадка: гладиаторские бои, разврат, роскошь). Это естественно для массовой культуры, но почему под эти критерии сегодня часто подстраивается и «верхний культурный слой»?

ОС: В «верхнем культурном слое» самостоятельных людей не больше, чем во всех остальных. Многие исходят из того, что «теперь так нужно», «иначе не современно». Своего рода новое ханжество. Кто-то в былые времена сказал, что ханжество — это налог, который порок платит добродетели. Речь шла о классическом ханжестве. Новое, неклассическое ханжество другого толка. Это налог, который требуется платить вульгарности, агрессии, цинизму. Вынуждены воздерживаться от «высоких» предметов, извиняться за «пафосные» слова, грязно ругаться, вставлять скабрёзные сцены и т.п. Иначе тебя сочтут за реакционного и высокомерного человека. Когда-то В. В. Библихин издатель предложил поместить на обложку (его философской книги!) игривую картинку: дескать, она привлечет внимание к книге, иначе не купят. Библихин с омерзением отказался от услуг издателя. Такой читатель, которого нужно покупать пакостью, — кому он нужен? Впрочем, может быть, я сужу по себе, а для тех, кто к этому прибегает, это вовсе и не компромисс с «современностью». Их в самом деле это интересует и волнует.

Р: «Поэзия земли — отважнейшая скука...» Означает ли эта Ваша строчка недоверие к духовной роли поэзии как таковой?

ОС: Нет, конечно! У этой строчки есть своя история: это ответ на перевод «Кузнечика и сверчка» у Маршака. У Китса так:

The poetry of Earth is never dead
(Поэзия земли не умирает).

Маршак переводит:

Поэзия земли не знает скуки.

Вот на эту ненавистную «скуку» я и отвечаю. Иначе говоря: на переводческие подмены, которые убивают само вещество поэзии в том, что переводят. Поэтическая же «скука» (иначе «творческая печаль»; есть у нее и другие названия) — это начало вдохновения.

Жду, чтоб спугнул мою скуку смертельную
Легкий, доселе не слышанный звон
(Блок)

Или пушкинское:

Скучно, грустно. Завтра, Нина...

Между прочим, и пушкинская скука в этих стихах сопровождается звоном колокольчика.

Почему здесь скука названа отважной? Потому что поэт не боится скучать, не боится предаться скуке, темноте, неопределенности, отсутствию смысла — вплоть до момента, когда весь этот сумрак пронзит «легкий, доселе не слышанный звон». Обычно люди в этом случае спешат «развлечься» или «рассеяться». Этому их желанию служит вся индустрия развлечений — и еще подогревает его. Дескать, так и нужно, и все так делают. А поэзия говорит: нет, не все.

Духовная (или антропологическая) роль поэзии среди прочего состоит и в том, что она хранит человеческий дар внимания, сосредоточенности, готовности дожидаться. Так называется книга бесед В. В. Сильвестрова «Дождаться музыки». В нашей современности,

«Бабочка летает и на небо...»

которая с небывалым прежде размахом «развлекает» человека, «отвлекает», «рассеивает» его, этот дар особенно угрожаем. Поэзия, как Гестия, охраняет этот очаг внимания и удивления в человеческом доме.

In Praise of Poetry

*An interview with Caroline Clark, Ksenia Golubovich,
and Stephanie Sandler 2012*

Caroline Clark/Ksenia Golubovich/Stephanie Sandler: Your essay «In Praise of Poetry» begins with a story of how the essay itself originated. Did you write it with only this one addressee in mind or did you imagine it could reach a wider readership? If you were to write an «ars poetica» essay like this now, some twenty years later, what sorts of things would you do differently?

Ольга Седакова: Дело происходило в эпоху самиздата. Ни одно из моих стихотворений не было к этому времени опубликовано. Писать историю создания неопубликованных стихов — безумное дело, не правда ли? Но у этих стихов уже был свой читатель: их перепечатавали на машинке, на подпольные авторские чтения — в подвалах и на чердаках, где располагались мастерские знакомых художников, — собиралось множество слушателей. Больше того: у этих стихов были свои толкователи и критики. В. В. Сайтанов, пушкинист и критик нашей неподцензурной поэзии, и попросил меня записать историю начала моего стихотворства. Ни о какой публикации этой прозы, естественно, и речи идти не могло. Для кого я писала? В первую очередь для этого «заказчика». А во вторую ...

В. В. Библихин, наш философ, в своем замечательном исследовании детского лепета (первых попыток речи у ребенка) описывает интересный момент: младенец поднимается в кроватке и начинает лепетать, глядя в пустое пространство перед собой — и явно при этом к кому-то обращаясь, всеми силами стараясь этому «кому-то» что-то сообщить. Все имевшие дело с младенцами видели такие сцены. И вот Библихин ставит вопрос: кому же он все это так настойчиво и страстно говорит? И предлагает такой ответ: хозяину языка. Я думаю, это правда. Так вот, неясный образ адресата, к которому обращен и поэтический текст, и этот прозаический рассказ, напоминает мне этого «хозяина языка». Хотя здесь это скорее — хозяин поэзии (или хозяин истории: почему-то мне всегда хотелось говорить с историей). На его месте в дальнейшем — уже в дальнейшем — оказывается реальный читатель. Но этого возможного, будущего читателя я представляю себе прежде всего как хозяина поэзии. Он — в моем ожидании — обладает способностью понять все, и не нуждается в мелочных разъяснениях: он должен понимать больше меня. Кто захочет оказаться на этом месте? — вот это вопрос.

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать.
(Ф. Тютчев)

Конечно, я и вообразить тогда не могла, что эта проза выйдет во французском и итальянском переводах. Кажется, к этому времени я еще не встречала ни одного живого француза и итальянца.

Это был мой первый опыт в прозе. Стихи я сочиняла с детства, а как работать с прозой, совершенно не понимала. У меня к этому времени было два прозаических замысла: нечто вроде «Детства»

Льва Толстого и что-то вроде «Искусства поэзии», иначе говоря, нечто вроде маленькой повести и нечто вроде большого трактата. Две вещи несоединимые. И просьба В. Сайданова записать историю первых стихов вдруг свела их воедино.

Оба эти замысла касались вещей трудновыразимых. В раннем детстве мне хотелось коснуться доязыкового восприятия, отсветы которого остались в моей памяти, — и самого начала языка. Об *Ars poetica* я думала потому, что довольно рано поняла, что состояние поэзии во второй половине XX века требует большого осмысления и что та новизна, та новая языковая свобода и глубина, которую принес модерн, и русский, и европейский (Мандельштам, Хлебников, Рильке, Элиот, французский символизм, о которых речь заходит в «Похвале»), еще не обдуманна. В пространстве советской культуры все эти имена и сочинения просто отсутствовали. И. Бродский впервые ввел в нашу поэзию и темы, и задачи модерна, и тот канон поэзии, который они возрождали (метафизики, Джон Донн, русская поэзия до Пушкина). Но моим проводником в этот мир был не Бродский, а С. Аверинцев, наш великий филолог и герменевт.

Что связывает две эти темы — модерн и раннее детство — кроме того, что они сошлись в моем уме? Выход за пределы обыденного, косного опыта сознания. Этим даром — видеть все как есть — обладает ребенок, этого искало новое искусство XX века. Оно искало говорящего языка. Как заметил французский философ и переводчик Гельдерлина Ф. Федье, человеческому слову постоянно угрожает опасность перестать говорить, и тогда словесный ряд течет мимо высказывания, как некая безразличная стихия «готовых слов», цитат из чужих или ничьих употреблений. «Слова, слова, слова», как говорит Гамлет. И особенно эта опасность перестать быть говорящим угрожает поэтическому языку.

Читатель «Похвалы» увидит, с каким трудом рассказчик добирается до сколько-нибудь внятного выражения того, о чем он взялся ду-

мать. Я не объясняю другим известные мне вещи: я выясняю их для себя самой, и в первый раз. «Похвала» освободила меня — и в конце работы над этой прозой я на одном дыхании писала «Тристана и Изольду». «Похвала» кончается воспоминанием о Владимире Ивановиче Хвостине, моем учителе фортепьяно — и ему посвящены «Тристан и Изольда».

Вы спрашиваете, изменились ли мои взгляды за те годы, которые прошли с тех пор, по-другому ли я писала бы теперь свою *Ars poetica*. Относительно того, о чем идет речь в «Похвале», нет. Об этом я ничего другого сказать бы не могла. Менялся с годами фокус моего внимания, возникали новые темы. Я рада, что успела это все записать, пока оно не скрылось в потемках памяти. В «Похвале», впрочем, намечен и дальнейший путь — как бы за пределы модерна, в некое другое пространство. Имена Данте и Пушкина (иначе говоря, классика), воспоминание о древнем фольклоре — вот что, как видно, мне уже светило как перспектива новой ясности и новой простоты. Той простоты, которая прошла школу сложного, и той ясности, которая знает драматическое напряжение модерна.

CC/KG/SS: In «In Praise of Poetry», you write with great vividness of the way that your piano teacher also taught you so many things about humanistic inquiry more generally, and about ethical ways to live in the world. What role has music itself played in your life?

OC: Как я и писала в «Похвале», сколько-нибудь серьезным музыкантом я не стала. Музыка трогала меня как какой-то древний язык, который как будто «первее» языка словесного. Какое-то неоспоримое высказывание. Прекрасный композитор В. Сильвестров, наш современник, говорит так: «Музыка — это пение мира о самом

себе». Реальные музыкальные сочинения далеко не всегда содержат в себе такую «музыку» — как и не все стихи содержат в себе поэзию. Вообще говоря, очень редкие стихи среди моря стихотворной продукции.

Другая, более техническая сторона музыка. Строй и композиция, императив цельности сочинения — вот чему, как я поняла в школьные годы, стихотворец может учиться у музыки (недаром вершинное сочинение Т. С. Элиота «Четыре квартета», как говорит само название, построено по музыкальным чертежам). Советская поэзия совершенно с этим не считалась, там практиковались стихи, которые я ощущала как «незаконные»: рассказы или размышления в рифму, которые автор мог продолжать сколько ему хочется. Для меня целое стихотворения всегда важнее, чем его отдельные моменты. А смысл этого целого, в конце концов, подобен музыкальному смыслу. Он не поддается пересказу или редукции. И отдельное слово в стихе меняется, отрывается от своего бытового или словарного образа — именно в силу того, что оно поставлено в связь с целым. Вновь цитируя Ф. Федье: поэтическое слово «одушевлено неким движением виража». Оно действует как цвет в живописи, как изменение высоты (интервал) в мелодии.

Впрочем, вниманию к композиции меня учило и пластическое искусство, которое мне тоже очень дорого. Часто прообразами стихов были какие-то пластические работы, живопись, скульптура (античная по преимуществу).

Еще одно следствие внимания к музыке и пластике — мышление жанрами. Прежде чем я знаю непосредственное «содержание» стихов, у меня в уме возникает его жанр: элегия, скерцо и т.п.

Среди моих друзей больше музыкантов и художников, чем поэтов и писателей. И, между прочим, они всегда быстрее понимали мои стихи, чем «словесные люди», литераторы и даже филологи. Они ведь не привыкли спрашивать: «А что это значит?»

CC/KG/SS: «Tristan and Isolde» has seemed to some of your readers as one of your most mysterious texts defying simple interpretation or retelling. Can you tell us how you came to write a poem based on this myth, and how this poem took shape? Is the voice in the poem an example of that «crescendo» of which you talk about in «In Praise», where a «heightened intensity of sense, sound and structuring» is reached?

ОС: В школьные годы у меня была любимая книга — «Тристан и Изольда» в обработке и пересказе Ж. Бедье. Маленькая старая книжка в черном переплете — и прекрасный перевод, не помню чей. Я, как стихи, помнила наизусть ее начало:

Не желаете ли, добрые люди, послушать прекрасную повесть
о любви и смерти? Это повесть о Тристане и королеве Изольде.
Послушайте, как любили они друг друга к великой радости и к великой печали, как от того и скончались в один и тот же день — он из-за нее, она из-за него.

С первой фразы Бедье и начинается мой «Тристан». Но ко времени сочинения я прочитала и первоначальные, средневековые версии «Тристана». Конечно, вагнеровский «Тристан» к моему замыслу не имеет отношения — если только от противного. Легкий, тонкий звук смысла — вот чего мне хотелось, а не стонов духовых, как у Вагнера, не томления страсти. Я смотрела на средневековые гобелены, эмали, книжные миниатюры. Я вслушивалась в ритм средневековых поэм и лирики. О чем это все говорило? О какой-то жизни с температурой бессмертия, так можно сказать. Это мир радости-страдания, смертоносной жизни, животворящей смерти. Как у Фета:

Где радость теплится страдания.

И не страсть сама по себе — предмет этой вещи.

Сюжет «Тристана и Изольды» — из тех центральных сюжетов (мифов) человеческой истории, которые вводят нас в какую-то древнюю, первую глубину и позволяют прямо говорить о последних вещах: добре, зле, святости, грехе, смерти и жизни. Работа с мифом — одно из важнейших направлений искусства XX века*. И я здесь предлагаю свой вариант этой работы. Это никак не деконструкция мифа, а его сдвиг — в ту сторону, в какую его начало смещать христианское Средневековье. Собственно, до пересказа сюжета дело у меня не доходит. Вся поэма — ряд вступлений и отступлений от сюжета: выписывается как бы воздух, в котором движется сюжет, оставленный «за скобками». Звуковая, ритмическая игра — важнейшая часть общего смысла. Все эти ритмы в русской поэзии не были известны, я их придумывала. И писать этими свободными новыми ритмами доставляло мне настоящее счастье.

Я думаю, в «Тристане и Изольде» нет этого принципа крещендо. Голос повествователя постоянно близок самой высокой, самой интенсивной точке. И отступает от нее — в комических эпизодах — для того, чтобы перевести дыхание.

Я не толкователь собственных сочинений. Ксения Голубович написала очень интересную работу об этой вещи; она увидела и обдумала многое в ней.

CC/KG/SS: «Old Songs», by comparison with «Tristan and Isolde», might strike readers as one of your most accessible pieces of writing. Is this really so? Or is that simplicity deceptive, and as an author you deal here with complexity on other level? Tell us how this poem grew from one, then to two, and finally to three notebooks? What determined its final shape? You have recorded

* Я писала об этом в работе «Гермес. Невидимая сторона классики».

this cycle and often read from it at your poetry readings. What about the poem do you enjoy reading?

ОС: Просты ли «Старые песни»? Быть может, на первый взгляд. Между прочим, и здесь, как и в «Тристане и Изольде» (и как позднее, в «Китайском путешествии»), одной из первых моих задач был поиск ритма, нового или забытого поэзией прошлого века. Если для Тристана я искала образцы среди западных средневековых ритмов, то здесь — среди русских, тоже почти неизвестных русской поэзии нового времени. Это эпический народный стих (конечно, у меня измененный), ритм «духовных стихов» (что-то вроде русских спиричуэлс). Он напоминает и литургические обороты, и библейские ритмы (особенно такие, как в «Книге Премудрости», «Экклезиасте»), и не случайно: «духовные стихи» и росли из этих источников.

Пушкин — единственный, насколько я знаю, — обратился к этому ритму в «Сказке о рыбаке и рыбке» и в «Песнях западных славян». В «Старых песнях» есть отзвуки этих пушкинских вещей. Один мой читатель пошутил, что это как бы «Сказка о золотой рыбке», написанная с точки зрения золотой рыбки, а не старика и старухи, пушкинских протагонистов. У меня строка, как правило, короче народной и пушкинской и общий ритм прозрачнее, «правильнее». Почему я столько говорю о ритме? Потому что ритм — это позиция повествователя, это первое условие разворачивания смысла: это его реальная жизнь. Фокус, может быть, в том, что исходный тон, эпический или гномический, переведен здесь в личный, лирический. Речь ведется от первого лица (даже если оно не называется прямо), а не от некоей объективной всеобщей правды, как в «духовных стихах» или Экклезиасте.

Начав, я не знала, сколько будет этих «песен». Вторая и Третья тетрадь не сразу последовали за Первой. Состав и очередность мотивов в каждой из трех тетрадей сложны, но это уж дело критика —

угадать, как одно следует за другим. В целом движение это явно ведет в сторону молитвы, которой все и кончается, — молитвой об умерших.

В «Старых песнях» множество реминисценций и отсылок. Когда израильская поэтесса Хамуталь Бар-Йосеф переводила их на иврит, моя подруга, библиеистка, знающая иврит, комментировала ей эти образы и отсылки — и сказала мне, что до этого комментария она сама не думала, как их там много. Из Нового Завета, из литургических песнопений, из житий...

Я люблю читать стихи из «Старых песен», потому что они больше многих из моих стихов — вещи для слуха, для звучания. Почти песни, речитативы. Что я сама в них люблю — это качество слова. Слова здесь выбраны самые «нейтральные», нет редких слов, нет архаизмов, никаких внешних примет «народности». Но самое простое слово — благодаря ритмическим условиям, в которых оно оказывается, как бы в атмосфере пауз — звучит в неожиданной полноте. Эти слова как бы написаны поверх молчания, которого несравненно больше, чем слов. Молчания не пустого, а такого, как шум моря, шум леса: глубина памяти.

CC/KG/SS: Your essay contains a certain criticism on the modern way of thinking taught in schools, for example. And you speak of poetry as generally preserving the worldview, the system, of thoughts and images that have more to do with a child's world, or that of the soul, which your essay describes as objective and belonging to the outer world. In your poetry that worldview is definitely present and it strikes the reader as both realistic and surprising way of seeing things. What do you think are the modern mental habits that you think do not allow people to see what you are seeing or trying to show them?

ОС: Опять сошлюсь на В. В. Бибихина, который где-то написал, что наша цивилизация переламывает хребет детству. Можно представить, что, скажем, в архаическом обществе и даже еще в средневековом различие между миром, как его видит ребенок, и миром, как его видит взрослый, прошедший определенную школу, не были такими фатальными. Взрослый прибавлял нечто (и многое) к тому, что воспринимал в детстве, а не отбрасывал его целиком, как происходит у нас. Потому что то, чему у нас обучают, — «научная картина мира». Ничего в опыте ребенка ей не отвечает. Он видит дождь, он его воспринимает как отдельное, целое, может быть, одушевленное явление — как сад у Пастернака:

Ужасный! Капнет и вслушивается:
Все ли один на свете... —

а ему расскажут о круговороте воды в природе, о химическом составе воды и т.д. Его научат физическим, химическим и другим законам — и отучат видеть мир с благодарным изумлением. Нам никуда не деться с того пути, которым давно пошла наша цивилизация, и я ничуть не за то, чтобы ограничить познание мифологической картиной. К тому же первое восприятие, конечно, не выжигается до конца. Только не думают о том, как с ним работать, как помочь его не забыть — и даже как-то расширить...

И еще один «перелом хребта» при переходе от детства к школе: язык. Ребенок говорит на языке, то есть он относится к словам как к именам вещей, настоящим именам. Образование приучает его не говорить на языке, не подбирать имена вещам, а «пользоваться словами», то есть по существу, переходить на метаязык. Значение слова наполняется тем знанием о предмете, которое «мы» (просвещенное человечество) имеем на данный момент. Исчезает переживание слова как прямо связанного с миром, именующего его, теряется.

Искусство традиционно было хранителем другого опыта, не упраздняющим первый, детский. Не только хранителем — в нем этот опыт жил и действовал. И есть для него еще одно «место хранения» и «место действия»: религия. Впрочем, и никакое научное открытие не может быть сделано без того, чтобы его автор не сохранил в себе свободу от внушенных стереотипов и не удивился, как впервые, тому, что происходит.

Необычайное, неожиданное и есть для меня реалистическое и точное. Это не фантазия, а слепок мира, мимезис, подражание природе. Как написал Гете?

Что труднее всего? То, что все полагают простейшим:
Видеть своими глазами то, что у всех на глазах.

Видеть своими глазами (или иначе, как писал Пастернак: «видеть так, как другие думают, и думать так, как другие видят») — это и есть для меня художественный дар. Музыкант бы, наверное, поправил: «слышать своими ушами». Но я по преимуществу человек зрительный.

CC/KG/SS: This interview will appear in a volume of translations, and translation is an activity that has clearly played an important role in your own life. How did you come to translate, and from so many different languages? What translations have you particularly enjoyed working on? Are there texts you still hope to translate?

ОС: Еще в школьные годы, лет в 15, я попробовала переводить. Это была баллада Йейтса. Меня очаровала красота и музыка этой баллады — и захотелось попробовать, можно ли сделать что-то похожее на русском языке. Я всегда переводила то, что мне очень нравилось (т.е. профессиональным переводчиком, который переводит все что

требуется, я никогда не была). Некоторые поэты (Елена Шварц, например) считают стихотворный перевод предательством по отношению к собственной Музе. Мне нравилось побывать и с другими Музами. Я не то чтобы хотела «перевоплотиться» в переводимого автора, «сыграть его роль» на русском языке — я хотела выразить солидарность с тем, что он говорит, дать его словам, его ритмам сказаться. Я изучала языки с простой целью: читать поэтов в оригинале. Итальянский я учила для Данте, немецкий — для Рильке. С каждым из авторов, которых я переводила, мне было хорошо, и, наверное, я многому у них училась. У нас в России есть несчастье, выработанное в советское время: индустриальный перевод, изготовление протезов стихов. Часто очень ловкое (ведь у нас принято воспроизводить и версификационную форму оригинала, рифму, размер), когда в стихе сохраняется все, кроме главного: его жизни, его интенции, его жеста. Да, вероятно, главное, чтобы переводчик был так же уверен во всем, что он говорит, как и сам автор и так же соотносил свою речь с поэзией вообще.

Переводческие планы... Мне всегда хотелось перевести что-то из античной лирики, из двух моих любимых поэтов: Сафо и Горация. Может быть, еще и придется осуществить этот давний замысел.

CC/KG/SS: To return to the question of music — are there contemporary poets whose works create a particular kind of music that you admire? How would you describe the range of sounds or melodies in contemporary Russian poetry? or in that of other languages, for that matter?

ОС: Вы знаете эти знаменитые слова Пушкина из «Каменного гостя»:

Из наслаждений жизни

Одной любви музыка уступает,
Но и любовь — мелодия.

Музыка поэзии — конечно, не в ее фонической организации. Это, скорее, музыка смысла. Определить, что такое музыка смысла — в контраст смыслу без музыки — трудно. Есть своего рода ритм смысла, метрика смысла, некоторая семантическая мелодия, семантическая гармония, которая больше суммы всех слов стихотворения и неизвестно из чего складывается. Стихи без такой «музыки» я не отношу к поэзии. В последние десятилетия мне встречаются по преимуществу стихотворные тексты, в которых я ее совсем не вижу. Эта «музыка» может быть не обязательно красива, богата, разнообразна — но она непременно должна быть, иначе это не поэт. Последний русский поэт, у которого была та музыка, которая отличает классическую лирику, изящная, тонкая музыка, — это, на мой взгляд, Арсений Тарковский. В элегиях Леонида Аронсона есть магическая музыка смысла, в стихах Елены Шварц — его чистый, как звон, звук. Но все названные мной поэты уже покинули наш мир. У большинства современных стихотворцев, которых я знаю, ничего не звучит в этом смысле. Шум, суета, загроможденность — вот с чем остаешься после их сочинений. Из тех европейских поэтов, которых мне довелось встречать, больше всего меня впечатлила чудесная музыка, которая звучит в стихах недавно умершей датской поэтессы Ингер Кристенсен, и целомудренное звучание Филиппа Жакоте.

CC/KG/SS: «In Praise of Poetry» ends with the notation that it was written in Azarovka. Can you say a bit about Azarovka and the role it has played in your creative life?

ОС: Азаровка — деревня в Тульской области, в излучине Оки. Это юг среднерусской полосы, уже совсем недалеко до толстовских мест, Ясной Поляны. Не так далеко до Тарусы, до Поленово — самых про-

In Praise of Poetry

славленных своей красотой русских пейзажей, с веселыми холмами, ключевыми речушками, лугами и рощами. Мне по наследству достался деревенский дом, в котором жили моя бабушка и тетя. Туда я уезжаю каждое лето, там (обычно к осени) могу писать. Пока жива была тетя, я ничего не делала в саду и по дому, бродила по холмам и лугам, а по ночам читала. Так было во время сочинения «Похвалы» и «Тристана». Это была заповедная глушь.

Теперь я стала хозяйкой и сама работаю в саду, чиню старый дом и т.д. И тишина и глушь, увы, уходят. Как везде у нас, и здесь, в заповедных местах, растут коттеджные поселки и подступают все ближе и теснее. Только холм и ивы те же, и когда я на них гляжу с моего крыльца, у меня такое же удовлетворение от этого занятия, как если бы я сделала что-то хорошее или сочинила прекрасные стихи.

В поисках «нового благородства»

*Разговор со Свято-Петровским малым
православным братством 2013*

Вопрос из аудитории: Дорогая Ольга Александровна, Вы знаете, что в последнее время мы в нашем братстве много размышляли о том, что произошло с нашей страной, с нашим народом, о том, что М. Мамардашвили назвал «антропологической катастрофой». Но сейчас нам хотелось бы поговорить о том, как последствия этой антропологической катастрофы преодолевать, как восстанавливать в человеке чувства чести и собственного достоинства. Нам представляется, что помочь здесь могло бы возрождение аристократизма, но не сословного, а духовного и христианского. Нам сегодня хотелось бы поговорить о том, какой опыт аристократизма накоплен в истории, есть ли примеры аристократизма в современном мире, может быть, в современной России. Хотелось бы услышать Ваши размышления о том, как возможно восстановление внутри человека или небольшого человеческого сообщества таких человеческих качеств, как честь и достоинство? Мне кажется, что другого пути и другой надежды у нашей страны сейчас нет.

Ольга Седякова: У меня нет готовых ответов на эти вопросы, я могу тоже только размышлять. Тема антропологической катастрофы, этого крушения человечности в человеке, меня занимает много, много лет. Я очень рано поняла, что что-то случилось с людьми в нашей стране — и случилось каким-то всеобщим образом. У Виктора Кривулина есть изумительное стихотворение об этом:

Сердце Мира, Сердце вырвано в сердцах.

Я не могу сказать, что все стали как-то необычайно плохими или совсем одинаковыми — естественно, я с детства видела разных людей. Но вместе с тем все они отличались от тех стариков, к которым меня тянуло, от «бывших», как их называли: от стариков, которые успели повзрослеть до революции и встретили ее молодыми. Когда я была студенткой, Борис Андреевич Успенский как-то сказал мне: «Оля, будьте внимательны! Вы последнее поколение, которое видит дореволюционных людей. Это очень важно». Он был прав. Следующему поколению остались слухи, книги, а мы видели этих других, «дореволюционных людей» — и реагировали на них, естественно, по-разному. Некоторые их не замечали, иные сторонились, а меня к ним тянуло. Я не могла бы назвать, что в них меня привлекало. Эти люди могли быть из разных сословий: и крестьяне, и уцелевшие представители старинных фамилий, и городские мещане. Но независимо от сословного происхождения, все они были явно иными, чем их дети. Первое, что их отличало, — уверенность наперед в некоторых — очень многих — вещах. Без аргументов, без рассуждений они различали «хорошо» и «нехорошо». Это отличало их, например, от поколения моих родителей, которые с трудом ориентировались в каждой новой ситуации и не знали, из чего исходить, как ее решать. Бабушка очень твердо говорила: «Так нехорошо». Ее спрашивали: «А почему?» У нее не было никаких аргументов. Она

просто знала, что это нехорошо. То, что для других требовало объяснения, толкования, вдумывания, для этих людей было ясно как день. Каким образом эта простота и уверенность оставалась в людях, переживших все, что было с Россией в XX веке? Собственно говоря, что они успели пережить и узнать до революции? Кончить школу или гимназию, не больше. А следом — долгие годы совсем другой жизни. Но каким-то образом это достоинство различения сохранялось. И переубедить их было трудно. Если им, например, говорили: «А вот скажут то-то и то-то» или «А так все делают», — они на эти доводы не реагировали: что нехорошо, то нехорошо.

Это, конечно, только одно из отличий. На самом деле отличий было много, но первое, что меня привлекло в этих «дореволюционных людях», — их спокойствие. Почему они спокойные? Почему все остальные рядом с ними какие-то дерганные, неуверенные, суетливые, а в них — спокойствие человека, который стоит на своих ногах. Между прочим, это важно для человека — поза прямохождения. Я заметила как-то еще в советские годы, что у нас люди не стоят сами по себе — в метро или где-нибудь еще, — а стараются как-нибудь облокотиться, на что-нибудь опереться. Это было так привычно, что внимания на это не обращали, но когда я впервые оказалась в Европе, я увидела — Господи, ведь все стоят! Почему-то никто не ползет по стене, не облакачивается на что попало. Если сидит, то сидит, и тоже не старается найти себе какую-то дополнительную опору. Надо сказать, что отсутствие осанки — казалось бы, внешняя вещь — была проблемой, например, для советских актеров. Когда им приходилось играть в фильмах и спектаклях «из старой жизни», им приходилось учиться тому, что называлось «держатъ спину», иначе получался не князь, а явно советский человек. Осанка, казалось бы внешняя вещь, имеет самое глубокое основание, она влияет на то, как человек говорит и как думает. Почему же вокруг нас все осели, как будто оказались без позвоночника? Труд-

но объяснить. И походка! В ней исчезла красота свободного шага. Человек как бы перебирался с места на место, падал и подставлял ногу, чтобы не упасть. Однажды в МГУ на курсе о Данте у меня была лекция «Походка прекрасной дамы»: то свойство, которое больше всего воспевали старинные поэты. Отзвук этого есть у Мандельштама «К сырой земле невольно припадая»...

Тема человеческой осанки, даже независимо от всех советских и постсоветских проблем, меня всегда интересовала: способность человека стоять, прямо стоять. Обратите внимание, что нигде, кроме как в античных и особенно греческих статуях, вы не увидите, что человек так легко стоит, он стоит, как бы не угнетая земли. Ему не трудно так стоять, он явно не устанет, он стоит в какой-то легкой для него, свободной позе, не как солдат, навтыжку. Художники знают, как называется эта поза и как она строится: одна опорная нога, другая свободная, но не в этом дело, это, в конце концов, форма. Главное: вы видите наслаждение в том, что человек стоит. Если приглядеться, то мы увидим, что стоять — это уже значит в каком-то смысле лететь. Преодоление земного тяготения. Особенно это видно, на мой взгляд, не в обнаженных скульптурах, а там, где есть ткань и складки. Именно ткань и складки подчеркивают это прямостояние человека — легкое, не напряженное и при этом не расслабленное. Если меня спросят, что такое зрительный образ благородства, то для меня это поза классической греческой статуи. Один из известных мифологов XX века писал, что первый миф человека — это не словесный рассказ, это даже не ритуал, это то, что он стоит прямо. Это биологический, телесный миф человека. Прямостояние человека — позиция биологически не оправданная: животные недаром стоят на четырех ногах, и нам было бы гораздо удобнее это делать. Ребенок долго не может выпрямиться. Может быть, кто-то помнит чувство этих первых шагов: когда ты встаешь, страшно оторваться от земли, как будто ты делаешь акробатическое усилие. Стоять на двух

ногах не в природе вещей. Потом к какому-то возрасту эта трудная поза начинает давать о себе знать в разных последствиях, начинаются проблемы с конечностями, со спиной. То, что человек стоит, а не становится на четвереньки, как это делают его собратья по биологическому роду, — это само по себе уже религия человека, его первая молитва.

Пожалуй, после классической Греции я ни у кого больше не видела этой свободной легкой позы. Там человек что-то преодолел. Мы уже не видим, что ему трудно, больно, что он устает, он может так вечно стоять или как бы взлетать в воздух. Этого легкого прямохождения не увидишь в архаическом искусстве, где обычно скульптуры напряженные, вытянутые. Нам понятно, что имеется в виду некоторый особый сакральный момент, что это какое-то ритуальное предстояние, что вот сейчас человек так стоит, а потом он перестанет так стоять. А греческие атлеты и богини или просто девушки и юноши стоят как будто всегда и навсегда.

Однажды в Париже я зашла в музей Родена. Не то чтобы я когда-нибудь очень любила Родена, но зашла в музей из-за Рильке, который работал у Родена секретарем и написал о нем такие глубокие вещи. И вот, что меня поразило. Роден ведь ориентируется на античную классику: его белый мрамор, его текучие формы, конечно, несут в себе оглядку на эту традицию. Но ни одна его статуя не может стоять! Я увидела в музее всю эту массу изваяний: кто лежит, кто сползает, кто тяжело сидит, как Мыслитель. Фигуры Родена вызывают ощущение тяжелого гнета, с которым они не могут справиться и просто вот так легко встать. Все остальное — как в Античности: те же формы, тот же белый мрамор — но что случилось? Почему все вдруг как-то повалились, изогнулись, уходят в себя, отворачиваются? Если они стоят или идут, как, допустим, его «Бальзак» или «Граждане Кале», то это калеки, которые еле переставляют ноги, и видно, какого усилия им это стоит.

После этого посещения музея Родена я перебрала в уме пластические фигуры Нового времени. Может быть, в модерне такое случилось? Может быть, это человек модерна уже не может стоять? Но потом я вспомнила Микеланджело. Да, у него прекрасно стоящий «Давид». Он стоит почти так же, как это делают античные фигуры. Но все-таки не совсем так. Есть в его позе какое-то напряжение или стилизация, это уже не беспечная свобода. Но дальше? Дальше эти «Рабы», которые откуда-то вырываются; эта задавленная весом «Ночь», сползающие фигуры «Пьет»... В общем, выпрямившегося свободного человека у Микеланджело (кроме Давида) я не нашла. Оглядывая в уме все, не только скульптуру, но и живопись, я не увидела ничего похожего на эту свободную позу античных фигур. Единственное исключение я нашла в византийской живописи, в византийской иконописи — не скульптуре, а иконописи. Помню фрески, где изображены стоящие святые. У них та же грация, прямостояние, что и в Античности. Особенно в «столичной» византийской живописи, позднее и в древнерусской традиции, которая ее наследует. Так стоят фигуры у Дионисия. Это удивительное ощущение: человек выпрямлен, его ничто не давит, он как бы восходит вверх, как деревья, и не давит на землю.

Я бы сказала, что это особое прямостояние для меня лучше всего описывает, что такое благородство, душевное благородство в том числе. Так что, видимо, это большая беда, что с какого-то времени человек не может так стоять. В быту, конечно, это сохраняется в европейской традиции — но человек европейского искусства давно уже не может этого делать. Не один век. Очевиден какой-то долгий вектор. Что тут скажешь? Можно ли придумать какое-то противоядие? Каким образом человек может вновь выпрямиться и легко, открыто взгляду стоять? Я не знаю. Все как будто попадают под этот гнет. Исторический гнет?

Но особенно утрата этого телесного благородства была заметна, конечно, в нашем советском быту, когда обыденные движения людей стали ужасно некрасивы. Это первое, что обращало на себя внимание зарубежных наблюдателей или наших эмигрантов. У Георгия Иванова есть стихи про советских вождей:

Какие отвратительные рожи,
Кривые рты, нескладные тела:
Вот Молотов. Вот Берия, похожий
На вурдалака, ждущего кола ...
(Георгий Иванов. Стансы)

Действительно, люди старшего поколения помнят пластику наших партийных начальников, как они не могли двигать руками, локтями, — страшно! Это внешнее, которое стало внутренним, и внутреннее, которое стало внешним. Я думаю, может быть, даже простейшие упражнения, как в танцевальных классах, могут повысить тонус самоощущения достоинства.

Аудитория: Упражнение, видимо, в этом деле не главное.

ОС: Я говорю об упражнениях, потому что они позволяют просто почувствовать опыт этого стояния, почувствовать, где физический центр человеческого существа. Конечно, достоинство и честь и то, что мы называем благородством, — это стремление вверх: и в самом простом смысле, пространственном, и в более осмысленном, метафорическом или символическом. Т. е. благородным является человек, который хочет быть по крайней мере не ниже себя, а вообще говоря, выше себя. Когда человек хочет быть не ниже себя, мы можем назвать это достойным поведением. Благородное поведение связано со стремлением превзойти соб-

ственную данность, не в ницшеанском смысле «сверхчеловека», а в каком-то другом.

Вообще, если подумать о благородстве и аристократии, то исторически, в культурном контексте, это, конечно, совсем не христианское и даже не ветхозаветное понятие. Его корни понятны — они уходят в язычество. Это понятие — благородства, аристократии — возникает во всех мифологических традициях, в разных структурах социальной иерархии, которые они строят. На вершине этой иерархии всегда — некие особые роды (традиционное благородство передается с кровью). Но что значит «благородные» в мифологической перспективе? Об этом обычно не думают. Это значит, что они не совсем люди, они родственники богов. Где-то среди их предков — бог или богиня. Так у греческих и римских аристократов, дедушкой или прадедушкой которых были Гермес, или Афродита, или иные боги, сошедшие с небес и оставившие на земле потомство. В аристократах течет божественная кровь, поэтому у них вырабатывается свой этикет поведения, свои нормы. Но традиционный аристократизм передается как бы сам собой — у «божественного» Августа и дети будут «божественными» и т.д. В немецком мифе о Зигфриде провидица говорит: «Вы его найдете по знаменитым глазам этого рода». «Sieg» значит победа. У всех членов этого рода необычайные светлые глаза, глаза победы. Такая устойчивость, наличие родового признака для традиционной аристократии очень важны.

Ветхозаветным представлениям это прямо противоположно, не просто потому, что в израильском народе Библии не известна аристократия, но ее и в принципе не может быть. Вспомним избрание царей в Библии. Царем избирается не тот, кто красив или имеет особые глаза, — все совсем по-другому. Все события — и это также — дают нам понять, что творение не кончилось. В Ветхом Завете не может так быть, чтобы один раз сотворили благородных и на этом все кончилось — они всегда будут благородными. Оказывается, всегда

можно все сотворить из ничего — призвать пастуха Давида и лишить царского достоинства красивого Саула, хотя Саул внешне как раз похож на такого царя, каким представляли себе его язычники. А какой-то маленький Давид оказывается настоящим царем, потому что именно его полюбили, — он избран лично. Это опять же не будет значить, что и его потомки будут такими же. Библия все время говорит о том, что все может твориться из ничего, что все может твориться вопреки ожиданиям и вопреки тому, как привыкли думать. Каждое серьезное событие происходит вопреки тому, что может быть. Старая женщина, которая не может уже рожать, — именно она рождает необычайного младенца. Можно сказать — человеку не дают уснуть.

Классическое представление об аристократии предполагает некоторую успокоенность: если есть благородные семьи, значит, и дети в них будут благородными. Аристократия вырабатывает определенные требования к отдельному человеку. Вырабатывается сложный кодекс поведения, воспитания, которые делают человека достойным своего происхождения. Если мы читаем средневековые тексты, то видим: что можно простому человеку, то аристократу нельзя, у него жизнь гораздо трудней. Простой человек может говорить «мне сейчас плохо», «у меня что-то болит», но рыцарь — и «бедный рыцарь» — никогда этого не скажет и не покажет. Это для него норма поведения: самообладание, власть над собственными простейшими эмоциями.

Вероятно, Данте в своих трактатах (в «Пире») первым ставит тему новой аристократии, «нового благородства». Собственно говоря, «Божественная Комедия» и рассказывает историю поисков этого «нового благородства». Данте называет старое представление о благородстве, предполагающее, что если у человека благородные предки, значит, он и сам благородный, — ересью. Данте говорит, что это полнейшая ересь, против которой он будет выступать. Благо-

родным у него может быть человек, не обладающий ни чередой знаменитых предков, ни наследственным богатством. Это благородство должно строиться на других основаниях — этических. Но от самого понятия благородства Данте не отказывается, наоборот — оно для него очень важно, потому что без него, он полагает, нельзя ни справиться с той бурей бедствий, которая терзает итальянские земли, ни создать благородный итальянский язык. Первым признаком языка, который Данте создает, он называет благородство, он хочет создать благородный итальянский язык. Есть язык неблагородный, а есть благородный, *gentile*.

Я пыталась понять: что же такое «новое благородство», которого ищет Данте, на котором, по его мнению, должна стоять вся человеческая цивилизация. Никакого подробного описания и разъяснения у него я не нашла. Понятно только, что благородный человек руководится добродетелью, причем он ей руководится так, что сам уже этого не замечает. Она глубоко интериоризирована. Это именно то, что я говорила в начале про «бывших» людей: они даже не думают, почему нужно поступить так, а не иначе, они это просто знают. Это очень глубоко усвоенные вещи. У меня неоднократно были ситуации, когда собеседник мне говорил: «Вот это (например, несуетливость) нисколько не будет тебе поставлено в заслугу потому, что тебе это легко». Я соглашалась, я готова была думать, как все, что ценно только то, что трудно дается, пока не прочитала у Фомы Аквинского, что то, что человеку легко, — лучший знак добродетели. Потому что пока это нелегко, пока это еще борьба, это еще не полнота этого свойства. Если человек на самом деле щедрый, он даже не думает о том, что он щедрый, он проявляет свою щедрость естественно, не размышляя.

Итак, в «новое благородство» Данте входят глубоко усвоенные основные классические добродетели. Четыре кардинальных (Благоразумие, Справедливость, Целомудрие, Мужество) — и много еще

других. (О теологических добродетелях — Вере, Надежде, Любви — речь не заходит.) Вторая составная часть этого нового благородства — это знания и развитие ума. Невежда благородным у Данте быть не может. Имеется в виду труд размышления, труд обучения, привычка жить умственным трудом. Именно в этом, может быть, самая большая разница со старым понятием аристократизма. Потому что как бы ни был благороден рыцарь во всех своих поступках, но ему абсолютно не вменялось быть ученым и мыслящим. Умственным трудом он не занимался. Его главным достоинством была верность. Можно вспомнить истории про рыцарей, которые давали, допустим, какой-то обет — например, никогда не отказывать даме в любой просьбе — и во всех обстоятельствах хранили ему верность, даже если этим пользовались его враги и это стоило ему жизни. Если рыцарь видел, что исполнение обета обрекает его на верную гибель, он, как рыцарь, не мог от него отказаться. Это рыцарская добродетель. Но чтобы рыцарь при этом изучал Фому Аквинского и вообще задавал себе вопросы о смысле жизни — этого понятие старого аристократизма не предполагало. У наследственной аристократии были другие достоинства: вовсе не ум, не начитанность, не привычка рассуждать. Для Данте же это абсолютно необходимая вещь — состояние интеллектуального напряжения.

Что создает Данте на самом деле? Он создает некую норму благородного горожанина, *borghese* (в других языках — буржуа, бюргер). Горожанина не аристократического происхождения, который сам вырастает в благородное существо. Данте не ставит вопроса о том, все ли способны к «новому благородству», в отличие от Аристотеля, который уверен, что не все могут быть благородными. Данте про это вообще не говорит. Поэтому я не берусь сказать, считает ли он, что все могут обрести благородство. Можно предположить, что Данте не знает аргумента «ничего нельзя было сделать»: человеческая воля действует для него и там, где другие видят «власть

обстоятельств». Поэтому я не думаю, чтобы он разделял людей на способных и не способных к благородству. Вопрос личной воли.

У Данте в «Божественной Комедии» есть замечательное определение воли. Обитатели первого круга «Рая» живут в области Луны. Луна — ущербное светило, световое, но ущербное: на нем есть пятна. В этом круге у Данте обретаются люди, которые нарушили монашеские обеты. Дали их и потом не исполнили. При этом они не сами отказались. У них есть все внешние оправдания, они могут их предъявить: против воли выдали замуж или еще что-нибудь в этом роде. И Данте задает вопрос Беатриче: «А разве человек в таком случае — невозможности исполнить обет — виноват?» И Беатриче отвечает: воля человека подобна огню, который может восходить только вверх. Если дует ветер, он может пригибать пламя, но как только ветер затихнет, огонь выпрямится, потому что такова его природа. Такова, по Данте, и природа человеческой воли: если она есть, то внешние обстоятельства ничего с ней сделать не могут. И хотя эти люди все же в раю, но за нарушение своих обетов они несут ответственность, потому что они позволили, чтобы этот огонь в какое-то время в них не горел.

Конечно, не только размышления Данте, но и вся мысль этого времени, нарождающегося Нового времени, была направлена на поиски нового образца человека — не средневекового, а нового благородного человека, буржуазного. У нас слово «буржуазный» принято произносить с неприязнью, не только из-за советских привычек. В XIX веке «буржуазный» тоже был словом скорее отрицательным. На самом деле то, что называется «бюргерством», «*borghese*», — это класс, на котором держалась новая история Европы. Из этих людей вышли мореплаватели, открыватели земель, культурные герои. Гете, например, — сын бюргерства. Бюргерство, буржуазия видит свое достоинство прежде всего в культурной и нравственной работе. Она не накладывает на себя обязательства аскезы, но придержи-

вается, если можно так сказать, «здоровой диеты» — не аскезы, не умерщвления плоти, а скорее держания себя в форме.

В последние месяцы своего пребывания в тюрьме Дитрих Бонхеффер писал, что ему хочется написать похвалу бюргерству, к которому он себя относил. Он считал себя прямым выражением бюргерства (при том что у него были и аристократические предки). Он чувствовал себя бюргером. То есть собратом Баха, Гете, великих ученых, врачей, просветителей. Бонхеффер чувствовал, что время этого класса проходит. Он перестает быть ведущим классом европейской цивилизации. То, что он предсказывал, и произошло теперь. Современную европейскую жизнь Аверинцев назвал «капитализмом без буржуазии». Когда-то именно благодаря этому сословию развивалось искусство, наука. В эпоху буржуазии обязательным считалось классическое образование, потому что главным капиталом личности был именно капитал культуры. Без него человек еще не человек. Начиная с Ренессанса предполагалось, что человеком не рождаются, но им становятся, когда проходят большую школу культурного воспитания и образования.

Социологи отмечают, что в современном обществе представители старой классической буржуазии, или бюргерства, превратились в маргиналов, как в буржуазную эпоху аристократы. Ведущим в обществе становится тип менеджера, организатора, у которого совершенно другие понятия, и со старой буржуазией это никак не пересекается.

Но был еще один мыслитель и художник, который самым серьезным образом думал о «новом благородстве», — это Борис Пастернак. Для него эта тема, как для Данте в свое время, была важнейшей. Как вы, может быть, знаете, одним из задуманных названий романа «Доктор Живаго» было «Наука нового благородства». Роман был задуман как своего рода учебник: а что такое теперь благородство? На этот вопрос должна была ответить не мораль, а вся система обра-

зов романа. Главный герой, доктор Юрий Николаевич Живаго, — а именно он этот «новый благородный» человек — не очень похож на «нового благородного» человека Данте. В нем есть что-то другое. А что — об этом стоит подумать. Не так легко уловить, в чем заключается новое благородство у Данте; еще сложнее — у Пастернака. Потому что в романе почти нет прямых дидактических указаний: вот так — благородно, а так — нет. Я думаю, что главная тема, которая, может быть, здесь была бы путеводной, — это тема жалости; жалости — как дара Святого Духа. Именно жалость и сострадание, а не сила духа, как прежде, не творческая мысль сама по себе, не воля (своего героя он многократно характеризует как «безвольного») определяют новое благородство у Пастернака.

Таким образом, очевидно, что реставрировать старые представления о благородстве невозможно и нелепо. Новое время требует новых выражений благородства. Позднейшая постановка темы, насколько мне известно, — это мысль Пастернака. Дальше — не знаю, поднимал ли кто-то еще эту тему. Но то, что она остается актуальной, я думаю, чувствуют все, особенно на фоне общего движения «демократизации», которая реально означает уплощение, снижение нормы человека. В политике «политкорректности» эта «спекуляция на понижение» мотивируется гуманностью к слабым, к меньшинствам, к калекам и т.п. Нельзя ставить перед человеком слишком высокие или трудные задачи, а то бедных и обделенных обидишь. А обижают в этом случае — «богатых». Поруганным и обиженным оказывается талант. Наша цивилизация перестает уважать дары, как это было раньше. Общее настроение такое: «все по-своему талантливы, все равны». Ответом на это может стать напоминание, или скорее хранение в себе памяти о том, что есть благородное или настоящее, а есть низкое (или обыденное) и поддельное, но именно благородное отвечает законам жизни. Лев Толстой предпочитал говорить о «настоящем», а не о «благо-

родном». Настоящее и поддельное — его дилемма. Бибихин тоже любил это слово — «настоящее».

Аудитория: Скажите, пожалуйста, сочетается ли вот такой аристократизм и какая-то общая, общинная жизнь? Или аристократы — это всегда одиночки, отдельные люди?

ОС: Я думаю, что представление об аристократе как некоем анахорете, глубоко одиноким и замкнутом в себе человеке говорит о болезненной стадии мысли об аристократизме. Кругом, дескать, все ничего не стоят, а он один высится как скала. На самом деле все, кто думали о классических добродетелях, начиная с Аристотеля, сразу же ставили вопрос: что благородному человеку нужно, если он в каком-то смысле совершенный? И отвечали не раздумывая: ему нужен кто-то, кому он может отдавать, с кем делиться, — ему нужен друг. Поэтому представление об аристократизме изначально было связано с темой друга и дружеского круга (к дружбе, в классической мысли, способны только благородные люди; негодяи составляют сговоры). Важен круг людей, понимающих друг друга. Вообще без дружелюбия и общей благосклонности благородного человека не представишь. Помните, какое свойство Пушкин больше всего ценил в людях? Благоволение. Так что какое уж тут одиночество.

Аудитория: Но круг предполагается узкий?

ОС: Такой, какой получится, сколько наберется «своих». Может быть, «своих» окажется три, а может быть, триста тридцать три.

Аудитория: Вы говорили о поколении людей дореволюционных, которых Вы знали, и о том, что в них были уверенность и просто-

та. Так вот простота — это же не какая-то упрощенность? А что именно подразумевалось?

ОС: Простота — это мое любимое свойство. Настоящая простота, то есть цельность. Упрощение — лукавая вещь. Вы знаете, однажды мне пришлось сказать слово, которое стало знаменитым во Франции на целый сезон. У меня спросили в ходе интервью: «Вот, вы ученый человек, начитанный, как же вам удалось сохранить простоту?» На что я сказала: «Знаете, я ее не сохранила, я ее понемногу приобретаю. Ее не было. И для этого надо много-много учиться». И вот это так понравилось моим французским собеседникам, что потом в газетах цитировали: «Чтобы быть простым, надо много учиться». Потому что, на самом деле, для того, чтобы распознать собственную непростоту, нужно много думать: где ты поступаешь и думаешь просто, то есть не из каких-то расчетов, не из подражания, не из желания понравиться...

Аудитория: Я помню, на конференции «Равнина русская. Опыт духовного сопротивления» Вы рассказывали о своем личном опыте духовного сопротивления. Вы говорили о том, что у Вас с детства было почти рефлекторное чувство, что есть что-то, что жизнь может разрушить, и этому нужно поставить преграду. Я имею в виду жизнь внутреннюю. Это чувство свойственно аристократическому человеку — охрана в себе сокровенного, жизненно важного. Как я поняла, у Вас-то эта способность обретать границу врожденная. Можно ли это качество каким-то образом приобрести? Воспитывается ли оно?

ОС: Я затрудняюсь отвечать на такие практические вопросы... Да, я с детства чувствовала эту угрозу, когда что-то вторгается и может лишить тебя самого главного и самого лучшего. Но потом наступает

отрочество, когда все покрывается каким-то туманом-полубредом, и в это время можно все забыть. Тинейджерство — самая конформистская эпоха жизни (что не мешает ей быть и самой бунтарской). Так что даже если у тебя изначально есть какие-то такие интуиции, это еще не гарантия, что ты их сохранишь.

Аудитория: В Вашей жизни ведь тоже большую роль сыграла среда, люди, с которыми Вы встретились, когда формировалась личность?

ОС: Конечно, конечно, во многом люди. Это просто была помощь свыше, я иначе не могу назвать то, что мне посылались люди, которые меня учили важнейшим вещам, сообщали какие-то совсем не тривиальные знания о мире и человеке. Но и это — встреча с лучшими учителями — еще не гарантия... Если бы я не относилась к этому с вниманием, я бы этих уроков не услышала.

Вот один из таких, может быть, главных уроков... Я вам не рассказывала про учительницу польского языка в университете? У нас был второй славянский язык — я выбрала тогда польский. Нас учила старая полячка. У нас мало было тогда преподавателей иностранных языков, которые были их носителями. Учила я польский без всякого интереса, только чтобы сдать. Я тогда еще не увлекалась польской поэзией. Ну, в общем, прихожу я сдавать экзамен, последняя. Пани сидит грустная: все отвечают плохо. Она просто чуть не зарыдала, когда увидела, что наши филологи пишут польские слова кириллицей, — так им было лень выучить польское правописание. Она сказала: «Вот это хотел сделать русский царь. Он хотел ввести у нас кириллицу, а вы, значит, продолжаете». Так вот, когда я ей ответила на вопросы, которые там полагались, она говорит: «Я вам поставлю, конечно, все что требуется. Но скажите, вы бы сами себе сколько поставили за свое знание польского языка сегодня — по

отношению к тому, как вы могли бы его узнать за это время?» Я подумала и сказала: «Три с минусом», — потому что я, по правде, не потратила и двух часов. Она говорит: «Вот именно!» и продолжает так серьезно: «Что с вами происходит?» Я спрашиваю (характерный вопрос советского человека): «Со мной?!» Она так устало говорит: «С Вами. И вообще со всеми тут». Я спрашиваю: «А что?» Она говорит: «Почему вы не любите то, что делаете? Вы делаете все как будто для чужого и неприятного вам человека. Почему вы ничего не любите? Я не видела другого такого места, где бы люди так ничего не любили». И тут, как ни странно, у меня что-то щелкнуло в голове, я вдруг все увидела в новом свете. Хотя обобщение пани Пошвянской было не совсем справедливым: были вещи, которые я любила, но были и большие зоны, которые мне были безразличны и я могла их делать вот так — лишь бы отделаться, и они занимали огромную часть жизни. И за это я не испытывала никакой вины: ну, что ж такого, понятно, нужно отделаться ... И вдруг все это под таким углом зрения предстало: почему я не люблю то, что делаю? И это стало для меня началом какого-то очень серьезного переворота. Но вот, когда я рассказала эту историю кому-то, мне сказали: «А я бы ей ответила: „А у Вас какое право нас судить?“» Можно было так ответить. Так что я думаю, что самое важное — это, конечно, слушать и не возражать. Раньше времени, по крайней мере.

Аудитория: Ольга Александровна, расскажите о своем разговоре про аристократизм с племянницей ...

ОС: Летом в деревне моя племянница (ей было года четыре) однажды меня спрашивает: «Оля, а кто такие аристократы?» Я ей мимоходом говорю: «Ну, какие-то там князья, графы, бароны». Она разочарованно говорит: «И все?» Я говорю: «Ну да, потомки благородных родителей». Она: «Как мы с тобой?» Я говорю: «Да нет, графы, князья

и все такое». «И только это?» — «Ну да» — отвечаю я между делом. Она говорит: «И даже ты?» Я говорю: «И я тоже». — «А я думала, что мы как раз дети благородных родителей, ведь у нас же отец — Бог?»

Это, конечно, совсем другое, чем традиционный аристократизм, но в каком-то смысле его превосходит. Христианам же даруется царское достоинство.

Аудитория: А Вы этот христианский аристократизм в ком-то из своих знакомых видели?

ОС: Конечно, в тех, кого бы я уверенно назвала верующими христианами. Они отличались огромным, царственным достоинством. Кротким при этом и скромным. Как у Пушкина о красавице:

Она покоится стыдливо
В красе торжественной своей.

Аудитория: Для традиционного аристократизма определяющим является семья, родословная, его корни. В последующем, современном мире — сам человек, личность. Часто ли встречали Вы в современной жизни, что человек без корней, без благородных родителей, а сам себя сформировал? Я не имею в виду литературных или каких-то единичных известных людей, я имею в виду в бытовой Вашей жизни. Часто ли приходилось сталкиваться с этим?

ОС: Как говорил Биbihин, цитируя античную пословицу: «Все настоящее редко». Это тоже явление редкое, сказать, что часто и много, такого вообще не бывает. Хорошее редко. Но приходилось, конечно.

Аудитория: Я подумал о путях преодоления российской катастрофы, о возможности возрождении аристократии. Я вспомнил Ваши отзывы после поездки в Албанию о том, как происходит возрождение этой страны. В России хотя бы локально что-то подобное есть?

ОС: В России такое несчастное положение, что почему-то вверх, в публичную зону выносит малодостойных людей. Почти автоматически, если кто-то у нас влиятелен и знаменит, то, скорее всего, с ним что-то нехорошо. А люди хорошие у нас не могут объединиться. Как говорил Лев Толстой: «Почему плохие люди объединяются, а хорошие люди не могут объединиться?»

У нас из десятилетия в десятилетие, как говорил Бибихин, происходит отрицательный отбор. Вот, например, когда я преподавала в МГУ, после лекции ко мне подходили слушатели со своими вопросами. Я заметила такую закономерность: первыми обычно стояли те, кому совершенно нечего было сказать. Самые толковые, те, у кого серьезные вопросы, — всегда в конце, они смущаются, они боятся утомить учителя, у них «благородная робость», словами Цветаевой:

Благородная робость,
Знак хороших семей.

Потом я преподавала в Англии. Там также подходили студенты, но не было этого закона, абсолютно не было! Не было такого, чтобы все хорошие были скромными до невозможности и не могли рта раскрыть, а все наглецы впереди ...

Аудитория: Интересно, а почему?

ОС: Потому что у нас считается (не просто считается, в этом есть глубокая уверенность, и я тоже так считаю), что хороший человек непременно скромен. Видимо, это не совсем или не во всем правильно. Скромный — но не такой, чтобы уступать место хулиганам. Как-то по-другому. Ну, я не знаю. Сама я не могу спорить с хулиганами, но мне обидно, что с ними никто не спорит.

Аудитория: В связи с тем, что Вы говорили, мне вспомнилось:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.

И в Ваших статьях говорится о том, как Пушкин понимал аристократизм, и у него был даже свой проект. И еще сразу вопрос. Я где-то читал, что С. С. Аверинцев своим детям читал «Капитанскую дочку». Вот образ Гринева и аристократизм. Как Вы думаете, почему Аверинцев читал именно это произведение? Может быть, Вам что-то известно?

ОС: Я знаю, что не только Сергей Сергеевич, многие прекрасные люди «Капитанскую дочку» любили особой любовью. Например, отец Александр Шмеман говорил, что это лучшая и самая христианская проза на русском языке. Я тоже так думаю. В каком-то смысле сказка о родине. Аверинцев, между прочим, принадлежал к тому бюргерству, о котором я говорила, то есть к потомкам хорошо образованной, воспитанной разночинской интеллигенции. Сын профессора. Внук крепостного крестьянина. Как и Цветаева, и Андрей Белый ... Встречаясь с европейскими аристократами, такими как Жаклин де Пруайяр, он говорил: «Я плебей» (в смысле потомст-

венного кровного аристократизма). Это действительно был аристократизм культуры и духа. Так он старался и детей воспитывать. «Капитанская дочка» — история чести и верности, которую мы так мягко, без малейшего дидактизма узнаем.

Аудитория: Я бы хотела задать вопрос по поводу верности. Вот мы говорили о традиционной верности средневекового рыцаря, которая понималась как верность до конца, даже если исполнение обета грозит гибелью рыцаря и победой зла. Если обет принесен, то эту верность нужно хранить. Верность в пастернаковском смысле нечто иное. Качество остается очень важным, но изнутри как-то меняется. Верность чему? — вот этому дыханию жизни, которое он где-то как-то каким-то своим седьмым чувством чувствует. И в то же время Бонхеффер, который пишет о немецкой верности идее как об одной из болезней, которая привела к фашизму. Как трансформируется само это качество верности, каково оно в этом «новом аристократизме»? И чем оно должно быть, чтобы оно не стало верностью идее.

ОС: Да, это немецкое слово (Treue = верность) теперь, в постнацистское время, относится к запрещенным словам в Германии. Это было, как мне объясняли мои немецкие друзья, страшное, ключевое слово. Когда человека хотели заставить сделать что-то, для него отвратительное (стрелять детей и стариков, например), у нас в качестве стимула использовали «классовое чувство», а там — «немецкую верность» (Deutsche Treue). Предполагается, что настоящий немец — верный. Предполагалось, что это как бы его рыцарская программа, очень упрощенная. И когда немецкий солдат или офицер не мог переступить моральную черту, ему говорили: «Ты должен это сделать из немецкой верности!» Вот это было убедительным. Это было как сильное заклинание. У нас тоже была эксплуатация этой

«верности делу партии». Но мне кажется, такой силой это заклятие у нас не обладало. Что-то другое действовало. «Враг народа», «историческая необходимость»...

Пастернак и Бонхеффер жили при этом призраке, в мире зловещей пародии на верность, и они, естественно, на него отзываются. Пастернак говорит, что, мол, придумывают, что надо хранить верность тому, сему. На самом деле, очень мало вещей, которым нужно хранить верность. Это Христос и Жизнь. Все, больше ничему. Другое дело, что должна быть такая интуиция, чтобы чувствовать, чтобы понять, что вот здесь ты как раз изменяешь жизни. Вот в чем дело. Потому что, если ты изменяешь идеям партии, то тут все понятно. А вот где ты изменяешь Жизни, это гораздо труднее понять. Хотя мне кажется, что человек такой интуицией снабжен. Что-то внутри ему подсказывает. Если, конечно, он не до конца убил в себе совесть и чуткость.

Аудитория: Я извиняюсь, что возвращаюсь к тем вопросам, которые уже обсудили, — о простоте. Можно ли достичь простоты в таком хорошем понимании, будучи человеком неверующим, то есть через знание, через культуру, через еще что-то? Как вообще связана простота и вера?

ОС: Мне кажется, что нет. На мой взгляд, нельзя. И Аверинцев о себе рассказывал: он крестился в 70-е годы, и решение это он принимал долго, при том что, по его словам, «неверующим он себя не помнит», с детства... Так вот, первое, о чем он говорил, когда принял крещение: «Оказывается, возможна простота!» Это доставляло ему счастье, потому что он уже привык думать, что мы живем в сложном, вторичном, отчужденном мире, где все неоднозначно, где во всяком высказывании — ирония, ссылки, цитаты. Где нет простого слова, в том смысле, что ты его говоришь со всей верой.

Здесь слово «вера» появляется само собой. И только сделав этот решительный шаг, он обнаружил: «Простота возможна!» Оказывается, можно сказать слово с такой же простотой, как говорил царь Давид. И для него это был опыт веры. Я никак не представляю себе, как это может быть по-другому. На чем другом может держаться простота.

Аудитория: Я хотел бы уточнить для себя и понять. Само славянское слово «простота» значит «прямо», «прямота». И возникает параллель темы о простоте, с тем, что Вы говорили в начале о прямостоящих статуях и вообще о прямостоящем человеке. Можно сказать, что это об одном и том же?

ОС: Да, это перекликается. В литургии возглас «прости!» значит: «встанем прямо!».

Аудитория: Получается, что стоять прямо очень трудно, а когда говорят о простоте, кажется, что что-то упрощается. А на самом деле оказывается, что это родственные вещи.

ОС: Да, тем более в нашем позднем мире, где все столько раз обожглись о ложную простоту, где так любят упрощать, приходится говорить: «Не все так просто!» На самом деле, просто, но совсем не так.

Аудитория: Я бы хотела спросить Ольгу Александровну. Я читаю Ваши книги и, насколько понимаю, Вы же связываете свободу и творчество с понятием простого человека. И хотела просить сегодня сказать о связи благородства со свободой и творчеством.

ОС: В общем-то для рыцаря, аристократа благородство не было связано с творчеством: он был страж, воин, человек рискованной авантюры, так что ему было не до того. Конечно, он порой и рыцарские песни складывал, и любовные, но все-таки свое достоинство он полагал не в этих песнях. А вот со времени Ренессанса, несомненно, благородство человека прежде всего выражалось в его творчестве, особенно в культурном творчестве, то есть в художественном, умственном творчестве. Не в техническом. В таком, где участвуют все возможности человека, не только рациональные. «Новое» дантовское и пастернаковское благородство — это творчество.

Аудитория: У Пастернака творчество доктора Живаго — это творчество жизни ...

ОС: Да, но он говорит, что человек в замысле художник. А благородство — это соответствие замыслу. Художник понимается не профессионально, не узкоспециально (так, если ты рисуешь картину, ты художник, а если ты, скажем, врач, то ты уже не художник). Дело не в материале, с которым работают, а в отношении к нему. И многие поэты, например, в тысячу раз менее поэтичны, чем обыкновенные люди. Многие люди музыкальнее, чем профессиональные музыканты. Мне как-то рассказывали музыканты, как они приходили в математическую школу и там будущие математики говорили о музыке, — глаза их сияли. Музыка! А мы, говорят они, все про «квартиры, квинты», а кто музыкален на самом деле?

Аудитория: Я хочу спросить, только не знаю как. У меня такой вопрос практический. Очень хочется быть таким благородным человеком и очень хочется понять, как с этим быть или, допустим, что с детьми делать. Понятно, что читать «Капитанскую дочку».

ОС: Вы знаете, неплохо читать и рыцарские романы. Я имела такой опыт со своим двоюродным племянником, он рос у нас в деревне и там читал рыцарские романы Мэлори, «Смерть Артура». Но надо сказать, что на его жизни это отразилось печально. Потому что он усвоил рыцарские правила и применял их. И поэтому, когда кто-то что-то сделал в школе плохое, обвинили его, а он, зная настоящего виновника, как рыцарь принял удар на себя, — его выгнали из школы и дальше все так и покатилось. Я сама испугалась, чему я ребенка научила. Например, в это время у нас кот заболел, и боялись, что это может быть стригущий лишай. Вещь не смертельная, но разная! У меня живет ребенок моей двоюродной сестры, я чувствую за него ответственность, и потому я говорю ему: «Не трогай кота, нельзя его трогать, он может быть заразный». И тут вижу: Андрюшка берет этого кота вот так вот, на шею, ласкает и говорит: «Ты же сказала, что того, кого никто не любит, я должен защищать». И что ему скажешь в ответ? Сказать: «Но не всегда»? И мне осталось только уповать на Бога, что Андрюша не подхватит лишай. И не подхватил. Понятно, что удачливым человеком в социальном мире после такой школы он не стал. Но, в конце концов, совесть спокойна, и это главное.

Аудитория: И совесть спокойна?

ОС: Я думаю, да. Но это страшно — предлагать нормы благородства для ребенка, зная, что это несомненно путь к страданию. Но учить христианству — разве другое? Это ведь тоже путь к страданию.

Беседа о Льве Толстом

С Евгением Борисовичем Пастернаком 2013

Кроме двух «наслаждений жизни», о которых мы помним по Пушкину, есть еще одно прекрасное наслаждение, которым я очень дорожу — и которое в нашей жизни становится все более редким. Это наслаждение беседы с человеком, который любит то же, что ты, — спокойный и неспешный разговор о чем-то из того, что вы оба любите, о чем думали, с чем жили. Вам не нужно друга друга убеждать в достоинстве этого предмета (Рембрандта, например, или Пруста), не нужно сообщать другому какие-то неизвестные ему сведения — или у него узнавать эти сведения. Вам интересно и слушать собеседника, и видеть, как он слушает вас, и лицо его быстро меняется, подхватывать темы, поворачивать этот любимый предмет еще какой-то стороной — и вновь убеждаться, что и эту сторону собеседник держал в уме, и об этом ему есть что сказать. За это наслаждение я бесконечно благодарна Евгению Борисовичу. Таких предметов — для общего любования — у нас было много. И возникали они в разговорах непреднамеренно, вдруг, по ходу дела.

В одну из наших последних встреч Евгений Борисович не то сам сказал, но то привел чьи-то слова: «Какой кретин сказал, что в спорах рождается истина? В спорах ничего не рождается». Спорить нам не приходилось. Разговаривая о том или другом, мы нисколько не имели в виду выработать об этом какое-нибудь решительное мнение.

Можно сказать так: мы вместе навещали этот предмет — какую-нибудь площадь в Италии или какую-то страницу Пушкина. Евгений Борисович был великолепно гуманитарно образован. Он знал вещи редкие и нетривиальные в самых неожиданных областях. Вот это, кажется, должны знать только историки русского языка. А это — специалисты по ранней итальянской живописи. А это — историки Французской революции. А это — богословы ... Но главное, все это было той одной стихией, в которой он был, как рыба в воде, к которой обращался не затем, чтобы что-то об этом написать, что-то с этим сделать — а просто потому, что в этом и была его жизнь: в общении с творческим гением человечества. Как и Борис Леонидович, художественный гений он считал божественным началом в человеке. Он буквально оживал, когда вспоминал что-то особенно живое, особенно гениальное. Как будто это вдруг пролетало у него перед глазами. В мире, который все это выбросил за ненадобностью, он задыхался. А когда этот мир сам агрессивно вторгался в то, что ему совсем не по уму, и начинал поучать «вольничавший гений человека» и расставлять всех по своим местам ... Этого горя Евгений Борисович хлебнул за свою долгую жизнь. Он нашел достойную и печальную позицию: спорить с этим миром грубого и недоброго невежества и возмущаться его очередными выходками он не любил. К этому надо быть готовым, — так он советовал мне. Такому стоицизму учила его, как он рассказывал, его няня «из бывших».

Говорил Евгений Борисович легко, слова его слушались. Очень редко услышишь теперь такую речь, совсем свободную и всегда соразмерную предмету. Травма советского косноязычия его не коснулась. Его словами говорила та европейская Россия, из которой пришел Борис Леонидович, где, по его словам, «любить было легче, чем ненавидеть».

Мне не приходило в голову записывать эти беседы. Единственное, что у меня оказалось записанным, — это разговор о Льве Толстом, в котором я выступаю как интервьюер. Я не вносила в расшифровку его устной речи никаких изменений. Только в паре мест в квадратных скобках вставила слова, без которых смысл фразы был бы непонятен.

Ольга Седакова: Итальянский журнал *La Nuova Europa** готовит номер, посвященный юбилею Льва Толстого. Меня попросили побеседовать о нем с Вами — зная, как значительна роль Льва Николаевича в истории Вашей семьи. В Ясной Поляне имя Леонида Осиповича Пастернака значится в списке гостей, которые ночевали у Толстых. Лев Николаевич, в свою очередь, был гостем в московском доме Пастернаков на музыкальном вечере (как известно, это одно из первых младенческих воспоминаний Бориса Леонидовича). Присутствие Льва Толстого чувствуется в прозе Пастернака — и еще больше в том, как он видит мир (толстовское присутствие уже в «Детстве Люверс» заметил Михаил Кузмин). От Вас в той же Ясной Поляне, на семинаре, посвященном переводам русской литературы, я слышала слова о том, что Лев Толстой воплотил в себе все лучшее, что есть в русском человеке. Три поколения Пастернаков под сенью Толстого! Мне тем интереснее с Вами об этом говорить, что и для меня с детства мир Льва Толстого оказался во многих отношениях определяющим.

Лев Толстой как христианский мыслитель — вот о чем в частности мне хотелось бы поговорить. Достоевский как христианский мыслитель хорошо известен Европе; больше того, он прямо повлиял на богословскую мысль XX века. О Льве Толстом в этом отношении почти не думали. Все, что на слуху, — это в основном его трактаты эпохи толстовства да история его разрыва с церковью. Вот здесь обычно проводят разделение: Толстой-проповедник — и Толстой-художник. Художник гениален, а проповедник — скучный моралист. Мне кажется обидным такое сужение того, что можно назвать «христианской идеей» Льва Толстого. Ее нужно искать в самом письме Толстого. Мне хотелось бы, чтобы Европа взглядела и в другой род русского христианства, в толстовский.

* По-русски он выходит как «Новая Европа»; состав номера в русской версии обычно несколько отличается от итальянского.

Евгений Пастернак: Художественный Толстой, не толстовство, но художественный Толстой гораздо ближе к положительному решению насущных задач рода человеческого. Он идет к христианству путем простого понимания заповедей, а не того, чтобы показать на отрицательных примерах, что значит их нарушение. Это прямая проповедь, которая нуждается в понимании, нуждается в исполнении, и данная при этом в образах так, что она имеет прямую связь с Евангелием. Это желание донести евангельскую истину так, как ее понимает человек, свободный от исторического канона. Толстой при этом стремился упростить задачу до понимания самым обычным человеком, не обладающим тонкой духовной культурой, и это вело к недоумению, к недоразумениям. Но если посмотреть на то, к чему исторически идет человечество и что мы пережили, то получается, что без принятия мыслей, идей Толстого нет того возвращения к первым векам, к апостольству, которое так необходимо сейчас. При этом [у него] есть, например, отрицание красоты богослужения. Это тот порожек, о который многие спотыкаются...

ОС: И догматика тоже, ее Толстой даже не пытался понять.

ЕП: Ну да.

ОС: И вот что для меня странно — почему его так волновал вопрос чуда? Почему ему нужно было убрать все чудеса в своем переложении Евангелий? Казалось бы, для такого великого художника чудо не должно быть слишком большим затруднением. Почему бы, собственно, чудесам не случаться? А ему так хотелось отредактировать предание, убрать чудеса как «выдумки» или как нечто неправдоподобное. Начиная с чуда Воплощения и Воскресения!

ЕП: Ну да. В этом есть просветительство. В нем был тот бунт против догматики, против церкви официальной, который потом перешел границы. Как, скажем, Лютер шел на собор и на паперти перебирал свои тезисы против церкви, так Лев Николаевич, глядя на русскую действительность, писал «Воскресение». Это же порыв, который уводит человека от веры в чудесное.

А Достоевский все время приводит доказательства от противного, то есть идет не прямым путем, а выворачивает все наизнанку, и тогда уже становится просто непонятно, что если справедливости на свете нет, а есть только благодать, то ... и тоже не понятно, что ... Но мне думается, что проще всего вот такие прямые мысли выражал даже не Лев Николаевич, а Чехов, который на вопрос «что значит свобода?» отвечал, что это свобода от лжи и насилия, что другой свободы не бывает, и отвечал, что не мысль рождает образ, а образ рождает мысль. Есть замечательная статья 1909 года Корнея Ивановича Чуковского, удивительная совершенно работа, где он трех сестер чеховских рассматривает как блаженных.

Он же [Чехов] пишет о художественном гении Льва Николаевича Толстого, что Толстой не писал персонажей, а сам становился персонажем. И вот это чудо перевоплощения художественного было для него настолько свойственно, что он лишнее отсекал. Вот это главное. И когда говорят, что Толстой не признавал чудес, это не совсем верно. В его рассказах, в «Войне и мире» чудесные вещи встречаются так же, как они встречаются в обыденности, то есть для него чудо было равно обыденности.

ОС: Видимо, он не хотел «специализированных» чудес, к которым вся религиозность часто и сводится. И рассказывают об этих чудесах как о вещи исключительно сверхъестественной. Толстому нужно было какое-то естественное чудо.

ЕП: Чудо в «Метели», в «Хозяине и работнике», — оно там явное, оно там описано с бытовыми подробностями. «Специализированных» чудес Толстой не допускал. Вообще он ужасно боялся вымысла, потому что нес в себе то искусство, которое выше вымысла, которое полностью перевоплощается в героя, в персонажа, в дерево, в то, что нужно.

ОС: Мне однажды встретилась работа греческого автора (имени не помню, к сожалению) об «Отце Сергии», где замечен интересный парадокс: Толстой сознательно задумывал эту вещь как антиклерикальную и обличительную — а на самом деле смысл этой повести совпал с самыми древними христианскими легендами. Такого рода истории, как происходящая с отцом Сергием (прославленный чудотворец, он встречает невзрачную подружку детства, которая и в храм-то редко ходит, — и она оказывается святее его), мы находим во множестве в древних патериках. Великому аскету велят пойти в город и найти там сапожника, который лучше, чем он, служит Богу ... То есть споря с православной традицией, Толстой несет в себе ее самые глубокие истоки.

ЕП: Конечно. Я вспоминаю разговор Толстого с моим дедом, когда он показывал рисунки к «Воскресению», и Лев Толстой сказал ему, что и миры пройдут, и царства пройдут, и кости наши сгниют, и ничего не останется, но если в наших произведениях была хоть капелька художественного, то она останется, все переживет и будет жить вечно. Так что художественная сила, как сказано, «совершенство вещи, вышедшей из несовершенных рук» [слова Б. Пастернака] выше бесцельного самоусовершенствования человека*. Это Толстому было понятно внутренне, хотя, конечно, его тянуло в об-

* Здесь имеется в виду известное положение Б. Пастернака о различии христианского подвижника и художника: подвижник, аскет занят «умным худо-

щественную деятельность, ему, как всякому вообще человеку живому, хотелось быстрого, непосредственного результата, и тогда он попадал под обаяние Черткова и начинал сомневаться в себе самом.

ОС: Может быть, он понимал искусство более широко? Он ведь не ждал, что каждый человек будет художником, и бедная героиня «Отца Сергия» художником не была. Но правда жизни, которая в человеке проявляется, вот она для него художественна. Его любимая Наташа поет: она не будет великой певицей, не в этом ее бессмертие. Бессмертие ее вот в этом моменте гениальной правдивости — а сама эта правдивость, существо жизни музыкально. Вот этого Толстой хотел как художник, так он разбирал своих героев на любимых и нелюбимых. У Толстого всегда видно, кого он любит, а кого нет; ошибиться трудно. И он не намерен без конца уточнять, что и в дурных есть хорошее, и в хороших — дурное. Тех, кого он любит, можно назвать гениально живыми: они целиком живы, а все другие, какие бы у них ни были взгляды, — они живут, не целиком участвуя в собственной жизни. Толстой на сто лет раньше экзистенциалистов открыл феномен отчужденного существования. Или они не до конца правдивы, или что-то переняли и стали подражательны ... А «внутренний человек» у Толстого никому не подражает. Вот, например, княжна Марья. Она набожна, у нее «лучистые глаза», она кроткая и терпеливая и ни с каким Анатодем не сбежит ... Но художник Толстой дает нам почувствовать, что все это ... не совсем то. Наташа — вот это совсем то, а княжна Марья — не совсем. Я помню, когда я в школьные года впервые читала «Соединение и толкование четырех Евангелий», меня поразило вот что: Толстой говорит о христианстве не как о второй реальности (как будто есть некоторая «первая», обычная реальность, а есть еще «второй слой» поверх

жеством», он очищает и возвышает собственную душу; художник, оставаясь несовершенным, создает «совершенную вещь», и в этом его служение.

реальности — учение, традиция, догматика), а как о первой: как о внутреннем законе жизни. Так, собственно говоря, как хотел сказать и Христос! «Я пришел для того, чтоб имели жизнь и имели с избытком» (Ин.10:10). Это — закон жизни, и других законов нет. Мне кажется, очень мало кому удалось с такой силой это пережить, как Толстому. И дать пережить читателю (его идея искусства как «заражения»). Ты вот это сделал или это подумал — и ты жив, а вот это сделал — становишься мертвым. Это необычайно сильное чувство не «плохого» и «хорошего», а живого и мертвого. «Чем люди живы» — и, соответственно, чем они мертвы.

ЕП: Мой дед принес ему свои иллюстрации [к повести «Чем люди живы»], и там был замерзающий ангел, и Толстой сказал, что ангел вышел слишком телесным. А дедушка ему доказывал, что он светящийся.

ОС: Но мысль Толстого, философию Толстого, наверное, труднее описать, чем Достоевского.

ЕП: Я думаю, что философии у Толстого нет. То, что он хотел создать некую философию, — это искусственная вещь. Пастернак писал Жаклин де Пруайяр, что в его [Пастернака] вещах не надо искать никаких убеждений и никакой философии, потому что никакие рассуждения о Духе Святом ничего не значат по сравнению с присутствием Святого Духа в самом произведении. Это и есть то, что тот же Борис Пастернак отмечал в Толстом как «новую фазу христианства»: человек как таковой, человек одухотворенный — он больше значит. Образ оказывается сильнее, чем всякие рассуждения. Но для этого нужно быть художником. А что до Четвероевангелия, то ведь в заключении к «Воскресению» приведена квинтэссенция всего этого. Там приведены прямо места из Евангелий, которые он считает до-

статочными для того, чтобы человек зажил новой, оплодотворенной жизнью. Вообще, признание сверхъестественного — у Льва Николаевича оно естественно. Вот не нужно сверхъестественного для того, чтобы евангельский Христос был провозвестником Царства Божия. Оно в Нем существует.

ОС: Когда в Германии без конца сравнивали Гете и Шиллера в пользу то одного, то другого, Гете заметил: «А ведь могли бы просто радоваться тому, что у нас одновременно два таких отличных парня!» Так и у нас получается с Толстым и Достоевским. Хвалить Толстого в укор Достоевскому глупо и некрасиво, но сравнивать-то их можно! Мне кажется, что в этическом отношении Толстой более радикален. В Толстом есть эта евангельская простота: «да-да, нет-нет». И это, я думаю, сейчас особенно нужно, когда все скользит, двоится, не различается...

ЕП: Это видно еще и по самой жизни авторов. Сама, я бы сказал, просто греховность Достоевского, она для Толстого была нестерпима. Когда читаешь вещи о Неклюдове в его рассказах, его жизнь, проигрыш, самоубийство... непостижимое создание — человек! Все его выходы к нравственности — они настолько сильны и чисты, что начинаешь понимать, как этот молодой человек, который проигрался и после этого отказался от всего и поехал на Кавказ, и стал артиллерийским прапорщиком под Севастополем — вот это характеризует его: непримиримость к злу, которая по-человечески гораздо выше. Желание того, чтобы чудо настало естественно и сразу, вот эта самая зеленая палочка...

ОС: У Толстого, я думаю, невозможен такой герой, как Дмитрий Карамазов, который сказал бы: да, я в Содоме, и дальше в нем буду, но в душе у меня Мадонна! У Толстого так не бывает. «Полюбите нас

черненькими!» — у него этого не бывает. Полюбите нас убогими, нищими, слабыми — да. Но черненькими — нет.

ЕП: Хотя «Братья Карамазовы» — это наиболее толстовский Достоевский, там есть вещи, которые прямо глядя на Льва Николаевича и сделаны.

ОС: Дмитрий Карамазов вообще-то похож на Федю Протасова... Но самого этого увлечения двойственностью, парадоксальностью, антиномичностью в Толстом нет. Может быть, поэтому он кажется слишком простым, чуть ли не примитивным. Я слышала от одного английского писателя, что Бродский в телебеседе с ним говорил, что Достоевский — вот это да, а из Льва Толстого якобы вышел весь соцреализм. Вероятно, Бродский где-то это и писал.

Как ни странно, нашему современнику простое понять труднее. Как у Б. Пастернака о простоте:

Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им...

Или поверить простому труднее? Необходимы оговорки, уклончивость... «Не все так просто...»

ЕП: Конечно. И поэтому Чехов, который перед Львом Николаевичем благоговел, он выбрал тоже такую жертвенную линию. Сама поездка на Сахалин — это уже вполне воспринятый Толстой, претворенный в те вещи, которые граничат с «новым искусством», с импрессионизмом, тонкими вещами, но по сравнению с Достоевским, конечно, не отрицание полное, а понимание. И «новая фаза христианства» — это вот прямое понимание Евангелия не как чего-то, что человек должен... это не постоянная просьба у Бога облегчения и забвения грехов, а полное

желание их искупить, необходимость их искупления. Отец Сергей попадает на каторгу. Ну и все вот эти протестанты против общественной несправедливости, конечно. И когда говорят о Толстом (и не кто-нибудь, а его собственный сын), что «Крейцера соната» содержит неестественные вещи, — это бред, потому что чистота и развитие человека, естественное развитие — они не противоположны друг другу, они совпадают, при всем том, что там написано о силе музыки, о соблазнах и так далее. Это же так и есть, ведь недаром есть евангельское положение, что невозможно не прийти соблазну, но горе тому, через кого они являются. И горе это он искупал всю жизнь.

ОС: И что еще меня удивляет в толстовском чувстве жизни — это его абсолютная вера в силу добра. Чем оно чище, тем сильнее действует. В это у нас почти не верят, в том числе и церковные люди, как ни странно. Вот «Фальшивый купон», например: история про то, с какой силой действует добро. Сначала цепная реакция зла: зло поражает одного за другим — и вдруг перелом: с такой же силой одного за другим побеждает добро. Это, мне кажется, уникальная вещь, я больше не встречала художника, который бы так верил в то, что мир построен на благой основе.

ЕП: В том-то и дело. И поэтому явление Христа у Толстого — это явление новой истории, нового времени. И это не морализаторство, это прямое понимание.

ОС: Как будто стоит перестать притворяться, обманывать себя, и все явится само собой.

ЕП: Да. Дело в том, что человек чувствителен к горю, человек чувствителен к страданию, и преодолевать это не так-то просто. В прямом смысле Лев Николаевич был к мученичеству готов.

ОС: И то, как он не терпел кумиров! Для Ветхого Завета это самый страшный грех — поклонение кумирам, и у Льва Николаевича была невероятная страсть в борьбе с общими кумирами — в виде государства или каких-то социальных норм, которые оправдывают заведомо дурные поступки («как все», «как положено»). И он никакой уступки не хотел делать этим общепринятым оправданиям зла: тому, что необходимо приносить жертвы государству, семье, работе ... ни-каких «святынь», кроме христианской.

ЕП: И отказ от таинств, от троичности, потому что ему все казалось прямым. Он в Христе видел человека, и это было для него более свято, чем все остальное. Верность Христу была для него такой же верностью, как обыденная верность, это не искусственность, а прямое понимание как она есть. «Ход веков подобен притче» — это для Льва Николаевича было ясно.

ОС: Современники писали, что на них всех выпал дождь Толстого, так что в каждом есть какая-то его крупца, капля. А вот «социалистическая культура», «соцреализм» для меня, в отличие от Бродского, означает как раз полное отсутствие толстовской стихии. Здесь ничего близкого Толстому, нельзя представить.

ЕП: И то, что Горький в большой степени демоничен в противопоставлении Толстому — это именно так.

ОС: Всех их можно представить второстепенными героями в большом романе Толстого — и Горького, и других деятелей эпохи. Даже до масштаба Ивана Ильича они бы не дотянули.

ЕП: Хотя неизвестно, замахнулся бы Лев Николаевич на такую тему.

ОС: Да, вряд ли ему захотелось бы... Мне кажется, что поздний Толстой, когда он решил, что по-настоящему хорошо написаны только истории в Книге Бытия или притчи в Евангелиях, больше не хотел отвлекаться на подробности. Зачем ему заниматься разнообразием этих демонических типов?

А Борис Леонидович рос под влиянием Толстого?

ЕП: Борис Леонидович рос не очень под влиянием Толстого, потому что он рос под сильным влиянием Скрябина, и поэтому он считал себя плохо прочитавшим Толстого. Ну, работа [отца, Леонида Осиповича] над «Воскресением», детские впечатления, все это было, но он считал, что он пришел к пониманию Толстого как «новой фазы христианства», только когда он начал писать роман. И действительно, до этого у него оставалась связь с эгоцентризмом, с некоторым донжуанством...

ОС: А «Письма из Тулы» — это не поворот?

ЕП: «Письма из Тулы» — это, вообще говоря, игра в художественный гений Толстого. Русская совесть и попытка силой искусства возвращать время, тоже о том, что такое чудо.

ОС: В его отношении к авангарду тоже, мне кажется, что-то толстовское...

ЕП: Да, конечно. Это оставалось той ступенькой, которая была всегда под ногами. Но прямой путь — он очень труден. Против этого вся плоть протестует, ничего не поделаешь.

ОС: И потом — постоянно отличать прямой от непрямого... От личного волевого решения, например. А прямой путь не должен быть

произвольным. Как сам Толстой писал о настоящем поступке: «И хотел бы не сделать, да не могу!» Так что самый секрет — найти, где прямой путь. Для тебя лично, сейчас, здесь, где «прямой путь»? Например, последний побег Льва Николаевича — это прямой путь?

ЕП: Смирять себя Лев Николаевич не очень-то умел, хотя все время этим занимался.

ОС: Если бы умел — это был бы уже не он.

ЕП: Постоянный ответ Льва Николаевича сомневающимся — читай Евангелие! — это же так и есть.

ОС: Но при этом он никогда не посоветует, как Достоевский, представить: «А что бы сделал Христос на моем месте?» Воображать Толстой не любил. Мне кажется, это очень русское свойство в Толстом — недоверие к воображению, преувеличению, условности. Все, что хоть чуть-чуть отдает фальшью... В русской культуре есть какая-то особенная брезгливость к фальши, в настоящей русской культуре. «Онтологическая правдивость», как сказала Н. Трауберг.

ЕП: Да, конечно... Но с ней делается?

ОС: Делается... Отец Димитрий Акинфиев однажды в день «Всех святых в земле Российской просиявших» сказал на проповеди: «Может быть, каждому народу дано выразить какую-то сторону красоты Христовой. И вот, если мы представим русских святых, что в них общего?» Задумался и ответил: «Они скромны и приветливы. Значит, и у народа есть эти свойства. Но народ наш выбрал противоположное».

ЕП: Да, но про Серафима Саровского говорят (это записи Мотовилова), что он сказал своей духовной дочери: мне нужен твой брат, а тебе придется умереть за него.

ОС: Ну, это, по-моему, чистый Мотовилов ...

ЕП: В Льве Николаевиче есть что-то от прямого понимания христианства, свойственного апостолу Петру. В нем такой прямой подход к выполнению воли ... Бесхитростный он очень ... Желание освободить от всего лишнего.

ОС: Г. Флоровский в «Пути русского богословия» назвал Толстого мистически бездарным. А мне кажется, что Толстой мистичен в настоящем смысле, все его восприятие жизни насквозь мистично.

ЕП: В «Очерке автобиографии» [Б. Пастернака] написано о поездке в Астапово, и там написано, что Толстой видел все в озарении грозного разряда, в вечности. Вот эта оригинальность первичного высказывания, конечно, иногда кажется чем-то невозможным. Все время хочется от нее увильнуть. А разводить мистику Лев Николаевич не хотел и не умел.

ОС: Ну, я не про такую мистику, которую «разводят». Я про его сильное, и простое, и постоянное чувство тайны в основе вещей. И он с этой тайной общается.

(Продолжение разговора не записано)

Что такое музыка стиха?

Интервью Юлии Рыженко 2013

Юлия Рыженко: Сейчас как-то принято полагать, что свободный стих победил или вот-вот победит регулярный. Что Вы думаете об этом?

Ольга Седакова: Статистически верлибр — стих без регулярной метрической организации и без рифмы — преобладает. Но от этой его победы в мире устали, и довольно давно. У нас он запоздал: в советское время верлибр был не то чтобы совсем запрещен, но не приветствовался. Поэтому здесь он до сих пор больше в новинку, чем в Европе. В Европе (а поэтическую Европу я неплохо знаю) уже лет двадцать думают о том, что свободный стих амортизировался и надо что-то с этим делать. И что-то ищется: разные формы «полусвободного» стиха — или, наоборот, старые жесткие формы строфической организации вроде канцоны, венка сонетов и т.п.

Свободный стих, я думаю, дал нам новую возможность: мы можем теперь по-другому относиться к традиционным регулярным формам. Например, слышать их как цитату: так в полиметрии Елены Шварц звучат фрагменты старого русского хорее или ямба. Ритмическая цитата из классики — ведь это куда интереснее, чем цитата в словах!

ЮР: В свободном стихе нет музыки?

ОС: Почему же? У хорошего свободного стиха (вспомните хотя бы Т. С. Элиота) очень тонкая звуковая организация, просто ее гораздо труднее описать, найти в ней схему. Но читатель ее непосредственно воспринимает. Если она есть, стихи легко запомнить. Иначе это какая-то свалка из слов. Но и в регулярном стихе одного следования метру и рифме недостаточно, чтобы мы назвали стихи «музыкальными».

ЮР: А рифма — может ли она амортизироваться или даже устареть?

ОС: Я думаю, вопрос о рифме (как и все вопросы о частных моментах формы) сильно преувеличен. Говорят об исчерпанности запаса точных рифм в языке, о том, что в русском, скажем, за «любовью» непременно последует «кровь» или «вновь» (а в итальянском соответственно за «amore» — «cuore» или «dolore»). А это значит: мысль стихотворца пойдет знакомым путем. Но даже с этой фатальностью можно играть! Как Пушкин с «розами» и «морозами» — «Читатель ждет уж рифмы розы». Кстати, он незаметно предложил своему читателю другую, более богатую и составную рифму: не «морозы» — «розы», а «морозы» — «(риф)мы розы».

Да, в какое-то время — в 70-е годы в Европе — писать регулярным стихом было рискованно. Такого автора сочли бы безнадежно устарелым, «реакционным». Одна из редких в моей жизни встреч с тем, что называется «живым настоящим поэтом» (то есть со стихами, от которых сердце замирает), как раз несколько объяснила мне это положение. Это была датская поэтесса Ингер Кристенсен (она умерла года два назад). Мы встретились в Германии, на посвященной ее юбилею встрече поэтов. Она читала стихи на датском —

а я датского не знаю и следила по немецкому подстрочнику. Но по самому звуку ее стихов («Долина бабочек») — вместе с подстрочником, конечно, — мне было понятно: вот это та поэзия, которой, по общему мнению, «в наше время» уже нет. Та же Муза, которая «Данту диктовала». Так вот, эти ее стихи (поздние стихи) были написаны в форме венка сонетов, то есть в предельно жесткой, очень искусственной старой форме. Сам сонет — довольно жесткая форма, но венок сонетов — это уже жесткость в квадрате! И я ее спросила: «Как же так, ведь теперь так не делают?» Она ответила: «Да, в молодости я бы на это не решилась, я писала только верлибры (а то, глядишь, и засмеют). Но теперь я могу себе это позволить». То есть всерьез, не для пародирования, обратиться к классической форме — это требует определенного мужества. Но — «теперь можно себе это позволить». Вопрос «устарелости» того или другого в технике стиха — это ведь вопрос общего мнения, всегда несвободного. «В наше время!..» и т.д. Кто, спрашивается, знает, что такое «наше время»? «Талант — единственная новость, которая всегда нова», как сказал Пастернак. Бесталанность — вот что вечно устаревшее, в какие бы эксперименты она ни пускалась.

Что касается рифмы, то у нас мысли о рифме придавали, я думаю, преувеличенное значение. Из всего, что входит в звуковой строй стиха, обращали внимание только на рифму: на краегласие, созвучие последних слов в строке. Но в звуке сопоставлены не только концы строк, не только, скажем, «кошка — плошка», а все то в стихе, что перед «кошкой» и перед «плошкой». Есть гораздо более интересные моменты в звуковой композиции стиха: организация гласных, например (я писала об этом отдельную работу), своего рода аналог «мелодии». У нас рифму видели в отрыве от всего остального. Я помню, как все стихотворные новации поэтов-шестидесятников — Евтушенко, Вознесенского, Ахмадулиной — сводили главным образом к тому, что они ввели новую рифму, не-

точную (ассонансную) и изобретательную. В то время было просто по этому признаку отличить «прогрессивных» поэтов от «ретроградов»: прогрессивные молодежные поэты пишут с неточными рифмами, а старые ретрограды — с точными. Но было еще одно противопоставление: московской и петербургской школ. Неточная рифма типа «белый» — «бегал» была зна́ком московской школы. Ленинградцы такого сторонились. Так, молодой Бродский использовал бедную, тривиальную рифму (как «необъяснимой» — «негасимый», «распада» — «сада» и подобные в «Рождественском романсе») — как бы в контраст москвичам, Евтушенко, Вознесенскому и их звуковой изобретательности. И хотя сам Бродский в своих русских стихах никогда особенно на рифме не сосредотачивался, она для него значила страшно много: в его «Письме Горацию» есть характерный укор античной поэзии за то, что она не знает рифмы. В истории стиха отсутствие рифмы простирается не только вперед, в эпоху верлибра, но и назад. И дорифменная эпоха поэзии огромна. Обязательная рифма в конце строки — глядя исторически — относительно недавняя стихотворная форма (вообще говоря, рифма не обязательно должна располагаться в конце; могут рифмоваться и начала стихов, но теперь это забытая техника). В дорифменной поэзии — фольклорной, античной, литургической — другие формообразующие принципы. Ритмический рисунок здесь важен, а не созвучия. Длина строк, число слогов в строке, расположение цезур, чередование сильных и слабых — или долгих и кратких — слогов. В отличие от Бродского я совершенно не скучаю по рифме у Горация или Гомера. Удовольствие от строфы сильнее. Правда, если вспомнить, то в детстве стихи без рифмы казались мне как будто бесцветными, их как будто еще не раскрасили.

Конечно, рифма — это волшебный ключ к поэзии, один из ключей. Прежде всего, она меняет траекторию мысли. Поэт, ис-

полняя обязательство рифмы, должен думать как бы в две стороны одновременно, «туда» и «обратно». Рифма сбивает мысль с ее привычного пути — от начала к концу: конец фразы здесь известен заранее, и вот путь к этому концу — это надо искать. Обязательный звуковой повтор — сильный инструмент для включения фантазии. Ты должен не просто сказать то, что задумал, но исполнить при этом некоторые правила. Их исполнение меняет содержание изначального сообщения. Своего рода словесная хореография. Это не случайный образ: некоторые традиционные термины стиховедения — «стопа», например, — след того, что некогда в поэзии участвовало все тело: отбивая ногой ритм, скажем. Virtuозность автора выражается в том, насколько «естественно» он движется, выполняя эти трудные фигуры. Рифма — как и другие звуковые условия, стоящие перед поэтом, — изменяет слово, его семантику. Это не механическая прибавка к языку, а — словами Ю. Н. Тынянова — конструктивный фактор. Стихотворный язык — не язык прозы, «раскрашенный» рифмами и аллитерациями.

ЮР: Как бы Вы описали разницу между языком поэзии и языком прозы?

ОС: Вы знаете, я много об этом писала. На себя ссылаться как-то не принято, а писала я лучше, чем могу наспех сказать теперь. Целый том из моего четырехтомника, «Поэтика», посвящен собственно анализу поэтической формы. И рифме, и звуковому строю, и ритму. Особенно интересной среди этих работ мне кажется попытка описать организацию гласных в стихе. Скорее даже — нарисовать эту высотную линию гласных, наподобие нот на нотоносце. Эта работа продлевается поэтом бессознательно, в отличие от рифмовки. Но задним числом, рисуя линию гласных какого-то стихотворения, мы видим, включился ли у стихотворца, так сказать, «мелодический

ум». Для себя я называю эти графики детекторами лжи. Они очень много говорят о поэте.

Конечно, эта «мелодия» — не точное подобие собственно музыкальной мелодии, как и ритм стиха — не собственно музыкальный ритм. Музыкальный ритм работает с физическим временем, он делит физическое время на соизмеримые отрезки: четверть, восьмая и т.п. А стихотворный ритм имеет не совсем физическое значение: мы можем ту же строчку — особенно это наглядно в регулярном стихе — прочитать медленнее, быстрее, мы можем делать замедление или паузу среди строчки. Можно даже, в конце концов, не на том месте делать цезуру. Но ритмическое строение при всем этом сохраняется. Потому что это чередование сильных и слабых долей «восстанавливается» в уме, несмотря на любое распределение во времени произношения. Эти доли нельзя измерить метрономом, как в музыке. Они, можно сказать, относительны.

Можно вспомнить, что поэзия от музыки (иногда и от танца, как мы говорили) отделилась довольно поздно. Данте, вероятно, был одним из первых поэтов Средневековья, который сам не сочинял музыку к собственным стихам, а передавал их профессиональным музыкантам. Трубадуры еще пели стихи с музыкой собственного сочинения. Но то, что называют «музыкой стиха», — это другая, не совсем акустическая музыка.

ЮР: Можно обозначить какие-то вехи в развитии рифмы — или выделить отдельных новаторов?

ОС: Я не стиховед, не историк рифмы. Поэты часто не без гордости сообщают, что они не знакомы со стиховедческой номенклатурой — ямб, хорей и т.п. Не буду притворяться, кое-что я в этой области знаю — мне знакомо не только слово «хорей», но даже «анакруса» и «клаузула»! Но в общем-то я обычно определяю звуковой строй

и стих скорее чутьем — на слух, на вкус, на цвет. Так что то, что я могу сказать об истории рифмы, требует больших профессиональных уточнений.

Ну, скажем, во время Данте было принято разделение на «поэтов» и «рифмачей». Поэтами — *poeti* — назывались те, кто писал на латыни, классическими метрами и, следовательно, без рифмы. А те, кто писал на народном языке и с рифмами, назывались *rimatori*, «рифмачи». Иерархия понятна: те, кто писал без рифмы, ставились выше. Предполагается, что рифма появилась не в латинской поэзии, а в прозе — как одна из риторических фигур. Почему в прозе? Для поэзии этот прием казался грубоватым. Поэзия требовала более сложных ходов, более тонких переключек. В сложно устроенных строфах рифма звучала бы как какая-то погребушка. И в фольклоре рифма появляется не в высоких жанрах (былинах, балладах), а скорее в комических, низовых. Для нас, русских читателей, классическая поэзия (XVIII, XIX век) — это поэзия рифмованная и написанная регулярным стихом. Мы уже не чувствуем, если мы не историки, что рифма происходит из низких жанров... Мы полюбили ее с детства в лучших русских стихах. Пушкин воспел рифму как Музу, как сестру Аонид.

Рифма, звучная подруга...

Он создал мифологию рифмы — целых два мифа о ее рождении. По одной его версии, Рифма — дочь Мнемозины (богини памяти) и Аполлона — и является на свет, когда наказанный Аполлон пасет стада у царя Адмета. Этот миф изложен в рифму. Другая версия божественной генеалогии рифмы у Пушкина изложена элегическим дистихом. Естественно, нерифмованным. Здесь мать Рифмы — нимфа Эхо, отец ее — Феб Аполлон, восприемница — Мнемозина. И вот образ Рифмы — дочери Эха, который точнее Пушкина никто не описал:

Матери чуткой подобна, послушна памяти строгой,
Музам мила; на земле Рифмой зовется она.

Рифма Золотого века была точной (то есть звучание рифмованных слов по возможности точно совпадало). Но той крохоборской точности, которой стали добиваться в послевоенной советской поэзии, там не было. «Мою» — «люблю» вполне проходило. Для редактора переводов в Худлите в 70-е годы это уже была слишком плохая рифма. «Люблю» — «молю», вот как нужно.

ЮР: А как поучаствовали в развитии рифмы поэты начала XX века?

ОС: Серебряный век в отношении стихотворных форм был богатейшим. Но, как мне представляется, главным полем новаций была не столько рифма, сколько ритм. Это был взрыв регулярного стиха, явление тревожного дольника:

Твои высокие плечи —
Безумие мое!

Ритмический портрет эпохи. И строфика... М. Л. Гаспаров все это исследовал. Можно заметить некоторую закономерность: в послепетровской русской культуре обновление стиховых форм обычно связано с тесным контактом с европейской словесностью. Метрический, ритмический горизонт расширяется. Так было при создании русской стихотворной системы в XVIII веке (обращение к польским, немецким моделям). Во второй половине XIX века, в некрасовское и посленекрасовское время, русская поэзия замыкается, становится локальной. И наступает большая ритмическая инерция. И вот Серебряный век вновь открывает двери в поэтическую Европу — и в русском стихе появляется то, что делал уже XIX век: подража-

ние античным строфам, как у Новалиса и Гельдерлина, и множество других, по большей части ритмических экспериментов. Зазвучал новый ритм. Кого бы мы ни взяли — крайнего авангардиста или в общем-то консервативного Блока с его почти пушкинскими ямбами, — «правильный» метр отступил. Мы не можем не семантизировать эти новые, сложные, «неправильные» ритмы, слыша в них тревогу, тот самый «ветер, ветер» из позднего Блока.

Все эти строфические и ритмические эксперименты, все богатство Серебряного века было отброшено и почти забыто, и в официальной советской поэзии на десятилетия установился нормативный советский стих, который из форм строфы знал две — четверостишие и двестише...

ЮР: Насколько строгими были эти нормативы?

ОС: Они нигде прямо не прописывались, так же как нормативы для соцреалистической живописи. Их ловили из воздуха. Каждый автор, который хотел войти в состав официальной литературы, соблюдал эти правила. Сложился такой бедный-бедный метрический репертуар, и рифменный тоже. Даже те, кто начинал совсем в другом ритмическом и звуковом роде (как молодой Пастернак), в поздних стихах приходят к консервативному стиху. Это тоже воздух эпохи, как символистский дольник. На мой взгляд, ритм больше всего говорит о времени. Звуковой слепок эпохи.

ЮР: А сейчас есть какие-то правила, которым принято следовать?

ОС: Про сейчас я меньше всего могу сказать... Но «краткую историю» русского стиха в советское время я еще не закончила. Я конусь ее малоизвестного даже в наши дни эпизода — неофициаль-

ной поэзии 60–80-х годов, условно говоря, начиная с Бродского. Эта «вторая», самиздатская литература (к которой и я принадлежала) решительно расходилась с официальной — и в стихотворном, версификационном плане также. Она занималась не рифмой, как шестидесятники, а ритмом и строфикой. Бродский пришел к своей строфической работе, вероятно, в связи с английскими метафизиками, которые культивировали сложные строфы. Но самые интересные строфические опыты были у Виктора Кривулина. Какие только строфы он не придумывал или не брал из каких-то старых образцов! Кстати, именно в области строгого стиля, изощренной строфики стали искать смену верлибру европейские поэты. У Елены Шварц и Сергея Стратановского мы увидим продолжение хлебниковской полиритмии: своего рода мозаика из обломков традиционных метров. Две строки ямбом, следующие четыре — хореем и т.д. Все это в публикуемой поэзии невозможно было себе представить. Это было другое звучание — звучание свободной и новой речи. Насколько это было усвоено в дальнейшем? Мне кажется, очень мало. Вот что было усвоено и разошлось по множеству стихотворцев — это тот новый вид стиха, который появился у позднего Бродского. Как бы разбитый, почти свободный стих, но сохраняющий рифму. Стих, которым удобно говорить, почти как прозой: он выдерживает сложный синтаксис, очень трудный для регулярных метров. В такой «бродский» стих можно переносить, почти не изменяя, бытовые фразы, и они там будут на месте. Это находка, которая кажется неисчерпаемой. Но почему-то, когда читаешь любую вещь, написанную таким стихом, она сразу же кажется эпигонством Бродского. И не только ритмическим эпигонством: за этим следуют и синтаксический строй, и интонация, и даже содержательное настроение. Поэты «бродской волны» — непременно люди скептические, умудренные. Они как Эклизиаст, их ничем не удивишь.

ЮР: Есть ли у звукового строя стиха что-то вроде национального характера? Есть ли уникальные черты именно у русского стиха — и можно ли сохранить эту музыкальность при переводе без потерь?

ОС: Звуковые законы стиха, вообще говоря, несловесны. Язык не требует от словесного высказывания ни ритмической организации, ни звуковых перекличек — никакой язык этого не требует. Бродский не раз говорил, что поэзия — это служение языку. Но язык в поэзии поставлен в трудное положение! Он должен не идти, как в обыденной речи, а танцевать. Но, конечно, этот танец связан со свойствами каждого языка. Если в русском языке нет различий долгот и краткости, у нас ударение силовое, то, передавая античный стих, мы, естественно, заменяем длительность на силу, а это уже другая вещь. Есть и иные особенности языка, которые, приходя во взаимодействие с этой музыкально-математической структурой стиха, тоже меняют ее. Та же длина слов. Русские слова очень длинные — по сравнению с английскими или даже с итальянскими. У нас свободное ударение, а во французском и польском — фиксированное: всегда на последнем и соответственно предпоследнем слоге. И на ритме это будет отражаться. В русском стихе за три его века можно заметить, что неязыковые условия стиха смягчаются, приноравливаются к просодике языка. Двусложные стопы «труднее» для русского языка, чем трехсложные. Трехсложный «некрасовский» стих звучит поэтому демократичнее. Еще удобнее для русского языка сдвинутые ритмы, дольники ... и т.д.

ЮР: Насколько важна точность перевода и можно ли пожертвовать точностью ради музыки?

ОС: Кто-то сказал, что переводчик выбирает, как проиграть. Что потерять — и ради чего. И этот выбор зависит от каждого отдельного поэта и от каждого отдельного стихотворения, которое переводится. В одном случае лучше пожертвовать музыкальной структурой, чтобы как можно меньше потерять смыслов. Это случай Данте. Я бы — понимая всю красоту построения в терцинах — предпочла, чтобы у нас был подстрочный перевод «Божественной Комедии». А случай Пушкина противоположный. Если Пушкина переводят свободным стихом, как я убеждалась не раз, от него почти ничего не остается. Здесь счет на слог, на звук. Перескажите чуть-чуть другими словами «Я вас любил» — что останется?

ЮР: А в наше время что-то может повлиять на строение стиха?
Фольклор или народный стих?

ОС: Живого фольклора давно уже нет. Народный стих — музейная вещь. Воздух времени, я думаю, — но внутренний, глубинный его ритм, не тот, что слышен повсюду.

ЮР: В музыке очень много стилей и подстилей, а музыкальность стиха можно как-то разложить?

ОС: В отличие от музыкальной теории, которая огромна, хорошо разработана и очень технична, теории стиха такой нет. Традиционное стиховедение сочинителям, боюсь, мало что даст. Недаром поэты обычно не любят стиховедения. А «авторского анализа» нет.

ЮР: То есть музыка стиха — то, что человек должен почувствовать сам?

ОС: Вероятно. Впрочем, я думаю, что должна быть какая-то пропедевтика. Хорошо бы учить уже в школе слышать стихи, чувствовать их строй... Но этому у нас не учат и филологов в университете. Может быть, «Анализ поэтического текста» Ю. М. Лотмана может стать такой вводной книгой в строение стиха.

ЮР: Человек, не сочиняющий стихи, может услышать музыку стиха, что называется, в полном объеме? Насколько она доступна человеку неподготовленному?

ОС: Конечно, доступна. Наше, позднейшее время, я думаю, впервые открыло по-настоящему фигуру читателя. Он становится существенной фигурой поэзии — точнее, существенность этой фигуры наконец оценили. Есть «одаренный читатель». Эта читательская одаренность сродни поэтической. Причем такой читатель может совсем не быть филологом, не получать никакого особенного литературного образования. Я встречалась с этим не раз. Это не вопрос эрудиции и специальной подготовки.

ЮР: Бывают песни, навсегда остающиеся хитами. Есть ли секрет создания идеального стиха?

ОС: Ну, стихов таких, я думаю, побольше, чем хитов. Какой-нибудь отрывок Сафо уже сколько веков живет! Однако такой «случившийся» стих для меня — это не просто культурное, но в каком-то смысле космическое событие. Когда такая вещь удается, то что-то случается в мире. Может быть, что-то приходит в порядок. С. С. Аверинцев говорил, что он переживает любимые стихи как обереги. Они разгоняют подступающее зло. Я всегда чувствую такую — не социальную, а природную — роль поэзии. В ней происходит какая-

то «очистительная» работа, что-то очищается. Или так: она пробивает замкнутость. Открывает вид на Другое.

Теории поэзии Нового времени начинают с технических моментов: с жанров, метров, рифм и т.д. А средневековая поэтика начинала с поэта и с его даров. Л. В. Евдокимова изучила эти старинные «Поэтрии». Первый вопрос: кто может быть поэтом? Не тот, кто умеет рифмовать и хорошо владеет языком, а тот, у кого есть некоторые определенные свойства. Среди этих даров, например, — «легкое сердце». А что такое «легкое сердце»? Это способность из печальных тем и сюжетов сделать прекрасное сочинение. Соответственно чем печальнее тема, с которой справляется поэт, тем этот поэт больше одарен «легким сердцем». И дальше даются признаки, по которым можно узнать, есть ли у человека «легкое сердце». Например, тот, у кого оно есть, легко принимает подарки. Еще один обязательный для поэта дар — «нежная дума». Это умение видеть перед собой отсутствующий предмет — и глядеть на него, любуясь. Говоря проще, это способность созерцания. Универсально ли это требование «даров» — или оно остается в Средневековье? Посмотрим на Пушкина: почти все его стихи — посвящения дамам написаны вдали от них. Перед ним, как он часто говорит, «встает образ». Вот это как раз и есть «нежная дума». Нежная не в тривиальном смысле, а в том, что она возникает как умственное видение, он его не касается, а любит и описывает. Все, что требовалось от средневекового поэта, мы видим в Пушкине. Он прекрасно отвечает этим старинным требованиям. Я хочу сказать, что в исходном представлении поэзия — не просто словесное ремесло, а прежде всего душевный дар. Это хорошо знали и в античности, и в Средневековье. Этого, вообще говоря, никогда не забывали. И Гете, и Пушкин, и Пастернак — это душевно одаренные люди, и они передают читателю дары своей одаренности. Но на «качества поэта» (особые качества) все меньше и меньше обращают внимание, а при воспитании и обучении об этом и вовсе не говорят.

ЮР: Как можно научить человека воспринимать поэзию? Одаренный читатель, наверное, встречается нечасто?

ОС: Да, тот, кто сам может дойти до тонких и глубоких восприятий, может быть, редок. Можно ли помочь другим? Я думаю, да. И я бы начала не с литературной теории, не со словесности. С психической практики. Чтобы человек воспринимал поэзию, необходимы некоторые ментальные и даже психические навыки, которым очень мешает бытовая реальность — шум, торопливость, отсутствие навыка созерцания. Человек просто не может остановиться — и подумать ни о чем. Все у него сразу «для чего-то», все прагматично и определено. А поэзия может восприниматься только умом, способным видеть вещь, которая «ни для чего», которая ничего определенного не «значит». Она есть — и все. Попробуй общаться с вещью, из которой ты ничего не выведешь. И это необходимый навык для читателя, так же как и для поэта.

ЮР: Внешний мир (и то, что происходит в нем) — воздействует ли он на поэзию?

ОС: Или она на него. Здесь вектор может быть обратным. Поэзия воздействует если не на мироздание, то уж на историю точно. Она не «отражение» времени, как часто думают, а ответ ему. О «своем времени» столько предрассудков! Л. Толстой где-то в «Войне и мире» заметил, что ограниченные люди особенно охотно говорят о «нашем времени», потому что думают, что они-то понимают его в совершенстве. А наше время, как и любые другие времена, полно вещами, невидимыми для обывателя, такими, о которых он и не предполагает. Думаю, большинство современников Данте (за редкими исключениями) не знали, что они современники Данте, и, говоря «наше время», имели в виду время, в котором нет Данте. А для нас это «время Данте».

ЮР: Что же делает поэзию исключительным явлением?

ОС: Вы знаете, для меня поэзия — совсем не исключительное явление. Пластика, музыка, мысль говорят мне не меньше. Они происходят из одного источника. Для меня поэзия не противопоставлена радикально ни другим искусствам, ни другим видам человеческого творчества. Но каждое искусство работает со своим медиумом, и поэзия — с языком, приведенным в несколько неестественное для него положение, с языком, который движется под дирижерскую палочку совсем других, звуковых законов. И внутри каждого из искусств есть разные пути и скрещения. Рембрандт-живописец почти говорит словами. А Блок — это почти музыка. Можно забыть все, о чем он говорит, и только слушать:

Вновь оснеженные колонны,
Елагин мост и два огня...

Это сама музыка языка. И музыка жизни. Неакустическая музыка.

О недавнем прошлом

Интервью Ирине Чечель и Александру Маркову 2014

Ирина Чечель/Александр Марков: Первый вопрос, Ольга Александровна. Когда говорят о второй культуре в 70-е годы, то прежде всего говорят о творческих поисках и вспоминают поиски новых форм, попытки возобновления авангардной, модернистской традиции в широком смысле и уже во вторую очередь вспоминают о попытках создания новой социальной и политической мысли. И до сих пор для нас непривычно, что ведущих мыслителей того времени, таких как Мамардашвили или Аверинцев, социальных, политических и даже этических мыслителей, чаще всего воспринимают как культурологов, как создателей эстетизированной теории культуры, как почти что игровых мыслителей, что, конечно, является очень большим искажением исторической перспективы. Почему так происходит?

Ольга Седякова: Дело в том, что наша ближайшая неофициальная история совершенно неизвестна. Вот сейчас опять начались споры о 60-х годах в связи с фильмом «Оттепель», из которых понятно, что о 60-х знают очень мало. А 70-е — совсем замолчанное время

по существу. И оно осталось неизвестным. И то, что из него выходит на свет, — это часто очень случайные вещи. Первыми стали известны — если, допустим, говорить о поэзии — не самые важные в то время фигуры, и общего представления об этой среде ни у кого нет.

Для меня граница между 60-ми и 70-ми не хронологическая. Поэтому что шестидесятники начали до 60-х, в конце 50-х, и некоторые так и продолжали всю жизнь оставаться в этом состоянии. Для меня граница здесь проходит по тому, что мы называли тогда контркультурной революцией или культурной контрреволюцией — то есть преодолением последствий культурной революции, понятой в широком смысле. Как известно, культурной революцией называли общую грамотность и т.п. На самом деле это был огромный культурный переворот, который заключался в выборе канона культуры, в отсечении всего того, чего «новые люди» не должны знать, о чем они думать не должны (просто потому, что не знают). А то, что им рекомендовалось знать, преподносилось уже истолкованным, «правильно» и раз и навсегда истолкованным. Например, что ценность Гегеля — в том, что он предшественник Маркса. Что «прогрессивные» писатели (задается список прогрессивных) лучше «реакционных». И т.п. И шестидесятники, при всех вольнолюбивых стремлениях, оставались детьми этой культурной революции. Она не была осознана, и осознавать ее стали как раз скорее ученые-гуманитарии, чем поэты или художники, которые во многом шли или параллельно, или вслед за ведущими фигурами 70-х. Для нас тогда было очевидно, что ими были Аверинцев, Мамардашвили, Юрий Михайлович Лотман. Кого еще назвать? В общем, я не могу сразу давать исчерпывающего списка, но решения времени принимали в большей степени они, чем художники. И что они делали? Это было время, которое венчалось выходами энциклопедий — «Философской энциклопедии», «Мифы народов мира», «Краткой литературной энциклопедии», которые меняли, должны были изменить самый менталитет читателя. Потому

что таким образом в него включалось все, что было исключено программой культурной революции, все, что считалось «буржуазным», «идеалистическим» и т.д.

Собственно говоря, культурный рацион нормального советского человека начинался с XIX века и, в общем-то, кончался почти там же, потому что уже Серебряный век приходилось узнавать из-под полы. То, что происходило в Средневековье, допустим, покрывалось одним выражением «темные века», и я с изумлением и сейчас слышу, что люди употребляют понятие «Средние века» именно в том, советском смысле — как время какого-то изуверства, дикости и т.д. Кстати, Гуревич, которого я не назвала, тоже был очень важной фигурой со своим открытием Средневековья. Философия, искусствоведение — все те области, которые в нормальном социуме занимают свое профессиональное место, здесь были своего рода политическим действием, косвенным, но очень глубоким. Потому что все это создавало человека с другим менталитетом, который обо всем уже начинал думать совсем иначе или, попросту говоря, вообще начинал думать. Именно тогда Мамардашвили придумал формулу инакомыслие: образцовый советский человек чего не делал, так это не мыслил, конечно. У шестидесятников была короткая перспектива, было очень, на мой взгляд, близорукое поле зрения. Ни классическая школа мысли, ни «другая мысль» модерна (Хайдеггер, скажем) туда не входили. Вот здесь, с «культурной контрреволюции», начинаются 70-е годы. И, конечно, «религиозное возрождение» — существенная составная 70-х. Типичные шестидесятники были, как мы говорили, ископаемыми атеистами. Какие богоборческие стихи сочиняли тогда Ахмадулина, Вознесенский, Евтушенко! Но религиозное возрождение 70-х — отдельная тема ... М. Эпштейн описал этот феномен как «бедную религию». У меня был бы несколько другой поворот рассказа.

ИЧ/АМ: Скажите, а кто для Вас был образцовым советским человеком?

ОС: Образцовым? Как бы сказать? Слово «образцовый» имеет, в общем-то, оценочный смысл. Скорее кто был типичным советским человеком? Типичным — почти все, в той или другой степени.

ИЧ/АМ: Но, скажем, Мамардашвили им быть не мог?

ОС: Нет, конечно, не мог. Как и все, с кем что-то произошло всерьез. Мамардашвили постоянно о чем-то таком говорит: о чем-то похожем на второе рождение, на пробуждение. И вот такой проснувшийся человек уже не был типичным советским человеком. Так же как и тот, у кого был вкус (это важная тема, начатая в 70-х: сравните у Бродского о вкусе!). Типичный советский человек таким вкусом не обладал.

Признаков характерно «советского» очень много. Может, не все они решительно отрицательные. Но я тогда была в среде, где сопротивление «советскому» нарастало, нарастало и в конце концов доходило уже до фобии, и слово «советский» звучало страшно, просто оскорбительно, если дело шло о сочинениях, например. Мы научились отличать во всем «советское», даже, например, в игре пианиста или скрипача — вот это советский звук, а это несоветский, вот этот пейзаж написан по-советски, а вот этот не по-советски. Это в каком-то смысле почти мистическое чутье, но оно было одно и то же и у нас, и у цензуры. Мне случалось видеть изнутри, как готовились выставки моих друзей-художников — и напоследок приходила идеологическая художественная комиссия. Эта комиссия указывала на то, что следует снять. Последняя проверка перед открытием выставки. И мы могли бы без нее и до нее с совершенной точностью сказать, что именно снимут. Какой из пяти натюрмортов, например

(по-нашему самый хороший). То есть мы обладали одним и тем же чутьем «позволенного».

ИЧ/АМ: Что советский человек должен был сделать, чтобы начать мыслить?

ОС: Ой, я бы сказала, что по большей части — по моему опыту — скорее это с ним что-то должно было сделаться. Обычно случался какой-то шок, какое-то жизненное потрясение. Случайная цитата могла вывести из этого спящего состояния. Мне рассказывала Марианна Казимировна Трофимова, как она прочла эпитафию к Хемингуэю («По ком звонит колокол») из Джона Донна — и вся картина жизни у нее переменялась, она больше не могла думать так, как привыкла до этого. Но те, с кем подобное случалось, видимо, внутренне должны были к этому быть готовы. Потому что тот же эпитафия (знаменитая фраза из проповеди Донна «Не спрашивай... он звонит по тебе») прочли миллионы других людей и с ними ничего не случилось.

ИЧ/АМ: Ольга Александровна, а как же неосознанный, недомысленный опыт лагерей, это разве не то, что случилось? Что же это за сущность, единица такая — «советский человек», если этого для него было мало? Или мы уже в 70-е годы имеем дело с каким-то другим советским человеком, какая-то эволюция происходит?

ОС: Я думаю, что советский человек был представлен несколькими поколениями, и они все между собой как-то отличаются. 30-е, 40-е, 50-е, 60-е годы — это все разные поколения. Иначе: сталинское, оттепельное, застойное... Или: довоенное, послевоенное... но что-то было у них всех общее. Что касается лагерей, это была тема

замолчанная, и в 60-е об этом всерьез не говорили, а в 70-е она совсем ушла под воду, об этом просто не заикались, даже и во второй культуре. И наши учителя об этом не говорили, это была закрытая тема. И многие из тех, кто принадлежал ко второй культуре, об этом как будто даже и не думали. Это удивительно! Они не любили «систему», но она для них не была по существу той системой, которая устроила все эти лагеря, вот что интересно. Смеялись над проявлениями тупой поздней советской власти, которая вечно устраивала очередные нелепости.

ИЧ/АМ: При том что были среди этих деятелей новой культуры люди, которые знали, что такое лагерь, как Мелетинский, например.

ОС: Да, конечно, все мы знали — знали по себе (старшие), знали по своим родным, как Сергей Сергеевич Аверинцев, отец которого был в лагерях. Вы знаете, наверное, было много разных степеней доверительности... Эта тема поднималась уже в совсем доверительном кругу. Вот сидя дома, Аверинцев мог рассказывать о своем отце, о его друзьях, об этом опыте. Но этот опыт не социализировался даже в узких кругах.

ИЧ/АМ: Но мысль о прошлом, о Средневековье — это всегда и мысль о настоящем, когда мы видим, что в XX веке в Западной или Восточной Европе становится нормой, когда антиковед или медиевист говорит о своем времени, выступает как критик, публицист, интеллектуал. У нас, конечно, такой фигурой был Сергей Сергеевич Аверинцев.

ОС: Да.

ИЧ/АМ: Может, еще Григорий Соломонович Померанц. Но почему же так мало высказываний, например, того же Лотмана о своем времени? И это высказывания, которые быстро оказались непонятыми, уже когда были высказаны. Когда Владимир Вениаминович Биbihин говорил о новом Ренессансе, пытаясь описать современность как новый Ренессанс, эта мысль прошла совершенно мимо всех читателей.

ОС: Потому что тот Ренессанс и то возрождение гуманитарной мысли как-то растворились и не имели последствий уже в 90-е годы. 90-е шли как бы поперек тому, к чему, казалось бы, двигались 70-е и ранние 80-е. Нет, продолжения там не было. В то время мы понимали, что Юрий Михайлович Лотман пишет о «Капитанской дочке», но имеет в виду нас. И при том, что это не было иносказанием. Иносказание — это техника 60-х: ставить «Пугачева», а иметь в виду что-то происходящее рядом. Нет, это был добросовестный, непредвзятый анализ «Капитанской дочки». Но поскольку там рассматривались категории милости, дара, справедливости — это все, кто мог, относили к нашей ситуации.

ИЧ/АМ: А Вы тогда опознавали эту систему всех терминов, которые были в ходу, скажем, в советологии: тоталитарная система имеет для меня значение, она заключается в том-то, том-то и том-то, она влияет на меня каким-то образом, требует моего ответа?

Было ли метаописание этой системы в том кругу значимым? Или эти метаописания стали нормативными уже в 80-е годы?

ОС: Ну, да.

ИЧ/АМ: «Технология власти» Авторханова, все, что ходило в самиздате, — в 70-е годы уже были такие попытки мета-описаний советской системы?

ОС: Может быть, и были, но они не были специальными, социологическими. Для меня, как ни странно, таким учебником по тоталитаризму стала не какая-то теоретическая работа, а мемуары Надежды Яковлевны Мандельштам. Вот эти два тома для меня, для многих моих знакомых — или, может быть, немногих, нас вообще было немного — были учебником жизни, в том числе и ее социально-политического понимания. Потому что Н. Я., не обобщая свой опыт, как Ханна Арендт, на понятийном языке, создала образ системы, который оставался приложимым к 70-м годам, как к 30-м, которые она в основном описывала.

ИЧ/АМ: Но это очень любопытно, ведь эта книга, с одной стороны, чрезвычайно в каком-то смысле злая. Там даются нелицеприятные характеристики очень многим людям, и высказываются те вещи, которые могли быть замолчаны в каком-то отношении, но тем не менее очень интересна еще одна деталь, что она никогда не мыслит себя жертвой века, она скорее требовательный собеседник, современник.

ОС: И в этом тоже был урок ее книги. Мало того, Надежда Яковлевна говорит и о собственной вине. Например, там, где описывается установление «порядка» путем диктатуры — она признает, что страх перед анархией и хаосом Гражданской войны заставлял их, интеллигенцию оправдывать и не замечать «издержек» этого «порядка». Лишь бы не хаос.

ИЧ/АМ: Что это было для Вас? Каковы границы ее высказывания, как Вы их ощущали тогда?

ОС: Я была удивлена, когда выход ее Второго тома вызвал такой скандал и многие почувствовали себя оскорбленными, потому что многие репутации, в перспективе этой книги гибли. Эта книга задавала некоторую другую перспективу, вот в чем дело. Она говорила о том, что была и совсем другая жизнь, что кроме всеобщего конформизма была — вольная или невольная — верность собственным представлениям, которая дорого обходилась. Потому что, если поставлены низкие барьеры «возможного вообще», то в «нормальное» поведение пройдет и коллаборационист. Отсюда все эти разговоры, что вот НН все-таки не был самый страшный злодей, бывали и хуже. Отсюда и привычка оправдывать настоящих подлецов тем, что они якобы «трагические» персонажи (ведь делать-то было нечего!). Но книга НЯ давала единственную, прямую перспективу: и в это время подлость была подлостью и т.п. Поэтому я была целиком на стороне таких ее радикальных оценок. Я никогда не собиралась писать систематические мемуары, но если бы я их написала, реакция, думаю, была бы похожей: многие люди, жившие со мной, тоже бы возмутились и сказали, что все это злопыхательство, очернительство и т.д. Но я так видела. Для того чтобы так видеть, надо было быть вышибленным из этой системы. Внутри нее, у участников «литературного процесса» другие критерии. А если ты снаружи, если тебя вышибли, как Надежду Яковлевну, — вот тогда возникает такой взгляд. И поскольку мы и находились за пределами системы, — вот это наше поколение, которое называют «погибшим поколением», «поколением дворников» — мы смотрели со стороны, то есть прямо. И если в кругу официально публикуемых авторов было не зазорно написать какие-нибудь дурацкие стихи к юбилею или перевести что-нибудь

про Ленина с какого-нибудь экзотического языка, чтобы потом публиковать нечто другое, то для нас это было абсолютно nonsensical.

ИЧ/АМ: Удивительно, что такое протокольное описание страдания, которое есть в этой книге, вроде бы является артикуляцией осознания опыта, но тотчас выбивает из социального круга и фактически остается в какой-то степени настолько же неуслышанным, как замолчанные фрагменты опыта, то есть невысказанные. Как вообще возможно осмысление опыта в этой связи, если правда разрушает социальный круг, а молчание его не создает?

ОС: Я думаю, что некоторые круги стоит разрушить. И я очень рада, что воспоминания Надежды Яковлевны их разрушают или показывают в настоящем виде: это не круг культурных людей, это сговор. В книге постоянно звучит эта тема сговора: все как будто сговорились. Между прочим, и в «Докторе Живаго» есть яркая сцена такого сговора: когда перевоспитавшиеся друзья юности Доктора говорят как нужно — и при том убежденно, от себя.

ИЧ/АМ: Такая культурная коррупция.

ОС: «Носороги» Ионеско. Я вот только что читала Витторио Страда,^{*} и он нашел замечательную формулу, которая мне прежде не встречалась (это в работе, где он исследует, как во второй половине XIX века появляется теория политического насилия, терроризма, как она развивается и в России, и в Европе): появился некий идол, на жертвенник которому принесли миллионы жизней и совесть миллионов людей. Вот это — совесть миллионов, принесенная в жерт-

^{*} Страда В. Россия как судьба. М.: Три квадрата, 2013.

ву, — меня поразило своей точностью. Это меня больше всего и мучило. Те, кто принесли совесть на этот алтарь, прожили не свою жизнь, и этого не вернешь. Когда мы вспоминаем физические жертвы — убитых, замученных людей, это в каком-то отношении легче. Но ведь есть те, кто сами себя предали, и это миллионы, и об этом стоит думать в связи с тоталитаризмом.

Помню, как-то я стояла в Ленинке, и вдруг вся эта машина — передвижение книг, перелистывания, выписки, размышления над страницами — вся эта индустрия культуры предстала у меня в уме как целое. И я увидела, что на выходе, в продукции этой интеллектуальной фабрики фатально не может появиться совершенно честного текста. Фатально. Если это текст, предназначенный для публичного использования, конечно. В стол, нетленку можно было писать и совсем честно, без оглядки на правила игры. Если эта нетленка не получит хождения в самиздате, это ничем не грозит. Пиши себе и прячь. Вот такая космическая картина.

И еще одну нечаянно возникшую космическую картину 70-х вспомню. У вокзала я кого-то ждала. Толпы, толпы, суета, спешка ... И я ясно поняла, что если среди всего этого множества современников-соотечественников кто-то знает опыт молитвы, это только случай, исключение из правил — точнее, нарушение всем известной игры, в которой все население СССР исповедует научный атеизм.

Вот о чем идет речь, когда говорят о совести миллионов, принесенной на алтарь тоталитаризма.

ИЧ/АМ: Это удивительно, что оказывается, что люди сами себя предали, но при этом это не имеет никакого ни осмысления, ни результата, это все уходит в топку странного асоциального или социального развития. Это не то чтобы никак не осмысляется, во всяком случае, постоянно игра не стоит свеч. Оказывается, что те жертвы, которые принесены, не имеют результата.

Люди сознательно выходили из истории, собственно, многие жертвы, о которых писали, — это люди, которые отменили для себя историю, объясняя себе, что так все жили.

И мы так.

ОС: Да, и что будущего не будет (в чем они, надо сказать к сожалению, пока оказались правы). Что никто никогда по-другому на это не посмотрит. Но мы все же верили, что однажды на нас поглядят по-другому — или из-за наших географических границ, или из другого времени. Или вообще с небес. Как-то мы с Ниной Брагинской листали какую-то очередную книжку, и там все опять было про реакционеров, про классовую борьбу. А книжка была, допустим, о философии киников. И она сказала: когда-нибудь устроят музей мракобесия и все это туда поместят. Мы ведь понимали, что это не иначе как экспонат из музея мракобесия, когда в сонете Петрарки изыскивают классовые основы. Но для других это было в порядке вещей, чистый ритуал: ритуально написать про классовые основы, процитировать Маркса, Ленина ... и ничего, все так делают, так всегда будет.

Кстати, вот что меня поражает: после того как этот злополучный «классовый анализ» (иначе именуемый «вульгарной социологией») был инструментом пыток для нескольких поколений — теперь он возвращается к нам как новейшее слово! Западное и неконформистское слово! Вы, Саша, беседовали с поэтом Завьяловым, который применяет этот классовый подход к современникам — вполне в духе 30-х. Когда Мандельштама на этой основе истребляли ... Но эта «новая левизна» — тоже отдельная тема ...

ИЧ/АМ: Да, именно в советской культуре меня и многих других всегда поражало, что советская культура была готова считать себя наследником кого угодно — Античности, классицизма.

Единственное, что она принципиально ненавидела, — это модернизм, то есть именно историческое чувство.

ОС: Да, с модернизмом особенно плохие были отношения, конечно, но и со Средневековьем тоже: наследницей Средневековья она тоже не хотела себя видеть. Советская культура считала себя наследницей только Нового времени, причем я бы сказала, что XVIII век она уже тоже не очень признавала, а именно XIX век — время классики, вершины, акме всего на свете — поэзии, музыки. И вот здесь надо было кончить. Я тогда еще думала: а почему? Почему ничего после XIX века не нужно? Ладно, допустим, в искусстве, ну не понимают они модерн — но в науке-то нельзя кончить на этом, наука развивается! Допустим, вы считаете, что после Бетховена ничего равного не было. Но, скажем, химия или биология развиваются, а их пытаются удержать в состоянии XIX века. Все эти кампании против буржуазных методов в науке были направлены на то, что все, что было после XIX века, — это уже идеализм, волюнтаризм или не знаю что. И я тогда для себя уяснила: требуется сохранить то состояние культуры, в котором развился классический марксизм. Все! Поскольку Маркс и Энгельс ничего не могли бы уже сказать о модернистах, о новой науке, об Эйнштейне, о генетике, дескриптивной лингвистике, то лучше считать, что все это заведомо ложные методы.

ИЧ/АМ: Это любимая моя фотография — 46-й год, бывший Кенигсберг, переименованный в Калининград, и на вокзале висит растяжка «Кенигсберга никогда не было». То есть по сути дела, советская культура действовала вот именно так — что, в общем-то, ничего никогда не было.

ОС: Да, самый эффективный ход, который разрушала культурная революция 70-х годов, — это просто замалчивание. Ты мог про-

жить свою жизнь и никогда не узнать, что на самом деле написал Данте — вот такие большие зоны специально созданного глубокого невежества. И таким же был и поздний атеизм (раннего атеизма, активного богоборчества мы уже не застали — когда производились какие-нибудь кощунственные акции, антикрестные ходы и т.п.). Аверинцев это вспоминает. А при нас уже такого не было, просто создавались условия, при которых обычный, среднестатистический человек ничего не знал, не знал — и все! Что такое Гефсиманский сад, например. Я пробовала спрашивать. Никто не знал.

ИЧ/АМ: В каком году?

ОС: В 70-е, в конце 70-х — в начале 80-х, это в «Путешествии в Брянск» описано. Скорость, с которой все это узнали, конечно, поражает.

ИЧ/АМ: Причем в риторике 30-х годов, сталинистской риторике пытались спорить, используя выборочно библейскую терминологию, все эти иудушки троцкие и т.д., чего в 70-е годы уже не было.

ОС: Потому что они были еще людьми старого воспитания. Все революционеры, как говорил Аверинцев, принадлежат к дореволюционному поколению. И для них была естественной вся эта фразеология, словарь, тезаурус. Брежнев уже про Иудушку бы не сказал, уже это все куда-то ушло.

ИЧ/АМ: Или «засохший как смоковница идеализм», как это было в одной сталинистской брошюре.

ОС: Да, они еще говорили на языке своей школы — той, которую они проходили. Те, кто проходил советскую школу, этого языка уже не знали. Но что вошло в язык официоза при Сталине — это церковно-славянизмы. Официальный язык процентов на 80 из них состоял, посчитали лингвисты.

ИЧ/АМ: Как Вы ощущали вообще перестроечный бум возвращения к предыдущему опыту? Произошло ли возвращение, считали ли Вы возможным таковое?

То есть считали ли Вы, что в перестройку возникло, возвращается чувство исторического, или нет?

ОС: Я не с полным доверием к этому отнеслась с самого начала.

— Мы не знали этого! — кто-то в 90-е сказал Аверинцеву.

— А мы знали, — ответил он. — Что же вы нас не слушали и расказать не давали?

Было какое-то невероятное историческое запоздание с самого начала. Как свежая новость появляется «Доктор Живаго», который написан 40 лет назад! «Белыми пятнами истории» назывались пятна совсем другого цвета — черные или кровавые. Все это было как-то не по-настоящему историческим. Для меня, кроме того, это было как бы вторым пришествием 60-х, минуя 70-е, минуя тот опыт и ту рефлексию 60-х, которая у нас уже была. Этот следующий этап внутреннего освобождения не был усвоен. И недаром «прорабами перестройки» были в основном шестидесятники со своим характерным мышлением. Так что нет — совсем правдивого, совсем открытого историзма не появилось. Хотя к этому, казалось, и шло дело ...

ИЧ/АМ: А в чем был этот второй шаг, который не был сделан? Понятно, в чем был первый шаг — это возвращение к некоей культурной норме, вернемся к старым нормам ...

ОС: Общечеловеческим...

ИЧ/АМ: К общечеловеческим ценностям и т.д., к такому нормированию...

Ленинские нормы скорее.

Ленинские нормы, все прочее, то есть некое нормирование, которое выходит за пределы интересов узкого поля того времени, то есть прагматизма старых генсеков 70–80-х годов, соответствие некоей вымышленной всеобщей советской норме. В чем состоял второй шаг?

ОС: Во-первых, возвращение к «ленинской норме» — это XX съезд, это 60-е. А в перестройку ключевое понятие, совершенно революционное в этом смысле, было — «общечеловеческие ценности». Когда впервые Горбачев произнес эти слова: «общечеловеческие ценности»... вам это, вероятно, трудно вообразить. Я к Венечке Ерофееву пришла с этой статьей, с подчеркнутыми красным «общечеловеческими ценностями». Смотри, говорю, что творится! И он сказал: его убьют, скоро убьют. Почему? Потому что классовые чувства, классовое оправдание было главным орудием этой системы. И если его нет, если ценности теперь общечеловеческие, то чем оправдывать тогда все остальное? Для нас было совершенно понятно, что «общечеловеческими ценностями» подрывается вся идейная основа системы. С «ленинскими нормами» ничего этого не было.

ИЧ/АМ: А какой второй шаг был сделан до 80-х годов, но который так и не сделала широкая российская культура?

ОС: Я думаю, как раз расширение ментального горизонта. Чем отличались 70-е? Это был выход из социалистического культурного гетто не только в узком смысле (политического устройства), а уже как

способ мыслить. И к этому было сделано много шагов в 70-е и в ранние 80-е. И это совсем не было усвоено, это было не нужно в 90-е. А следующий выход из культурного гетто был совсем другого типа — выход в западную поп-культуру. То есть «западным» и «западническим» стало общение с одним только мейнстримным движением, популярным, а не глубоким. И той Европы, той общечеловеческой мысли, которую мы искали, стало еще меньше.

ИЧ/АМ: Да, причем нужно заметить, что те, кто в 90-е, как это показал Пелевин и другие, делали эту массовую культуру, потом стали делать официальную идеологию путинского времени. И очень характерно, что многие люди, работающие в администрации президента, — это криейторы 90-х.

ОС: Да, это было удивительно для тех, кто привык к атмосфере 80-х доперестроечных, к этой второй культуре, — понижение интеллектуального уровня и воскрешение вульгарного «марксизма» (уже без ленинизма), то есть привычки объяснять все вещи чисто материальными причинами по старой схеме базиса и надстройки. Самым обычным делом стало объяснять все через финансовые интересы, как будто человек ничем другим больше не движется.

ИЧ/АМ: У меня такое странное ощущение, я гипнотизирована совершенно Вашей речью, но тем не менее очень любопытно, что 70-е годы Вы описывали таким образом, что, оказываясь, человек уже совершил выбор или вынужден его делать, а в 90-е годы возникает некая материя, органика, которая тащит тебя независимо от того, хочешь ли ты делать выбор и, главное, нужен ли он. Я правильно понимаю?

ОС: Да.

ИЧ/АМ: Парадоксальным образом такая воронка возникла в 90-е, вытягивающая всех в новые возможности, которые нулевыми стали в путинское время.

ОС: Причем с таким ускорением: «смотри, смотри, ты еще не видел, как работает какая-нибудь кухонная машина».

ИЧ/АМ: Такой технократический фактически мир, в котором тем не менее человеческая воля уже не так важна и не нужна.

ОС: Да. Я боюсь, что мы теперь возвращаемся к тому моменту, когда каждому вновь придется выбирать: или отдавать совесть на алтарь божеству власти, или оказаться в очень невыигрышном положении. В 90-е можно было этого не делать.

ИЧ/АМ: Да, но в 90-е и началось все это движение, причем движение очень быстрое и очень быстро вовлекшее всех. И удивительно, насколько люди были не готовы, в том числе и к этому новому соблазну.

ОС: Да, совершенно не готовы.

ИЧ/АМ: К такой условной «эффективности».

ОС: Да, сначала к соблазну денег. Я помню, как-то однажды мы были в Италии на конференции, где, кроме меня, все приглашенные участники из России занимали важные посты. Один был экономическим советником Ельцина, другой — его юридическим советником. Это была вторая половина 90-х, Рим. И тема конференции была — «Россия на пороге нового тысячелетия». Итальянцы ждали нашего мнения о том, что происходит в России. И эти оба советника Ель-

цина меня приятно поразили. Во-первых, они были явно большими профессионалами и, во-вторых, совсем не похожи на то, что я называла в это время «советским», люди с достоинством, со знанием европейских языков (кстати, это тоже был важный признак советского человека — он не читал на других языках), с совершенно нормальными представлениями о мире. Я даже спрашивала себя, как же им удалось остаться такими. Их аналитические доклады пользовались большим успехом у итальянцев, но после этого возникал простой вопрос: если у Ельцина такой хороший экономический советник, почему он не принимает хороших решений? Если у него такой хороший юридический советник, почему он принимает такие нелепые решения? И оба они ответили, что видели своего советуемого примерно год назад и поэтому им хочется отказаться от этой своей должности, так как их никто не слушает. Очень скоро они, видимо, это и сделали.

ИЧ/АМ: Это, видимо, было связано с болезнью Ельцина.

По многим воспоминаниям, Ельцин и не понимал, зачем нужны эти советники, зачем нужны законы, и он даже, по одной из легенд, спрашивал: а почему нельзя управлять страной указами?

ОС: Но это не легенда, это так и было.

ИЧ/АМ: Да, фактически так и было.

ОС: Его к этому приучили.

ИЧ/АМ: Фактически его и приучили к этому так называемому ручному управлению, признаки которого мы видим до сих пор.

ОС: Да, но вот я к чему начала это рассказывать? К тому, что один из этих советников, экономист, горько спросил меня: «А у вас не поредел круг близких людей? Вот у нас с женой почти никого не осталось. Люди теперь стали соглашаться на такие вещи, на которые никогда раньше, в советское время не шли. А как у вас?» Дело в том, что в это время появился какой-то удивительный аргумент невинности: «За это деньги платят!» Деньги почему-то приобрели моральный авторитет: если за что-то платят деньги, значит, это хорошо! И это произносилось с большим пафосом: но ведь за это же деньги платят! Это был новый аргумент, потому что в советское время, конечно, ни за что денег не платили. И люди, которые умели сопротивляться идеологии, новому предложению сопротивляться не могли. Главной наукой, как шутили тогда, стала грантология.

ИЧ/АМ: Денежный аргумент.

ОС: Да, деньгам сопротивляться не могли и даже считали, что это, в общем, как-то устарело.

ИЧ/АМ: Что, мол, нас наняли, мы это и сделали.

ОС: Да, так и было ...

ИЧ/АМ: Но они работали на разных людей.

ОС: Да, они могли браться за любые темы, работать на кого угодно и не считали, что это плохо. Своего рода романтизм капитализма. Я попыталась оправдать их: никто, дескать, не был готов к этому. Мы же не знали, что такое деньги, что такое «за это заплатят». А он говорит: «Но, мне кажется, что тут готовиться, это не бином Ньютона!» На самом деле это был бином Ньютона.

ИЧ/АМ: Удивительно внеисторическое понимание природы денег и всего что угодно — чести, славы и вообще смысла совета, закона или указа. Поразительно, что все эти понятия вдруг стали внеисторическими для этих людей.

ОС: И эта грантология охватила все более-менее образованное общество, почти всех, кроме диссидентов нового типа — как Биби-хин, который хотел жить бедно, чтобы не делать того, что ему не нравится, как он не делал этого раньше, ни за какие деньги. Диссидентов тут было еще меньше, чем в советское время, потому что люди не чувствовали за такой позицией моральной правоты: почему это я буду сопротивляться богатству? Такое сопротивление как раз относили к реликтам советского мышления: дескать, это советские люди не любили богатство, имущество, а сейчас надо все это любить и к этому стремиться. В этом «новая жизнь», «цивилизация». Вот такая имплицитная идеология сложилась в 90-е годы.

ИЧ/АМ: Но вернемся к этому второму шагу, который был сделан в 70-е годы. В статье о западной теме, «Ветер с Запада», прежде всего Вы изображали этот шаг именно как шаг к Европе как к опыту различений, что новое историческое чувство основано на умении постоянно различать, и писали о наличии образцов, где это различие дано. В европейской культуре это дано, в русской культуре это не так проявлено, но все-таки нужны специальные усилия, чтобы выявить эту систему различений, и, соответственно, изучение культуры в конце концов приводит русскую культуру к той же системе аскетических и нравственных различений, которые уже даны были в европейской христианской культуре. Так?

ОС: Да, мы постоянно оперируем терминами «Запад» или «Европа», но то, что здесь имеется в виду, это, конечно, христианская гуманистическая цивилизация в целом. К ней принадлежала и Россия (со своими особенностями). Так что «общечеловеческие ценности» — неточное название, как сразу же заметила Нина Брагинская: это ценности христианско-гуманистические. Индусы или китайцы не скажут, что это их ценности. Что они подразумевали? Несомненно, ученость. Как ни странно, ученость значила очень много, вдумчивое знание. И тяга к этому была в 70-е годы, и до середины, даже до конца 80-х она даже расширилась. Я бы сказала, с перестройкой она набирала обороты, больше и больше людей к этому тянулись и хотели обрести широкие гуманитарные знания. В это время был, я помню, расцвет культурологии, которой хотели было заменить идейные дисциплины. Вот сейчас все хотят заменить Законом Божьим, а тогда везде создавали кафедры. Такая была накоплена к 90-м годам тоска по мировой культуре, в том числе и социальной, не только интеллектуальной.

ИЧ/АМ: Вы в Ваших работах о Гете, о Данте, о Пушкине, вошедших в книгу «Апология разума», говорили об этих мыслителях как о мыслителях золотой середины, как о мыслителях, чей опыт основан на различении, на строгом почтении к самому себе и самого себя, на стремлении познать себя, на целомудрии, на благоразумии. Но насколько эта добродетель разума конвертируется в политическую добродетель? Потому что политика как таковая требует некоторых других качеств — решительности, мужества, иногда авантюризма, и даже если мы не будем брать маккиавелианскую линию политического цинизма, все равно любая политика — это некоторый радикальный жест и риск, радикальный выбор. Каким образом этот политический радикализм совместим с благоразумием, учитывая, что Данте был

политическим деятелем, Гете был напрямую decision-maker, то есть он должен был принимать государственные решения, — они занимались тем, что с точки зрения современной западной политологии является политической деятельностью. Власть — это тот, кто имеет право принимать решение.

ОС: Пушкин чуть было не стал, ему предлагали, и слава Богу, что он уклонился от этого.

ИЧ/АМ: Он пытался действовать, пытался писать о народном просвещении.

ОС: Но это предложение было, в общем-то, искушением. Это, конечно, гипотеза, но мне кажется, он понял, что это его далеко заведет, если он примет предложение сотрудничать с властью и готовить какой-то общий проект.

ИЧ/АМ: Конкретный проект — нет, но речь идет о том, что такая возможность в принципе учитывалась.

ОС: Да, и учитывалась, и не была нежеланна. Конечно, ему хотелось влиять. А политика — это поле влияния, конечно.

ИЧ/АМ: И каким образом соединяется добродетель человеческая и добродетель политическая? Как Вы видите это соединение?

ОС: Вы знаете, я пыталась уже не однажды напомнить, что значение политики шире, чем то, к которому мы привыкли. Исходное, античное значение политики — это искусство общежития, построения социума, полиса. И оно подразумевает не только какие-то профес-

сиональные политические действия (строительство партий и т.п.), но построение самого общежития. Как вы помните, конечно, у Аристотеля — на основе филлии, дружбы в переводе Нины Брагинской. Вот этой политикой по существу занимается искусство всегда, даже если у авторов нет никаких политических (в узком смысле) амбиций, но оно (искусство!) создает определенное душевное расположение, навык общаться с людьми, общаться с миром. Поэтому я больше думаю о такой политике, в античном смысле. Что касается политики профессиональной и реальной, то я думаю, что ту же самую золотую середину и благоразумие, как и Аверинцев говорил, не нужно понимать как плоскую умеренность, ни то ни се — совсем нет, это уклонение от двух видов зла, но само это уклонение может быть очень рискованным, очень авантурным. Просто это сопоставление реальности фактической с некоторыми другими основаниями: этическими, а иногда даже и метафизическими, я так думаю. Естественно, лично для меня участие в такой политике, где принимаются конкретные решения, совсем не желанно.

ИЧ/АМ: Как Вы описываете это политическое рацию, оно отличается от других типов рацию? Как политический разум в Ваших терминах влияет на личностное становление или может влиять на таковое?

Требуется ли разум, апологию которого Вы даете, той же самой дисциплины и работы над собой?

ОС: Я думаю, что в лучших случаях — конечно. Мы, то есть многие близкие мне люди, поздно включались в политическое мышление. Но, может быть, выборы другого рода, бессознательные, тоже были политическими: допустим, предпочитать баллады Жуковского фельетонам Евтушенко. Как это получалось в моем случае? Если ты что-то принимаешь, допускаешь себе внутрь, оно уже само оттуда

что-то выгоняет. Вот, допустим, если мне всерьез нравятся сонаты Моцарта, а мне будут петь комсомольские песни, то они туда уже больше как-то не входят. У меня не было, по существу, критериев для различения. Просто то, что я полюбила, как бы делало невозможным другое. И политика меня долго совсем не интересовала, мы все почти брезговали политикой, отчасти из сопротивления шестидесятиникам. И наше противопоставление им, в частности, состояло в том, что они очень политизированные, а мы нет, а мы Гельдерлина читаем. Это тоже вид политики, конечно.

ИЧ/АМ: Очень любопытно, что Вы описываете, будто некий опыт, культурный или социокультурный, не суть важно, оставляет рубцы, способствует становлению таким образом, что оставляет след, остаток в тебе. Но ведь во многом сущность политического мышления заключается в том, чтобы опровергать этот след, чтобы отказываться от него, чтобы ставить его под удар в какой-то степени. Это и есть рацию политического деятеля во многом. Как мыслить в этом смысле отказ от опыта и приобретение опыта в рамках политического дискурса?

ОС: Я бы не сказала, что это какой-то шрам или след... Идея травм и шрамов мне не очень нравится. Выход из собственных предвзятостей очень важен. И я довольно рано поняла, что этим надо заниматься, и в этом я себя чувствовала одиноко. Потому что лозунгом нашей среды было: хранить верность себе, не дать ничему на тебя подействовать. Да, я знаю многих людей, для которых это была святыня, это называлось «быть собой», то есть таким, какой ты есть, и не позволять себе, например, быть вежливым, потому что вежливость — это уже притворство. Бродский писал где-то в письмах, что если у тебя плохое настроение — ну и приходи с плохим, пускай тебя примут таким, какой ты есть. Было утверждение соб-

ственной данности, большой страх ее потерять, боязнь, как бы на тебя что-нибудь не повлияло. Люди буквально себя проверяли: а не изменился ли я? И меня спрашивали: вот вы стали много ездить за границу, а вы не заметили, что это вас меняет? Я говорю: хорошо, пускай меняет. Пожалуй, я мало встречала людей, которые, во-первых, соглашались бы, чтобы на них влияли или влияло что-то, и, во-вторых, вообще хотели стать чем-то другим, чем они уже есть. Мне хотелось как раз того, чего еще нет. И потерять себя, как это тогда называлось, мне было совсем не страшно, потому что я была уверена, что хорошего не потеряешь, а терять плохое — это даже приятно. И в каком-то смысле — наш долг.

ИЧ/АМ: Но поразительно, что политический официальный язык и язык ельцинско-путинского времени во многом наследует эту языковую заданность: мы должны найти нашу аутентичность, мы должны сохранять себя, найти место России в мире. Вот этот лозунг меня всегда поражает, что Россия должна искать свое место в мире. Почему нужно думать о том, какое ты место занимаешь в мире?

ОС: Это те самые поиски себя, которые меня всегда изумляли: что они такое ищут? Это, вообще-то говоря, с героев Достоевского началось: я кто, тварь дрожащая или Наполеон? Мне этот вопрос с детства был чужд. Никогда я себя не спросила: я Наполеон или тварь дрожащая? Мне казалось, что надо что-то с собой сделать, чтобы заинтересоваться, кто ты такой и какое у тебя место. Но этот интерес к себе был, как я теперь понимаю, необходимым этапом индивидуализации, потому что наш человек начиная с 60-х годов вырывался из навязанной общности, из «коллектива», из «будь как все». Потому и настаивали на себе: примите меня таким, какой я есть, и даже простая вежливость переживалась как притворство. И кончалось

это у людей, которые были идиосинкратичными, как Веня Ерофеев, тем, что они не могли написать словечка в простоте — без игры, иронии, передергивания. Как-то я ему показала комментарий, который тогда составляла к изданию Пушкина (античные имена у Пушкина), где было написано, скажем, «Аполлон — бог искусства». Он говорит: «Как ты такое можешь писать?!» Он не мог воспринимать такую обычную фразу. Все подобное казалось ему недопустимо тривиальным, банальным, со всем таким надо было что-то сделать. Мне казалось, что это какая-то странная болезнь, очень распространенная в то время. Отвращение к разоруженному слову. Мне кажется, она в 90-е годы в значительной мере исчезла и молодым людям 90-х уже было не так интересно, Наполеоны они или не Наполеоны.

ИЧ/АМ: Но это отчасти связано с тогдашним размыканием границ. Я даже колонку написал о том, что образ Наполеона-Раскольникова — это результат российской антинаполеоновской пропаганды времен Отечественной войны: Наполеон как выскочка, авантюрист, который на все способен, взявшийся непонятно откуда, то есть это негативно выстроенный образ, имеющий мало отношения к историческому Наполеону — создателю Гражданского кодекса ...

ОС: Чиновнического государства ...

ИЧ/АМ: ... Полицейского административного государства. Именно эта пропаганда, начиная с листовок и проповедей александровского времени и до книги Тарле, одинаково воспроизводила образ Наполеона именно как человека, который действует в духе «что хочу, то и ворочу», — инобытие российского произвола.

ОС: Да, но вопрос в практическом смысле значил — я великий человек или не великий. А если не великий, то и жить не стоит. Вот так это все тогда понималось — очень радикально. И отношения из-за этого портились, особенно в творческой, богемной среде, мигом. Если кто-нибудь говорил, что ему не нравится твоё стихотворение, это было равноценно вызову на смертельную дуэль. И ответом было такое: но я же имею право на существование! Или: ты у меня не отнимешь права на существование! И это меня тоже всегда изумляло: какое право на существование? Как я могу его отнять у кого-нибудь?

ИЧ/АМ: Это волюнтаристский канон, который считается достаточным для отказа от социальных норм.

ОС: Да.

ИЧ/АМ: Но при этом удивительно, что фигура интеллектуала теряет пальму первенства, уходит, и они фактически мало что из своего опыта могут передать. С чем Вы это связываете, в 90-е годы в частности, с характером времени или с неспособностью говорить?

Имеется в виду, что ни в 90-е, ни в наше время так и не возникло амплуа публичного интеллектуала, и когда colta.ru устраивает опрос по поводу влиятельных интеллектуалов — это смешно, поскольку на самом деле это опрос, кого любит читатель «Кольты», а не рейтинг того, кто действительно влияет.

ОС: Во многом я видела 90-е годы как контркультурные и как антиинтеллектуалистские. Формировался новый тип интеллектуала: это тот, кто умеет бойко говорить на языке модных терминов. И было видно, как появляется какой-нибудь термин — и все тут же начинают им пользоваться, как отмычкой ко всему — то дИскурс или дискУрс, то

еще что-нибудь. Сейчас, насколько я вижу, это «практика». И если вынуть из высказываний такого интеллектуала этот оперативный словарь, то никакой мысли во всем этом уже не окажется.

ИЧ/АМ: А еще концепт или позиционирование.

ОС: Да, там было множество таких терминов. Поиски словаря. Интеллектуал — это тот, кто владеет словарем, причем изначально, я думаю, словарем французских постмодернистов.

ИЧ/АМ: Смешанный с рекламным — «позиционирование», все эти позиции.
«Тренды».

ОС: Тренды, бренды, да. В общем, это не случайно, потому что определенный тип западного интеллектуала связан с рекламой и с миром коммерческого. Например, Умберто Эко, с которым мне пришлось встречаться, начинал как структуралист. И как он употребил структуралистские наработки — в том, как лучше делать рекламу. Кстати, Дмитрий Александрович Пригов тоже учился у структуралистов, причем серьезно: он ходил на все конференции, записывал, изучал. И вот, например, его образ врага — Рейгана — построен по всем структуралистским мифологическим моделям, так же как положительный герой — Милицанер. Это было практическое применение науки. Поскольку у нас рекламы не было, коммерции не было, структуралистский язык и структуралистскую мысль можно было употребить другим образом, для авангардного искусства. А вот Умберто научился делать рекламу, в частности он рекламировал какое-то удобрение для домашних растений. И вот, он рассказывает, приехал он навестить свою маму, а она поливает цветы этим удобрением. Он спрашивает с ужасом: «Что ты делаешь? Почему ты этим

поливаешь?» Она говорит: «Тут так прекрасно это рекламировали!» И он ей сказал: «Я делал это, я!» То есть он даже не знал, хорош ли этот продукт на самом деле, но сам факт, что он его рекламировал, для него ставил этот питательный раствор под подозрение. Так что подобное пересечение интеллектуализма с практической хваткой — это не редкость. Это явление, которое Шенборн, венский кардинал, сам интеллектуал высочайшей пробы, назвал победой софистов. Я слушала однажды его беседу, где он говорил, что наше общество называют постхристианским, но о нем может быть сказана и более, может быть, страшная вещь — это постсократовское общество. Произошла, как он назвал это, вторая смерть Сократа. Он рассказывал (а он приблизительно мой ровесник), что когда он учился в гимназии и они изучали споры Сократа с софистами, то все мальчики, что бы они лично сами ни делали, если бы их спросили, кто здесь умный, они бы сказали: Сократ. И точно так же автоматически в последующем поколении скажут: умные были софисты, а Сократ — полоумный. И вот здесь, как он считал, произошел не менее важный перелом европейской цивилизации — утрата идеализма.

ИЧ/АМ: Это интеллектуал, который продает свой интеллект.

ОС: Да, чего не стыдились софисты-профессионалы.

ИЧ/АМ: Это коммерческое рацио.

ОС: Да. И к ним принадлежат такие люди, как Умберто Эко, который тоже ничуть этого не стыдится. Коммерческий успех и художественное достижение для него не противоположности, как это было для высокого модерна. И у нас стал культивироваться этот тип — но, как правило, без того блеска, который у западных интеллектуалов-софистов все же остается ...

ИЧ/АМ: Без образования.

ОС: Да, без образования — вот это, конечно, горько.

ИЧ / АМ: Когда директор крупного книжного издательства говорит, что мы не издаем литературу, а создаем, это выглядит просто как цивилизованное одичание, варварство тех, кто не имеет никакого образования. Но вернемся в 70-е годы... И Виктор Кривулин, и во многом Елена Шварц, те наиболее значимые для вас фигуры, были не только поэтами, но и организаторами сообществ, теоретиками. В какой мере их можно считать интеллектуалами?

ОС: В разной — в зависимости от того, кто претендовал на это звание, на такую роль. Кривулин явно претендовал, и он им был, его называли «новым Вячеславом». И его полторы комнаты в коммунальной квартире назывались «новой Башней». Там устраивались семинары на разные культурные темы, богословские разговоры... И в своей эссеистике он выступал как интеллектуал. Елена Шварц никогда на это не претендовала, она вообще хотела быть только поэтом и говорила, что даже переводы ей представляются каким-то предательством собственного дара. Но в целом тот круг поэтов, художников да и музыкантов, с которыми я общалась, — тот же Михаил Матвеевич Шварцман, который был большим теоретиком, — отличался от шестидесятников, которые, в общем-то, несколько брезговали наукой, и филологией в том числе. Помните, у Ахмадулиной: «Жена литературоведа сама литературовед»? И, кстати, Бродский был человеком, который переменил это отношение. Он рассказывал мне при встрече, что в молодости сам как-то понял, что общаться надо не с богемой, а с умными людьми. И среди его знакомых с самой молодости было много гуманитарных ученых. И все они были людьми более образованными и серьезно настроенными

по отношению к знаниям, эрудиции и к аналитической работе. А не так: пиши что на душу ляжет, пиши из «нутра». Они оставались в той парадигме эпигонски романтического поэта, который (хотя отлично знает, что можно, а что нельзя) поет, как соловей, что ему Бог на душу положит, а все остальное называлось сальеризмом. Официальная культурная политика сальеризм ненавидела, это был политический термин. Например, Юрия Михайловича Лотмана и всю школу структурализма официальные литературоведы обвиняли в сальеризме и говорили, что они, как труп, разъяли музыку. Сальеристом был и Михаил Леонович Гаспаров: хотя он не структуралист, он тоже, как труп, разъял музыку. А в нашей среде не было этого противопоставления.

ИЧ/АМ: А была ли некая равнодействующая, некий общий знаменатель политических проектов своей культуры? Потому что взгляды могли быть самые разные — от монархических до анархических. А что было равнодействующей этих взглядов?

ОС: Я боюсь, общим было только абсолютное неприятие этого режимного устройства общества, и все. Остальное казалось настолько нереальным, что иметь какие-то проекты казалось просто бессмысленно.

ИЧ/АМ: Но это напоминает сразу Серебряный век, где один мог быть членом «Союза русского народа», другой мог быть кадетом, а третий — почти большевиком, и при этом их объединяли исключительно эстетические интересы. То есть получается малый Серебряный век.

ОС: В каком-то смысле да, и во всех средах это было, потому что беда свела всех вместе: с одной стороны был классический, «ни-

какой» советский мир, а с другой стороны могли оказаться и националисты, и космополиты, и православные, и буддисты ... конечно, временное и вынужденное единство.

ИЧ/АМ: Но мне кажется, что по сравнению с Серебряным веком появилась новая политическая рациональность: как бы ни думали люди, они все равно исходили из того, что их политический проект рационален по сравнению с тем, что они наблюдают вокруг.

ОС: Вы правы. К рационализму склоняла полная иррациональность позднесоветского кошмарного быта: именно тогда придумали «мы рождены, чтоб Кафку сделать былью». Поэтому хотелось разума и разумности, чего обычно поэтам, художникам как-то редко хочется. Рациональность была формой сопротивления.

ИЧ/АМ: Ханна Арендт в свое время говорила, что вообще интеллект — это человек, которому диктуют, человек, который скорее слышит, нежели создает. Об этом же отчасти свидетельствовала и Ахматова, что она слышит, что она записывает то, что слышит. А этот процесс слышания несомненно предполагает в Вашем смысле некую тайну умолчания, лицемерия какой-то тайны. Насколько эти практики и эти, прошу прощения за нерелигиозный термин, «медитации» мыслимы в современности? Мыслим ли интеллект, который все-таки действительно скорее сдвигается в сторону софистов, в сторону коммерчески мыслящих?

ОС: И технологически, эффективно мыслящих.

ИЧ/АМ: Эффективно — да, менеджерски. Представляющий собственный интеллект скорее как фабрику производства смыслов.

ОС: Я думаю, что все же это очень мало соединимо. И вы знаете, сейчас, готовя к печати книгу П. Тиллиха «Мужество быть», я увидела, что он тогда еще (в 50-е) предвидел страшную силу идеи «эффективности». Он увидел, что на этом может быть построен новый вид тоталитарности. Если свойства классического тоталитаризма — это сила и насилие, принуждение, то в «новом» ту же роль сыграет эффективность. Он довольно красочно описывает эту внеморальную категорию эффективности тогда, когда она еще не выплыла на свет во всей своей красе.

Нынешние публично обсуждаемые темы плавают на поверхности, не касаются всего того, что может возникать из глубины. Недавно в Италии, где готовится богословская конференция о мире — мире в смысле «Мир Мой даю вам» — меня спросили, не знаю ли я сейчас у нас православного богослова, который может рассказать, что он думает об этом мире. Я сказала: нет, ничего похожего я не вижу в православных богословских изданиях. Все там близко к практике, к решению практических проблем. Богословия отличного от самых практических нужд не заметно, оно исчезло, исчезла теоретическая мысль, которая по-своему развивалась у структуралистов, у Аверинцева. Какая-то мысль о вещах вообще. Такое не возникает из сиюминутной актуальности, и здесь как будто никому не нужно. Это очень печально. Но я замечаю, что появляется молодое поколение, которому это вновь интересно. И они опять хотят читать серьезные вещи, думать об этом, слушать, такую же музыку. То есть всеобщее пародирование, деструкция, спекуляция на понижение как-то отходит, возникает голод по мысли несуетливой, «неактуальной», как мне кажется. Вам, впрочем, виднее: Саша этим занимается.

Я постоянно вспоминаю, как меня повергали в отчаяние 10 лет назад студенты, которые в массе своей только и думали об устройстве на какую-нибудь фирму и спрашивали, а что нужно к зачету,

О недавнем прошлом

и больше ничего. И насколько изменилось все в последние пять лет, потому что вновь появляется очень сильный интерес к довольно сложным и неоднозначным вещам ...

Да, явно хочется сложного, неоднозначного. Может быть, невозможного — о чем думал Бибихин. Он говорил: сейчас человечество хочет возможного, но это не навсегда.

ИЧ/АМ: И вновь вдруг возникает потребность в модернизме в широком смысле, неожиданно очень большой интерес к философии XX века.

Хочется сказать: атеи, и спасибо!

ОС: Спасибо!

«Неотличение зла»

Интервью Юлии Мучник 2015

Юлия Мучник: Если я попрошу Вас для начала одним словом определить Ваше ощущение от нынешнего времени, какое Вы слово выберете?

Ольга Седакова: Я бы сказала — затмение или помрачение. Пожалуй, это первые слова, которые мне на ум приходят.

ЮМ: А когда, в какой момент такое ощущение от нынешнего времени у Вас возникло?

ОС: Это был, конечно, долгий довольно процесс. Ощущение, что сумерки наступают, появилось уже в начале этого столетия. А после так называемой «рокировки» и возвращения Путина к президентству многое уже стало совсем очевидным. Но ощущение полного затмения возникло в момент всей этой истории с Крымом, конечно. До этого оставались все-таки какие-то иллюзии. Что вот есть власть, а есть народ. У нас у всех в советские времена были эти иллюзии. И до конца они даже и в этом веке не развеялись. Ну а во время и после крымской эпопеи мы увидели, что действия власти вполне соответствуют устремлениям народа, большей его части.

ЮМ: Народ и власть едины, как говорили раньше?

ОС: Да, народ в подавляющем своем большинстве действительно эту власть поддерживает. А ты при таких раскладах со своим видением происходящего становишься вдруг «врагом народа». И это, конечно, тяжелое открытие.

ЮМ: Многие особенности нашей истории, и нынешней в том числе Вы объясняете своеобразным в наших широтах отношением к злу. Вы это называете принципиальным «неотличением зла».

А почему нашим людям так трудно дается это «отличение зла»?

ОС: Несколько лет назад я написала статью* о некотором своеобразии отношения к злу в русской традиции. Мне кажется, что одним из пунктов этого вечного нашего расхождения с Западом является как раз отношение к злу. «Западное» отношение можно назвать простым, наше — как бы сложным. Но на самом деле, за этой «сложностью» — принципиальное, какое-то упорное настаивание на том, что ни за чем нельзя признать окончательно статус зла — а значит, ни от чего нельзя отречься как от несомненно дурного, ни что нельзя осудить. Это какая-то своеобразная «дружба со злом». Достаточно вспомнить одну из самых популярных наших пословиц: «Нет худа без добра».

ЮМ: Как и почему у нас сложилось такое своеобразное отношение к злу?

ОС: Причин много. И если не углубляться далеко в историю, то нынешнее «неразличение зла» — это во многом следствие советских

* Речь идет о работе «„Нет худа без добра“. О некоторых особенностях отношения к злу в русской традиции».

традиций, когда так называемой классовой моралью и «исторической необходимостью» научились оправдывать любое зло. Отсюда, возможно, какое-то удивительное в нашем человеке сопротивление тому, чтобы признать что-то однозначно плохим и злым.

ЮМ: Но в этом «неотличении зла» ведь можно увидеть и другое — особую способность прощать, «надмирность», «отзывчивость», которые так умиляли всегда разных не последних, прямо скажем, представителей западной культуры.

ОС: Да, и многие из них критиковали чрезмерную жесткость западной моральной системы, ее юридический характер. В этом смысле их и привлекала русская этическая гибкость, эта «милость к падшим», жалость к преступникам. Пока речь идет о прощении в русской традиции, тут можно, конечно, умиляться. Ни у кого в самом деле не получается так хорошо прощать: и злодей для нас не злодей, и враг не враг, все «несчастные». Но у этого «всепрощения» в обыденной жизни есть обратная сторона, с которой мы тоже хорошо знакомы, — то самое «неотличение зла». Какое-то умышленно сложное отношение к злу.

ЮМ: Поэтому сегодня во всех спорах на общественно-политические темы самый распространенный аргумент — «все не так просто»?

ОС: Да, любые разговоры на очевидно простые темы — захватывать чужие территории нехорошо, запрещать усыновление больных детей за границу нехорошо, убивать заключенного в тюрьме преступно и т.д. — вдруг переводятся в «философскую» плоскость («а что такое зло вообще?»). Кончается такой разговор обычно заключением, что «не все так просто». Повторяю: речь при этом идет о вещах

совершенно простых и очевидных, таких как уничтожение людей без суда или присвоение того, что тебе не принадлежит.

ЮМ: В ходу обычно и другие аргументы — другого выхода не было, все поступают так же, «лес рубят — щепки летят».

ОС: Это все те же разговоры «о необходимости» и «неизбежности» зла. А еще есть аргументы о неполноте, неабсолютности данного зла: «объективное» взвешивание доли «добра» и «зла» в обсуждаемом явлении. Это такой сводящий с ума способ уклонения от суждения: да, Сталин уничтожал миллионы, зато он «провел индустриализацию и выиграл войну». Там, где начинается такое «взвешивание», спор уже невозможен. А еще ведь может последовать аргумент о невозможности хорошего вообще: «конечно, при Сталине было плохо, но в либеральные 90-е не лучше». Или распространенное сейчас — «а в Америке не лучше».

ЮМ: При этом логические доводы в таких спорах не действуют совсем. Может быть, одна из главных проблем нашего общественного сознания — это нарушение логического мышления?

ОС: Да, у нас же логику нигде не преподают. В царские времена преподавали. Во всех европейских школах и университетах сейчас логика — один из важнейших предметов. А у нас логическому мышлению не учат. Еще Веничка Ерофеев говорил, что России не хватает Аристотеля и что нашему человеку очень не хватает уроков логики.

ЮМ: Поэтому логика у нас заменяется конспирологией?

ОС: Фантазиями параноидального типа, я бы сказала. Ну и, кроме того, глубинные моральные суждения должны быть часто интуи-

тивными. Они нередко выносятся спонтанно, интуитивно, ты просто чувствуешь: «это хорошо» или «это плохо». Если мы постоянно включаем механизм весов, сравнений, мы никогда из этой моральной западни не выберемся.

ЮМ: А, может, и не хотим выбираться?

ОС: Может, и не хотим. Потому что безусловное отнесение чего-либо к злу часто обязывает к решению, к поступку, к выбору, переосмыслению. В этом смысле отречение от зла (даже в уме) опасно — и все это бессознательно чувствуют.

ЮМ: Есть ведь еще такая тема, как «очарование зла». Да он мерзавец, но обаятельный. Или — да он проходимец, но не бездарный совсем, языки знает, книжки хорошие читал...

ОС: А это продолжение темы «все сложно», то же постоянное «взвешивание», которым в итоге все можно оправдать. В досоветской России был суд чести, общественный суд, который за определенные поступки и высказывания все-таки выводил человека за пределы приличного общества. Дело не в том, чтобы осудить человека. Бог осудит. А именно в способности различать хорошее и плохое, зло и добро. Сейчас же разговоры о «нерукопожатности» вызывают только насмешки. Потому что все вроде бы как сложно. При этом часто некое обаяние и очарование находят совсем уж в удивительных персонажах, в каком-нибудь Мотороле или Хирурге. Ну и по-прежнему мы видим — просто прямое почитание зла, припадание к нему. Мы видим, как создаются культы Сталина, Ивана Грозного и других монстров, причем всегда мистически, «православно» окрашенные. Говорится, что им, этим злодеям «приходилось быть беспощадными, потому что с нами иначе нельзя, нас

бить нужно». Вот это, «нас бить нужно», можно услышать от самых разных людей сегодня.

ЮМ: «Неотличение зла» у нас удивительно соседствует с какой-то невероятной нетерпимостью. В соцсетях это особенно заметно. По любым поводам там может мгновенно вспыхнуть ненависть, удивительные по своей ожесточенности «разборки», в которых участвуют все, независимо от взглядов, и охранители, и либералы. Все готовы поубивать друг друга, как кажется. Иногда по самым незначительным поводам.

ОС: Да, это поражает. И сам язык поражает, и удивительная жестокость, безжалостность, злорадство. В ходу, например, такая фраза: «он свое получил». В этом совсем нет того русского православного смирения, которыми когда-то умилялись. Может быть, потому, что в XX веке тема «милости к падшим» в русской традиции была замечена прямо противоположной — «если враг не сдается, его добивают».

ЮМ: Но тут ведь с этим отношением к злу еще вот какая проблема. Если ты человек рефлексирующий, то ты неизменно будешь все-таки взвешивать, пытаться смотреть на все с одной, с другой стороны. Не потому, что хочешь оправдать зло, а потому, что уже ни в чем не уверен ...

ОС: Конечно, различение добра и зла — непростая вещь. Нет обычно ни добра, ни зла в чистом виде, и выбирать очень часто приходится не между чистым и грязным, не между идеальным и ужасным ...

ЮМ: И сегодня так все запутано, что стало, как кажется, совсем сложно выбирать ...

ОС: Нет, сегодня как раз проще, я думаю. Сложно было в относительно либеральные годы, когда все было в нашей жизни более-менее разноцветно. А сейчас как раз, по-моему, наступила определенность. Сегодня очень часто этот выбор касается вещей очевидных: воровать плохо, захватывать чужие территории плохо, врать плохо. Моральный выбор сегодня делать эвристически проще. А практически сложнее — придется за него платить. Как в позднесоветские времена: выбор тогда был не трудный, все было уже очевидно — где добро, где зло. Но платить за этот выбор приходилось обычно потерей работы, реже свободы. А сейчас времена вообще рукоприкладные — могут и пришибить. Так что различать добро и зло сейчас проще, а выбирать труднее — мужества больше требуется. Ну, и потом еще одна есть сейчас проблема: очень мало прямого добра осталось, не с чем сравнивать, соразмерять. Поэтому затмения и помрачения при этом выборе между добром и злом так часто случаются.

ЮМ: Насчет того, что не с кем соразмерить. Вам тоже кажется, что время великих прошло? Вот было время Сахарова, Аверинцева, Лотмана и многих других, с кем можно было свериться как-то. Сейчас «нету их, и все разрешено»?

ОС: Многие из этих людей были моими учителями. Это был мой круг людей. Вся моя взрослая жизнь прошла в этом кругу. И тогда мне казалось очевидным, что каждый должен стараться быть на них хоть в чем-то похожим. Те гиганты ушли. Но и сейчас люди подобного масштаба тоже есть, я уверена. Потому что без праведников не стоит селение. Но кто их услышит, этих людей? На телевидение их не пускают. Их просто не слышно.

ЮМ: Все каналы коммуникации разрушены? «От мысли до мысли семь тысяч верст» опять?

ОС: Да, это тотальная какая-то энтропия. Есть интернет, конечно. Но там слишком много шума. Открываешь страницу в интернете — и перед тобой бездна ерунды. Там может возникнуть серьезное заявление, но за общим шумом ты его и не услышишь.

ЮМ: Это российское явление — отсутствие каких-то безусловных моральных авторитетов? Или и в мире в этом смысле что-то сорвалось и испортилось?

ОС: Это, мне кажется, мировой какой-то процесс: от вершин к выравниванию. Но дело в том, что именно нам сейчас чистое добро и внятное гуманное слово особенно необходимы. Когда столько зла вокруг, нужен контраст. У нас сейчас слишком много зла и грязи вокруг, и поэтому такая особая потребность в ясном гуманном слове возникает.

ЮМ: А Вам не кажется при этом, что слов этих почти и не осталось в лексиконе? Что все слова девальвированы, потеряли смысл?

ОС: Это еще в советские времена произошло. Язык был той властью приватизирован. И важные слова превратились в какие-то ритуальные формулы. И реакцией на советский пафос и советскую девальвацию слов в 90-е годы стала ирония, пародия, гротеск. Этот дискурс преобладал. А новый позитивный язык тогда не сложился. Мне мои знакомые немцы рассказывали, что подобное происходило и во времена денацификации в Германии. Им тогда казалось, что немецкий язык навсегда испорчен, потому что все высокие слова опорочены и девальвированы нацистами. И невозможно уже произвести: верность, Родина, патриотизм. Вот ровно это у нас произошло с языком в советские времена. А сейчас весь этот набор высоких

слов и понятий еще дополнительно девальвировала уже нынешняя власть и нынешняя пропаганда. И уже невозможно заставить себя эти слова произнести.

ЮМ: И еще ведь все явления, которые эти слова обозначают, заменены какими-то симулякрами. Чего нехватишься, все вроде бы есть: выборы, патриотизм, свобода... Но на поверку все это — сплошная имитация.

ОС: Да, не случайно Светлана Алексиевич назвала свою книгу «Время секунд хэнд». Все вокруг подержанное, вторичное, имитационное. Потому что настоящее дорого стоит. Над настоящим надо потрудиться. А трудиться не хочется. Могу судить по современной поэзии и прозе. В ней сегодня многие умеют пользоваться слогом, играть стилем. А при этом полное отсутствие того, что можно назвать душевной работой. Умеют писать, но не пытаются писать правду. Я не политическую какую-то правду имею в виду. А ту правду, о которой Толстой говорил, что «она мой главный герой». Но эта правда требует душевной работы.

ЮМ: Мы говорили, что есть какая-то чисто российская специфика в отношении к злу. Но мы знаем, как легко и западное общество срывалось в эту бездну. Что блестяще описала Ханна Арендт в своей книге «Банальность зла». С ними тоже это случилось, никто не застрахован?

ОС: Конечно, никто не застрахован. Тут нужен долгий разговор о специфике нацистской истории. И если сравнивать ее с советской: есть и общее, и отличное. Там абсолютное зло принимало более мистические формы, нацизм — это такой искалеченный романтизм. У нас дружба со злом протекала по-другому. Но независимо

от каких-то отличий это, конечно, общечеловеческая склонность — оправдывать зло. И у европейцев есть свой печальный опыт дружбы со злом. Но там выход из этого шока тоталитаризма искали через чувство собственной вины. У нас темы своей вины при обсуждении ближайшего прошлого не возникало. И еще: если говорить про наше пространство, то у нас ведь издавна другие, специфические отношения с добром. У нас мы почти не встретим того доверия к добру, на котором нетвердо, покачиваясь, почти срываясь периодически, но все-таки держится христианская западная цивилизация. У нас картина мира такая, что люди искренне считают: добро можно сделать только при помощи зла.

ЮМ: Может, еще и потому, что самое обычное добро у нас часто требует немыслимого героизма?

ОС: Да, именно так. Я некоторое время назад жила в Равенне. И вот в этом городе одна итальянка, мать двух сыновей, усыновила маленького русского мальчика, глухого от рождения. Она, будучи совсем не богатым человеком, сделали ему операцию, восстановила слух. Проводит ему реабилитацию. В частности, водит на музыкальные уроки, чтобы он освоился со своим вновь приобретенным слухом. Все там ей по мере сил помогают, но никто не видит в этом героизма. Это там обычная история, норма. У нас подобное поведение и правда выглядит как героическое. А еще, чтобы делать добро, у нас часто надо идти на самые разные компромиссы. Если хочешь сделать хорошее, не прибегая к компромиссам, чаще всего напорешься на стену.

ЮМ: Вы знаете, все эти рассуждения о специфических взаимоотношениях добра и зла в России могут быть по сегодняшним временам определены как русофобия.

ОС: Я даже не хочу обсуждать это. Это слово «русофобия» заменило сегодня бывшее — «антисоветчик». И всерьез тут спорить и оправдываться, что никакой ты не русофоб, что ты любишь Россию и всегда сюда возвращаешься, бессмысленно. И потом, все те особенности отношений со злом, о которых мы говорим, это ведь не про русского человека. Хотя причины такого почитания зла коренятся и в дальней русской истории, все-таки в основном все нынешние наши в этом смысле особенности — это следствие травм XX столетия. Мы имеем дело сейчас с травмированным постсоветским обществом. И в фиксации этих травм и болезней нет никакой русофобии, конечно.

ЮМ: Вы как-то сказали, что учебником по тоталитаризму стала для Вас не какая-то теоретическая работа, а мемуары Надежды Яковлевны Мандельштам. Почему именно эта книга?

ОС: Потому что это записки человека, ни в чем не замешанного. А таких людей в то время было мало. И их уничтожали, они не оставляли никаких свидетельств. Надежда Яковлевна в своей книге описала, как в такие времена искривляются души, как портятся люди, как происходит сдача позиций, как трудно сохранить свободу суждений...

ЮМ: В этой книге постоянно звучит еще тема сговора: все как будто сговорились. Сегодня у Вас бывает такое ощущение, что все как будто сговорились?

ОС: Сейчас это ощущение тоже возникает периодически, но не так остро. Потому что сейчас людям сговориться труднее, как кажется. Даже самые агрессивные по отношению к инакомыслящим не могут в травле этого меньшинства сговориться друг с другом. Они вдруг, по каким-то другим поводам, начинают и друг друга травить. В со-

ветские времена агрессивное большинство могло дольше действовать сплоченно. А сейчас они больше похожи на укушенных, чем на сговорившихся. Вот когда нормальный вроде бы еще недавно человек начинает вдруг говорить про «заговор», «пятую колонну» и «национал-предателей», я воспринимаю его скорее как укушенного, чем, как участника какого-то сговора.

ЮМ: Надежда Яковлевна в этой книге еще вот какую актуальную для нас историю описывает: как страх перед анархией и хаосом Гражданской войны заставлял их, тогдашнюю интеллигенцию, оправдывать наступающий «порядок». Потому что лишь бы не хаос. Знакомо нам сегодня.

ОС: Да, и на этом нашем генетическом страхе перед хаосом нынешняя власть в России умело играет. Вот, мол, если не мы, то получите кровь и гражданскую войну. И такая нехитрая манипуляция действует безотказно.

ЮМ: Недавно в Фейсбуке случился флешмоб: все по случаю фестиваля «Остров 90-х» вспоминали эти годы. Как Вам кажется, почему тогда ничего не получилось, почему страна опять споткнулась и оказалась все в той же колее?

ОС: Может быть потому, что в какой-то момент нам показалось, что все получилось, покатило, «процесс пошел», и мы расслабились, ушли в свою жизнь, в свои дела, которые невозможны были раньше. Мы с упоением издавали книги, которые раньше издать было невозможно, снимали фильмы, читали лекции на темы, которые раньше были немыслимы и т.д. Это можно понять. Мы и не мечтали о такой жизни раньше, и вдруг она нам открылась...

ЮМ: А еще возникло то, что Вы как-то определили как «несопротивление богатству».

ОС: Да, но даже не богатству, а комфорту просто. Вдруг выяснилось, что, пока мы делали ракеты, мир придумал множество таких штук, которые делают жизнь комфортной, которых мы никогда раньше не видели и даже не знали об их существовании ...

ЮМ: Памперсы, фэйри и вот это вот все.

ОС: Да, и мы были ошарашены. Оказывается, вот что есть в этом мире. А еще мы путешествовали по мере возможности. Мы удовлетворяли наше изголодавшееся любопытство: хотелось все повидать, все попробовать. Казалось, что уже можно расслабиться в том смысле, что поворот назад невозможен. Мы ошиблись.

ЮМ: Вы как-то сказали, что сейчас возник новый вид тоталитаризма — эффективность. Почему Вас так пугает это понятие?

ОС: Это наблюдение я в свое время вычитала у протестантского богослова Пауля Тиллиха, которого я переводила. Он рассуждал о том, что эффективность — это страшное слово, которым можно оправдать все что угодно. Помните эти разговоры о нынешней нашей власти как об эффективных менеджерах? Но это не только наше, а всеобщее такое явление: эффективностью сегодня во всем мире часто оправдываются любые преступления — от вырубки лесов до более страшных.

ЮМ: Отсюда Ваше определение нынешних времен как постсократовских?

ОС: Да, это такая своеобразная утрата идеализма. Впервые я услышала об этой «второй смерти Сократа» в Европе. Мне там мои друзья-гуманитарии рассказывали, что в прежние времена, когда школьникам рассказывали про споры Сократа с софистами, они всегда стихийно вставали на сторону Сократа. А сейчас они так же интуитивно поддерживают софистов, а Сократа воспринимают как безумца, который хотел странного. Эта утрата идеализма — всеобщее, конечно, явление. Как говорил философ Биbihин, «человечество сейчас хочет возможного, но это не навсегда».

ЮМ: И возвращаясь к нашим российским реалиям, Вы недавно сказали, что единственным настоящим сопротивлением у нас должен стать «простейший морализм». Как он может выглядеть сейчас, этот «простейший морализм»?

ОС: Как простейшее утверждение того, что не «все так сложно», что при всех сложностях добро есть добро и зло — зло: всегда и при любом стечении обстоятельств. Что утверждения «не обманешь — не продашь», «нет худа без добра» не являются универсальными. Это, на мой взгляд, сегодня часто единственно возможная форма сопротивления происходящему: утверждать, что добро может осуществиться и без содействия зла. То есть нам сейчас нужны не «духовные скрепы», а именно вот такой простейший морализм.

ЮМ: Но Вы же понимаете, что для любого, кто сейчас будет этим простейшим морализмом руководствоваться, путь в маргиналы неизбежен.

ОС: Но я долго живу и точно знаю, что путь бесконечных компромиссов со злом, бесконечных оправданий зла к добру тоже не приведет. Ты на этом пути непременно потеряешь себя, свой талант, какой он

у тебя есть, у кого больший, у кого меньший. Ты, идя по этому пути, уже не напишешь настоящую книгу, не снимешь настоящий фильм и т.д. Ты расплатишься весомостью своего слова. Не будет за твоими словами больше никакого веса. Потому что вес слову придает только собственная жизнь. Сегодня все у нас кажется, конечно, совершенно безнадежным для человека, который различает добро и зло. Рационально просвет сегодня и правда трудно увидеть. Кажется, что будущего вообще нет. Но будущее иной раз является совершенно неожиданно.

О политической культуре и современном российском обществе

Интервью Ольге Тимофеевой для «Новой газеты» 2015

Новая газета: Что изменилось во Франции после террористического акта 7 января?

Ольга Седакова: Я бы остереглась делать какие-то обобщающие замечания, но мои французские друзья говорят: главное, что началось открытое обсуждение ситуации, о которой прежде предпочитали молчать. Что такое сейчас французская идентичность? Как понимать современное положение Франции и других стран «старой Европы», которые больше не состоят из однородного населения? Об этом из соображений политкорректности не заговаривали. Точнее, прежде эта тема была оставлена крайне правым. Они излагали ее совсем просто, говорили о «Франции для французов» и находили все более массовую поддержку. Теперь это становится общенациональной дискуссией.

Миграция — проблема не только французская. Мы оказались в новой эпохе — Великого переселения народов. Всем понятно, что вернуть Францию к «французской Франции» 1950-х уже невозможно. А как обживать эту совершенно новую эпоху, никто пока не знает.

Нз: И все же европейская цивилизация не отказывается от своих христианских оснований?

ОС: Объединенная Европа не то чтобы провозглашает себя атеистической, но она видит свои корни в эпохе Просвещения. Это объединение секулярных государств. Религиозная идентичность в светском государстве — личное дело. Но содержательная незаполненность секуляризма тревожит. Встает вопрос: что же такое эта цивилизация, чем она противопоставлена новым варварам? Только ли тем, что в ней есть культура терпимости, плюрализм мнений? Есть ли еще какой-то общий позитивный мотив? Ведь если «Франция — это Шарли» понимать слишком буквально, это грустно: почти двухтысячелетняя культура представляется одним маленьким сатирическим журналом. Франция — это аббатство Клуни, и драма Расина, и мысль Паскаля, и живопись Ватто и Сезанна, и технический гений, и... Если же понимать этот лозунг не так буквально, то он значит: Франция — страна, которая не предаст ценности и достоинства человеческой жизни.

Нз: Есть ли в Европе крупные величины — философы, историки, политики, которые могли бы предложить пути выхода, и общество к ним прислушалось?

ОС: Сейчас нет такого, чтобы, как во времена Сартра, интеллектуал становился чем-то вроде вождя для всего общества. Постмодернистские философы были — не в той мере, что Сартр — голосом, к которому прислушивались, но и они уже ушли. Наверное, Андре Глюксман остается общезначимым голосом, моральная философия политики. Но что никуда не исчезает и что я очень люблю во Франции, — это навык квалифицированного понимания и различения: вот это стоит слушать, а вот это не стоит.

Нз: Почему же у нас отсутствует такой критический подход?

Почему мы все время критикуем других — Европу, Америку, Украину — и не оглядываемся на себя?

Ос: Когда критикуем, а когда без разбора обезьянничаем. В Тульской области, в Заокском районе, где я живу летом, коттеджные поселки называются: Вестфалия, Гельвеция, что-то еще провансальское... У нас большие проблемы с самооценкой: спокойное и внимательное отношение к себе мало известно — или пренебрежение, или бахвальство. Я бы сказала, что те, кто занимается Россией за рубежом, с большим уважением относятся к тому, что здесь сделано, чем мы сами. Вот, например, я встретила в Швеции психолога, которая перевела Л. Выготского на шведский, «Психологию раннего детства». И она спросила: «Почему у вас психологи не хотят знать собственный опыт, который так интересен для нас и который представляет альтернативу психоанализу?» У самого Выготского, она заметила, все ссылки на французские источники, а Льва Толстого он не принимает во внимание. Это какая-то роковая черта: когда находки, сделанные в России, подхватываются в мире, а у нас не приживаются. Я не раз слышала, как наши интеллектуалы публично заявляли, что Россия в XX веке «ничего не дала миру». Это поразительно. Чтобы так сказать, нужно совсем не представлять себе культурной жизни в Европе. Музыка, живопись, мысль вобрали в себя множество плодов русского гения. Во Франции, например, есть общество, изучающее Льва Шестова. В энцикликах пап встречаются цитаты из Флоренского, Булгакова, Бердяева. Вы представляете себе что-то подобное в наших церковных документах?

Нз: Нам другие интереснее, чем мы сами, потому что мы себе не доверяем?

ОС: Как говорил Пастернак, «причины бывают у кухонных ссор, у великих событий причин не бывает» — или их так много, что не стоит перебирать.

Но одна причина для меня очевидна. Нет традиции школы и ученичества. Человек, пришедший в любую область знаний, не хочет быть продолжателем и учеником, он хочет начать все с самого начала. Я бы сказала, у нас недостает европейской скромности, когда человек — умный, талантливый, образованный — всю жизнь говорит, что он всего лишь ученик Хайдеггера. У нас же постоянный «страх влияния». И поэтому не создается средней зоны культуры, где живут не гении, но где та почва, на которой они растут. У нас получается — вдруг появляется гениальный Бахтин (на самом деле не вдруг: он начинает в творческой среде русского философского Киева), а вокруг него — пустыня. Оказывается, что вступить в разговор с Бахтиным просто некому.

Нз: Когда в России классическое образование имело первостепенную важность, существовала культурная среда. Что важного мы утратили с его упразднением?

ОС: Дискуссия о важности классического образования идет и в Европе. Последняя страна, где осталось школьное гуманитарное образование самого высокого класса, — это Италия. Какие же у них учебники! Учебник итальянского языка! Я бы была на седьмом небе, если б у нас было что-то похожее с русским. Там и история языка, и разговор о диалектах, и начала лингвистической теории. Итальянская школа наследует традиции классического гуманизма (как наша дореволюционная классическая гимназия). И в таком образовании классической филологии и вообще знанию классики, римской и греческой, отведено фундаментальное место. Естественные науки тоже изучаются, но по-другому, чем у нас. На химии мы рисовали

какие-то схемы производства, на физике собирали электрические цепи, не получая никакого представления о том, что значит естественная наука в гуманитарном смысле. А в Италии науки даются именно в этом ключе. Но и там раздаются голоса, требующие «приблизить школу к современности»: прекратить учить латынь, историю искусства, историю философии, потому что «к жизни» это не имеет никакого отношения.

Нз: То есть воспитание гармоничного человека к жизни не имеет отношения?

Ос: Аверинцев называл современное общество капитализмом без буржуазии. Можно сказать, что современная цивилизация — это цивилизация менеджеров. Ведущий класс — менеджеры, старая буржуазия уходит, как до нее — аристократия. У менеджеров свой менталитет, главное слово в нем — «эффективность». Здесь требуется человек, умеющий оперировать знаниями, а не уважать их, не жить ими. Классическое образование, кроме прочего, очень связано с развитием памяти. А человек, который себя заявляет «современным», ничего не хочет заучивать, он хочет «креативно» всем оперировать: «Зачем запоминать столько слов, дат, фактов, когда все можно узнать одним кликом?» Представление о бескорыстном смысле знаний, о личном тезаурусе уходит. Это страшно. Рождается другой человек, который развивает оперативные навыки, а собственную память отчуждает и передает машине.

Нз: Значит, техногенный прогресс идет в противоположную сторону от гуманизации общества?

Ос: Просто вырабатывается другого типа человек. Человек-распорядитель. Он умеет как менеджер расставить все по местам, но он не

хозяин! Собственность в смысле ответственности создает человека. Мне много приходилось встречать людей из старой европейской буржуазии, а ведь именно буржуазия создала ту культуру, которую мы называем классической. Во время, когда ведущим слоем общества была просвещенная буржуазия, и установилась ценность образованности; тогда и развивались все эти школы, музеи, почтение к культурному творчеству. Эти люди были хозяевами — своей судьбы, своей земли, своей собственности. И это совсем другой человек, чем тот, которого наняли распоряжаться чужим или ничьим добром. Собственность связывает его с историей, потому что он получил ее в наследство от предков, и она связывает его с будущим, потому что он передаст ее своим потомкам. Вы знаете, Дитрих Бонхеффер, христианский мученик XX века, в тюрьме задумывал написать похвалу бюргерству. Я только в своих европейских поездках понял, какой это благородный человеческий тип — настоящий старинный бюргер. Есть евангельское противопоставление хозяина и наемника: хозяин стада дорожит овцами и жизнь за них отдаст, а наемник убежит, почуяв опасность.

Нз: Бродский говорил, что есть участники истории, а есть жертвы истории. Сейчас опять появилось так много этих жертв истории, которые считают, что «моя хата с краю». Что в нас есть такого, что мы не можем выйти из замкнутого в истории и, как волчок, крутимся вокруг себя?

ОС: Для меня самое тяжелое впечатление — это то, что произошло с нашим населением за последние год-полтора. Тупая милитаристская истерия. Ну конечно, можно все свалить на массовую пропаганду, совершенно непристойную. Но все-таки у людей есть глаза, уши, разум. Если ты видишь человека, который заходится в истерике и кричит невесть что, как можно это всерьез слушать? Самое

простое из объяснений: идти против течения всегда опасно, это в России хорошо знают.

Нз: Но начальство еще приказа не отдает, а его уже бегут исполнять, отбросив обычную лень.

ОС: «Активисты» — горе нашей страны. Они настраиваются на волну и ловят, что может быть востребовано. В целом они чувствуют — востребовано насилие. Пытаются угадать какое: что еще запретить, кого еще травить. Если завтра раздастся призыв ловить шпионов на улицах и в магазинах, охотников организовать такую ловлю искать не придется. «Послужить родине» это называется. И что с этим делать, непонятно, потому что люди в таком состоянии недоступны для диалога. Это похоже на одержимость.

Нз: Говорят, в Европе и Америке усилился интерес к изучению русского языка, как только там почувствовали угрозу.

ОС: Славистика за последние пятнадцать лет в Европе очень пострадала. И когда она рушилась, слависты впервые поняли, что были включены в какую-то большую военно-политическую игру: русский язык и русскую культуру изучали как язык если не врага, то соперника. Практически для исследователей это ничего не значило — каждый занимался своим делом: кто-то изучал древнерусский, кто-то Достоевского. Но когда было решено, что Россия больше не представляет военной угрозы, холодная война кончилась, то изучение русского языка перестали поддерживать. Мне пришлось даже писать защитные письма в английские университеты, где закрывали славянские отделения. Естественно, без результата. А теперь, ввиду нового обострения отношений, вероятно, славистике будет вольготней.

Нз: То есть они в условиях холодной войны оборачиваются к противнику передом, а мы задом? Чем нам грозит этот чудовищный изоляционизм?

ОС: Нелепый, абсолютно невежественный, неуместный. Я не понимаю, кто эти люди, которые у нас решения принимают, с кем они советуются? Нужно совсем не знать, не чувствовать собственной истории, чтобы затевать войны с Грузией и с Украиной, самыми исторически близкими народами. И так же с Европой. Для меня Россия (и допетровская тоже) в культурном отношении всегда была частью Европы. Восточно-христианской ветвью, своеобразной — но каждая из европейских культур своеобразна: итальянец и швед, немец и испанец между собой не очень похожи. Да и противопоставлять Византию Европе нелепо. Это другая часть, «другое легкое», словами Вяч. Иванова, которые любил цитировать Иоанн Павел II, той же христианской цивилизации, которая дышала двумя легкими. Что значит отвернуться от европейской традиции? И куда повернуться? В Китай или в Монголию?

Нз: Раньше Россия считалась мостом между Европой и Азией: нас цивилизовала Европа, мы цивилизовали Восток, но сейчас Восток — тот же Китай, та же Япония — нас обошли почти по всем статьям. В чем теперь наша историческая роль?

ОС: Не знаю ... Все предлагаемые концепции «самобытности», вроде дугинской, мне представляются мутным бредом. Чем должна стать Россия, если она оторвана от человечества, если ее связи с Европой разорваны, а с Азией не установлены?

Нз: Империей, когда все империи рухнули.

ОС: Империей шпаны. А шпана и между собой не может жить мирно. Разрыв с Западом означает очень простую вещь — окончательный разрыв с христианским гуманизмом, отказ от общепринятых норм права, быта, общежития. Я совершенно не могу объяснить себе это-го желания выбирать насилие и зло. Какой-то самоубийственный инстинкт. Отделиться окончательно — это утопия при современном глобальном устройстве мира. Но отделиться содержательно, «идейно» — можно. «Мы не такие». Это значит, что у нас нет права, у нас не работают суды, у нас полный произвол? Это и есть самобытность? И ради этого почему-то готовы терпеть любые лишения? Чтобы «им» показать?

Нз: «Мы не такие» — а какие?

ОС: Конечно, этот психологический склад — шпаны — воспитан нашей историей. Я не думаю, что российский человек антропологически — какое-то другое создание по сравнению с европейским. То, что у нас сейчас происходит, этот взрыв агрессивности, он известен в истории. Обычно его связывают с каким-то национальным унижением. Видимо, многие у нас переживают конец Советского Союза как национальное унижение. Кончилось наше мировое величие, «двуполярный мир». Теперь нас «не уважают» (на этом языке «уважают» — означает «боятся»). Надо, чтобы опять боялись. Как плохой подросток: «Я вам всем покажу!» У нас не было по-настоящему объяснено, почему рухнул Советский Союз и что он из себя представлял, вот теперь и говорят, что это результаты какого-то заговора, иначе могли бы и дальше так жить, и Гагарин бы в космос летал... Не было усвоено, что современная жизнь может быть продуктивной только на основаниях личной свободы, инициативы. Жили с ощущением, что произошло какое-то несчастье, что какая-то внешняя сила или «пятая колонна» сокрушила нерушимый Советский Союз.

Нз: Кто виноват, что не было дано такого объяснения? Интеллигенция?

ОС: Интеллигенция пыталась, и публикаций было немало. Я думаю, это должно было быть какое-то государственно закреплённое решение о прошлом страны. Подвести черту под историческим этапом нужно было каким-то государственным образом. И так преподавать в школах.

Нз: Ну, 6-ю статью Конституции о руководящей роли КПСС все-таки в 1990 году отменили ...

ОС: И как этому радовались! Но переход был смутный, до самого конца так и недосказывали (или сами не решились), чего хотят: немножко очеловечить систему или целиком ее отменить. Никто не был готов к свободе, не было опыта, что с ней делать. И не было знания о том, как это бывает в мире. Сколько поколений выросло в полной изоляции, за железным занавесом! Может быть, поэтому время свободы было употреблено не лучшим образом. Но вряд ли можно было ожидать большего.

Нз: Вы видите возможность покаяния, в том числе за наши дни?

ОС: Очень хотелось бы увидеть что-то похожее. Хотелось бы, чтобы просто прозвучала правда, потому что чем дальше, тем глубже мы уходим в уже совершенно infernalную ложь — обо всем на свете. Но как это может произойти сейчас, я представить себе не могу.

Нз: Как всегда: если партия скажет «надо», все моментально ответят «да». Опять все упирается ровно в одного человека. Но он, ослепленный своей обидой на мир, по-видимому, этого никогда не сделает.

ОС: Не только обидой, но всем своим складом. Он человек, целиком принадлежащий старой системе — и ее самой сердцевинной части. Ведь в поздние советские годы можно было говорить о своего рода двоевласти: формальной власти партии, а неформальной — тайной полиции, КГБ. Так что отмены 6-й статьи и хотя бы частично-го осуждения компартии было явно недостаточно: необходим был и суд над этой могущественной структурой, перед которой отдельный человек был совершенно беспомощен. А наш «один человек» может искать варианты только на этой карте мира. Поэтому здесь нечего ожидать. И, к сожалению, ожидать серьезного движения снизу тоже не приходится. В России перемены происходят обычно сверху.

Нз: Однако сейчас, если случается беда, волна человечности поднимается снизу. Волонтерское движение — это единственное, что может помочь рождению гражданского общества?

ОС: Волонтерские движения — самое отрадное из того, что происходит у нас. Вот это реальное возрождение человека: свобода по собственной воле делать кому-то добро. В людях из волонтерских движений я вижу больше другого и нового, чем в политической оппозиции. Не случайно волонтерам ставят всяческие препятствия, выставляют их «агентами влияния». Самостоятельный выбор, свободная инициатива здесь не признаются.

Нз: Не признаются, потому что представляют опасность для власти?

ОС: Опасность, несомненно: появляется человек, который не нуждается в начальстве, который и сам справится там, где власть не может. Государство сейчас строится по военному образцу: каждое решение принимается без обсуждения и спускается вниз по вертикали

власти. Это совершенный анахронизм в эпоху высоких технологий. У нас не верят в свободу человека, не верят сверху — и внизу не очень верят, наученные горьким опытом, что все равно ничего не получается.

Нз: Но при Ельцине все-таки у многих получилось.

ОС: Вначале вокруг Ельцина были хорошие профессиональные советники, а в конце он оказался совсем в другом кругу.

Нз: Но это был его выбор.

ОС: Личный мотив, конечно, значителен, но важен не только он. Посмотрите на историю гитлеризма. Гитлер по всем описаниям — патологическое создание. И мало ли таких параноиков в госпиталях содержится? Но почему сложилось так, что параноик приобретает неограниченную власть над огромной просвещенной страной и чуть было не становится властителем полумира? В какие-то времена такие люди — пациенты, которых, как опасных для общества, держат в клиниках, а в другие они властители дум. Значит, общество и исторический момент к этому располагают.

Я однажды в Германии жила в особняке, где была прекрасная библиотека. На полке стоял огромный том с надписью на корешке: «Гитлер». Я думаю: «Что ж такое про Гитлера можно написать?» Оказалось, что про Гитлера там несколько страниц, а вот обзор мирового положения дел в момент, когда приходит Гитлер, — самый подробный. Что делают левые движения, что делают правые. Как из всей этой диспозиции рождается место для такой фигуры, ничтожной по существу. Так что и рейтинги Путина отражают какое-то положение вещей в стране, и его всеобщая поддержка о чем-то говорит. Значит, востребовано именно это.

Нз: Что люди, которые сознают гибельность этого пути, могут делать?

ОС: В практическом смысле ничего. Они лишены возможности высказаться. Поскольку они обозначены как «агенты» и «пятая колонна», их мнение ничего не значит. Но на самом деле каждый мыслящий и талантливый человек делает очень много. Сейчас, например, выходят одна за другой книги В. В. Бибикина, который был кумиром молодежи в 90-е годы. И читатель найдет там для себя много подсказок: прежде всего он может найти себя самого. Но решить что-то за человека ни мыслитель, ни поэт не могут. Власть мысли, власть образа — это то, что называют «мягкой властью». Это разговор со свободным человеком. Насколько глубоко этот человек воспримет сказанное, зависит от него. Большого творческий человек сделать не может. Он не производит готовых лозунгов и программ. Это совершенно не его дело.

Нз: Большинство талантливых людей, которые могли бы влиять на общественное мнение, вступили в соглашательство с властью.

ОС: Ну, это зависит и от исходного качества личности. Если у человека такой внутренний дар, как у Андрея Тарковского, мы его не можем представить в положении Никиты Бесогона. Большой дар непременно связан с душевным трудом, а душевный труд такого не допустит. Я не видела, пожалуй, среди наших новых конформистов такого, чье поведение у меня бы вызвало удивление. Все эти случаи довольно предсказуемы. Я не могу вообразить, чтобы нечто подобное случилось с Аверинцевым, Мамардашвили, Гаспаровым. Человек — не чистый лист, на котором можно написать все, что угодно, там уже многое написано. Конечно, он волен все это перечеркнуть — но такое редко бывает.

Нз: Аверинцев был депутатом Верховного Совета. Он серьезно относился к политике?

ОС: Когда это стало возможно, Сергей Сергеевич со всем желанием занялся политикой. Ходил на заседания Верховного Совета, участвовал в разработке документов, особенно закона о свободе совести. Он и всегда был общественным человеком, но не в советском смысле, а в настоящем. Он видел себя в общей жизни, и свои труды соотносил с ней, с судьбой своих соотечественников и современников.

Нз: Это, с вашей точки зрения, и есть политика?

ОС: Мне бы очень хотелось, чтобы вспомнили исходное, античное значение «политики». Слово это греческое, и мы его знаем в употреблении Аристотеля. Политика — это искусство общежития, а не игра каких-то влиятельных сил и интересов. Это законы общей жизни в полисе, то есть у греков — в городе, а у нас, соответственно, в государстве. И это представление о «городе» и «гражданине» восприняло христианство: святых именуют «гражданами Небесного Града» (подвижников, между прочим, — «гражданами пустыни»). Их понимают как участников некоего политически устроенного города.

Нз: В какое время политика стала считаться «грязным делом»?

ОС: Значение политики и политического сузилось не один век назад. Но зато то, что имелось в виду под греческой политикой, стало соотноситься с гражданским обществом. Гражданское общество занимается именно тем, что составляло политику в древности: как людям жить вместе, как устроить общежитие. Как не дать власти, оторванной от общества, распоряжаться судьбой отдельного человека.

Нз: Есть довольно распространенное мнение, что демократическое общество непозитивно. Вы согласны?

ОС: Сами жители европейского мира часто говорят, что поэзия умерла, потому что современное общество непозитивно. Но я бы так не сказала, во-первых, потому, что разговор о поэзии — это разговор о поэтах. Если является настоящий поэт, значит, поэзия жива. И никто не может утверждать, что большого поэта уже не появится. Ему, вероятно, будет труднее, чем прежде, но ничто не мешает ему родиться. Последним встреченным мной поэтом, чьи стихи, как и должно быть со стихами, волнуют до глубины и ты чувствуешь: здесь есть тайна, — была датская поэтесса Ингер Кристенсен. Она умерла два года назад. Во Франции есть два «живых классика»: Ив Бонфуа и Филипп Жакоте. Им уже за восемьдесят. В следующих поколениях я не могу никого так уверенно назвать.

Нз: Атмосфера, окружавшая поэзию и поэтов в России, безвозвратно утрачена?

ОС: Когда говорят про эту атмосферу, имеют в виду период 1960-х годов, так называемой «эстрадной поэзии», когда стадионы слушали Вознесенского и Евтушенко. Эпизод не очень показательный. Массовый читатель, ходивший на Евтушенко, Баратынского или Тютчева не читал, Пастернака, Мандельштама, Хлебникова вряд ли бы понял и принял. Стихи в это время исполняли роль публицистики, с одной стороны, с другой — ту роль, которую потом взяла на себя рок-культура.

Но читатель поэзии в России не исчез. Я уверена, что на живое слово всегда будет отклик. Биbihин говорил: человек чуток.

Нг: Вместо того чтобы гордиться тем, что имеем, — нашей культурой, мы все время изобретаем национальную идею. Гаспаров

говорил, что изобретение национальной идеи ему напоминает, как американцы в XIX веке изобретали себе национальные обычаи — например, есть с ножа.

ОС: Есть полярные представления о том, что ценно в России. Одно, в официальной пропаганде — это представление о России как о великой военной державе, с которой никто не справится. «Нас никто не побеждал». В этом представлении совершенно нет места для искусства, мысли, научного творчества. Мне встрети́лась статья одного из авторов «Русской Линии», где утверждается, что «мы проживем и без Толстого». Лев Толстой, конечно, в милитаристскую идеологию не укладывается. Про такой «патриотизм» он достаточно написал. Что на это ответишь? Да и Лев Николаевич без вас проживет!

Но Россия, которую люблю я и близкие мне люди, Россия, которую любят в мире, — это принципиально другая Россия. Никто не может любить военную державу: за что ее любить другим? Россию любят за то, что она дала миру. Это Достоевский и Толстой, позднее — Мандельштам, Ахматова, Пастернак, Солженицын. Это фигуры уже мировые, а не локально русские. Я видела, как в Англии переводного Мандельштама читали больше, чем английских поэтов. Музыку русскую любят, пожалуй, больше, чем у нас. Есть программы на радио сплошь из классической русской музыки, вплоть до новейшей — Шнитке, Губайдулиной. Живопись. Научный гений. Между прочим, и к православной русской традиции в католичестве относятся с куда большим вниманием, чем у нас. Наша церковь сегодня занята отнюдь не разысканиями по поводу Нила Сорского или осмыслением богословия Шмемана. Любят вот эту Россию. Россию, которая живет и мыслит — и, значит, живет не для себя. А нам предлагают образ России, которая живет назло всем. Кому такая страна нужна?

«Покаяние» и «Левиафан»

Ответ на вопросы Александра Маркова и Ирины Чечель 2015

Александр Марков / Ирина Чечель: Редакция попросила поэта Ольгу Седакову ответить на целый ряд вопросов, касающихся сопоставления «Покаяния» Тенгиза Абуладзе (1984) и «Левиафана» Андрея Звягинцева (2014) — фильмов с тридцатилетним разрывом. Возможно ли сводить их воедино? И если да, то согласно каким критериям?

Ольга Седакова: Я не отвечала на ваши вопросы по отдельности, но следовала их общей канве. Излишне говорить, что эти заметки не претендуют на какой-то исчерпывающий анализ. Их ракурс не метафизический, а исторический. Тем самым это восприятие «отсюда», с места происшествия. Мировой зритель «Левиафана» наверняка должен видеть его иначе.

Итак, мы говорим о двух эпохальных фильмах.

Не знаю, думал ли Звягинцев об Абуладзе (в их поэтике нет ничего общего), но его фильм, «Левиафан», явно думает о «Покаянии» и отвечает ему. Может быть, он отвечает ему только в уме зрителя? Не думаю. Может, это время отвечает времени, а не фильм фильму? Может, и так.

Вот лежащая на поверхности связь: тема храма.

Еще одна: фантасмагорический суд.

Еще одна связь — «чудесный помощник» (на языке Проппа) обреченного героя («хороший марксист» Михаил у Абуладзе, друг юрист у Звягинцева): помощник, который только оттягивает его судьбу. То есть в обоих случаях перед нами антисказка, но при этом соблюдающая структуру волшебной сказки.

Еще одна связь: жертвы демонической власти — супружеская пара, причем женщине в общем ансамбле принадлежит особая роль, она в каком-то смысле — душа происходящего, душа времени. Нежная Нино — душа доварламового времени, леденящая супруга Авеля — душа «застоя», времени детей Варлама, смутная Лиля — душа, условно скажем, «переходной» эпохи. Психологический подход к этим женским образам мне кажется тупиком. Они немного из другого вещества, ими управляют другие мотивы, чем их «характер» и «переживания». Их действия в каком-то смысле фатальны. Так Блок в катулловской Лесбии видел душу той римской эпохи.

Еще одна общая тема — конвейер смерти и унижения. У Абуладзе это великая сцена на лесосплаве у бревен, на которых родные ищут имена «своих». У Звягинцева — сцена обработки рыбы на рыбокомбинате.

И еще один общий символ: остов рыбы. Этот остов остается в руках у Авеля наяву после его «исповеди у дьявола», то есть собственного отца — в видении или сновидении. Остов огромной рыбы (или кита) — постоянный задник происшествий «Левиафана». Этот символ обладает огромной суггестивной силой, тем большей, что авторы не собираются его «расшифровывать». И я не буду здесь перебирать его мифических или христианских аллюзий.

Но больше всех конкретных мотивов и символов два этих фильма связывает их историческая значительность: их смелость, шокирующая на фоне того, что к этому времени стало привычным и вос-

принималось как единственно возможное. Их императивность: они не позволяют видеть все, как видели прежде, — как «слишком сложное», «неоднозначное» и т.п. Они обновляют радикальное различие добра и зла. А также настоящего и поддельного. Это обновление и есть дело трагедии. Я благодарна А. Звягинцеву за то, что после его фильма ни у кого не останется впечатления, что в зле «есть что-то сложное». Это обновляет надежду на человека.

Получилось так, что не словесность, как обычно бывало в России, а кино взяло на себя всю тяжесть истории: этическую, социальную, религиозную. Не меня одну «Левиафан» заставил вспомнить о Солженицыне: о взрыве «Одного дня Ивана Денисовича», а еще больше — об «Архипелаге». Быть может, таким же взрывом (хотя и не имевшим видимых последствий) были в 30-е годы 16 строк Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны». Это заметил В. В. Бибихин.

Что происходит в таких случаях? Некая очная встреча человека (художника) и миродержца — встреча, вызывающая разряд высочайшего напряжения. Оказывается пробитой глухая стена запрета и самозапрета: рушится общий заговор не то что «говорить об этом», но «видеть это», видеть целиком, во весь его рост. А увиденность вещей такого рода и есть суд над ними. Они существуют, пока не увидены. Пока от них отводят глаза — или преднамеренно видят только их фрагменты, которые всегда можно вписать в какие-то другие конфигурации. Но если видно все — тогда мене, текел, фарес. Ты взвешен на этих весах. Мир, который изображают оба фильма, зритель узнает как ад и его власть — как власть сатаны. Мир во власти откровенного зла, которому ничто и никто не в силах помешать. Те, кто представляют себе фактическую сторону реальности, понимают, что оба художника очень сдержанны: они выбирают далеко не самые страшные моменты из происходившего при Варламе (проще говоря, при Сталине), при Авеле (проще говоря, при

Брежнев), из того, что происходит при нас. Мы знаем еще не такие факты из журналистских хроник, из рассказов знакомых... Мы знаем куда более мрачные, жуткие, абсурдные, совсем «черные» произведения последних лет. Что их отличает от «Левиафана» — это отсутствие полной серьезности, то есть взгляда на целое. На всю жизнь, которую омывает океан.

И поскольку дуговая растяжка сверкнула, разряд прошел — как бы безнадежно ни было все, о чем повествует «Левиафан», зритель (естественно, и здесь, и вообще я говорю о собственном впечатлении) чувствует странное облегчение, тот самый пресловутый катарсис, который почти всегда путают с хеппи-эндом — или хотя бы дальней перспективой хеппи-энда, «светом в конце туннеля». Замечу, что путаница эта неоправданна: в греческой трагедии, на месте рождения катарсиса, никакими хеппи-эндами не пахло. Речь шла об очищении чувств жалости и страха (толкования этого Аристотелева «очищения» бесчисленны). Чувства жалости и страха очищаются, когда в духоте вдруг появляется воздух — и можно вдохнуть: что-то открылось. Открылось не что-то неведомое, а то, что есть всегда, то, на чем держится мир: зло есть зло, и никаких промежуточных, смешанных, переходных к добру, совместимых с добром зон в нем нет. Никакой «жизни с Богом» в лукавстве нет и быть не может (это последнее относится больше к «Левиафану»). Гром ударил, и можно вдохнуть озона. Вот и все утешение, и вся надежда, которую в фильме ищут и не находят.

Что-то похожее происходило и на сеансах «Покаяния». Я помню, как многим моим знакомым старшего возраста этот фильм буквально развязал память. Они впервые за всю жизнь начали вспоминать. И видеть настоящее в свете этой освобожденной памяти.

Между «Покаянием» и «Левиафаном» — 30 лет. Два этих фильма отмечают начало и конец эпохи. Может быть, именно благодаря этим фильмам мы ее наконец назовем. Предварительное ее назва-

ние — переходная. Немного точнее: эпоха попытки исхода, попытки некоего общего освобождения. Сравнение с библейским Исходом стало в какое-то время общим местом. Теперь оно полностью исчезло, сменившись сначала новым общим местом — «вставанием с колен», а дальше — и возрождением былого величия.

Абуладзе в 1984 году начал из затакта: о реальных переменах в стране можно говорить не раньше чем с 1987 года, о реабилитации церкви — не раньше, чем с 1988-го, тысячелетия Крещения Руси. Реабилитация быстро переросла в то, что называют «религиозным — или православным — или церковным возрождением»; массовым «воцерковлением», приходом новых людей в церковь и ее новым статусом в государстве. Слова из фильма о «дороге к храму» стали практической программой: тысячи и тысячи восстановленных и вновь построенных храмов стали главным итогом этого возрождения.

Если «Левиафан» — тоже затакт, то последующую за ним музыку истории нам еще предстоит услышать. Впрочем, я думаю, что она уже зазвучала: для меня очевидно, что фильм Звягинцева закончен в докрымскую эпоху. Выбор зла и самоутверждения «всем назло», до умопомрачения, вновь объединил две касты, «власть» и «подвластных»: они сошлись в милитаристском «патриотизме», в отказе от «западного» (того, что называлось в начале эпохи «общечеловеческими ценностями»), в пафосе восстановления империи. В «Левиафане» отношения «властей» и «подвластных» уже подошли к черте прямого антагонизма. Сюжет взывал к бунту — как некогда погребенный с почестями — при живых детях его жертв! — палач Варлам.

Музыка новой эпохи звучит в массовых откликах на фильм. Появись он два года назад, его бы не встретили такой самозабвенной злобой. Но эта злоба лучше слышит фильм, чем снисходительные отклики «экспертов».

Сюжет обоих фильмов — своего рода вариация на тему: «преступление без наказания». Вопиющее к небесам преступление, которое не только не наказано: оно не увидено и не названо преступлением. Одни, каким-то образом причастные к нему, никогда его не назовут. Другим не дадут увидеть и назвать его под страхом смерти. Больше того: все последующее как будто благополучно вырастает из этого преступления — как из своего рода достижения, успеха. Успехом пользуется потомство. На преступлениях Варлама построено благополучие его детей, характерной «номенклатуры» эпохи застоя (кто еще помнит это слово: «номенклатура?»). На преступлениях Мэра строится храм, в нем звучит «правильная» проповедь. (Если бы режиссер включил в финал цитаты из проповедей прот. Всеволода Чаплина или прот. Дмитрия Смирнова, фильм, боюсь, рухнул бы в плоскую сатиру.) Но нет, ничего страшного. Все в порядке. Проповедь — как в учебнике гомилетики. Нас убеждают, что и дальше все будет в порядке. Амель, сын Варлама, будет и дальше неплохо играть сонаты Бетховена. Детки Мэра пойдут в воскресную школу. Папа объяснит им, что «Бог все видит», и это странным образом ничего не меняет. Мы как будто навсегда заключены в такой отсек мира, где преступление входит в природный круговорот. Мы в аду, принявшем относительно комфортные формы. Стабильность. Стабильность — главное политическое слово времен Абуладзе. И это главное слово для того, к чему как будто стремился наш новый режим: застой представлялся золотым веком, который надо вернуть на нашу землю. Главное, чтобы все было в порядке.

И вот все в порядке — если бы не какой-то вбитый в самую глубину мозжечка страх, если бы не спрятанное, как шило в мешок, уныние, с которым коротают жизнь герои повествования. Никто из них не может улыбнуться. Никто не может общаться с другими доверительно и дружески. Каждый оскорбляет каждого любой своей репликой, любым движением. Каждый не может выслушать другого.

Попытки откровенной речи пресекаются жестко («мне не нужно исповеди!», «мне не нужно признаний!»). Мать с детьми, отец с сыном, муж с женой, подруга с подругой, друг с другом говорят так, чтобы не дать другому ничего сказать, чтобы «заткнуть» его или ее, предупредить то, что может ненароком вырваться. Превентивная атака. Каждый (и даже ребенок) подозревает за поступками другого самые подлые мотивы. Характер человеческого общения — и в «Левиафане», и во «второй» части «Покаяния» («второй частью» я называю историю следующего за Варламом поколения) — это для меня самое адское в адском ландшафте происходящего. Это угнетает больше, чем сцены прямой жестокости и насилия. Предательства, измены — все это уже вторично: из такой общей жизни может следовать что угодно. Этот обмен репликами и взглядами таков, что хронический бытовой мат, которым пересыпана речь героев, почти не фиксируется вниманием. На каком еще языке они могут разговаривать?

Я говорила вначале о взрыве всеобщего заговора молчания в «Покаянии». Необходимо уточнить: на что, собственно, этот фильм открыл глаза? На эпоху сталинского террора? Нет, это, в общем-то, уже было понято, рассказано, выведено на свет. «Архипелаг» был написан. Абуладзе нашел для этой эпохи необычайный и яркий образ — зловещий водевиль. Гитлера и Муссолини так увидел Чаплин, но нашего Отца народов — никто до Абуладзе. О нем продолжали думать и говорить очень серьезно. «Комедианты!» — отвечает фильм. И это очень реалистично: в народе за нечистой силой закреплён эвфемизм «шут».

Однако все это у Абуладзе — прошлое, предыстория той истории, которая составляет основное действие фильма. Прошлые, происходящее в отчетливо «иные времена», в эпоху эпоса: в них есть что-то мифическое, архаичное, экзотическое. Они похожи на кошмарное сновидение, парад архетипов. Другой размах, «богатыри — не мы». Там поют «Оду к радости», там собираются строить рай на земле.

Разоблачать идеологию Абуладзе уже не требовалось. В нее и так никто не верил. Настоящий герой «Покаяния» — Авель и его время. Это прозаичное и вполне «современное» пространство. Вот на это время «всеобщего примирения» и направлен взгляд художника. Эпоха, которая для меня называлась «серым террором». О ней почти нет свидетельств, подобных солженицынскому. Причин для этого много, и здесь я не буду на них отвлекаться. Совсем коротко можно обозначить нерв этого времени так: общественный договор о нераскрытии преступления, о погребении палачей с почетом и о предании полному забвению их жертв. Это был тот минимум лояльности, который требовался в это время от «нормального советского человека». Веры в будущий рай и даже в научный атеизм от него уже не требовалось. Говоря о жертвах, я имею в виду не только миллионы уничтоженных людей всех сословий, возрастов и убеждений, чьи имена теперь — слава Богу! — ежегодно зачитывают на «Возвращении имен», и даже сегодня оглашение этих списков звучит как некоторый сильный вызов. Под жертвами я имею в виду и некоторые вещи общего, неперсонального характера: уничтожение или искажение отечественной и мировой истории, истребление всех видов «религии» и «идеализма», всей «доклассовой» культуры, свободного творчества, свободной мысли, свободного труда, возможности частной жизни, естественной связи отечественного с мировым, человеческой формы общежития... Человек этой эпохи — Авель, у которого нет ни злодейского размаха отца, ни его цельности. Он просто — как признается в своей сновиденческой исповеди мертвому отцу — перестал отличать зло от добра. Можно назвать это моральным агностицизмом? Да не совсем. Авель лжет: что-то о зле он знает, и что-то главное — без него ему не жить. Он всегда будет защищать зло. Он знает, что он его продолжение. Отречься от зла значит для него отречься от себя самого: это буквально конец. И он прав: только конец раньше, чем для него, наступает

для его сына. Совесть подростка наследственного союза со злом не вынесла. Самоубийство сына заставит Авеля признаться в том, что он на самом деле и так знает. Это, конечно, не покаяние: это чисто-сердечное признание под пыткой. «Покаяние» ново не как суд над сталинизмом, а как суд над его воровским, «несталинским» продолжением. Над тем, что нечто спустили на тормозах — и жизнь стала мертвой. Что-то похожее делал Г. Белль с постгитлеровской Германией («Групповой портрет с дамой»). Абель был знаком жителям той эпохи, как теперь нам знаком Мэр. Уголовник — «народный избранник» изображен куда эксцентричнее у В. Мирзоева («Человек, который знал все»). Но своего рода притушенность этого персонажа (он злодей, но при этом он «такой, как все») у Звягинцева необходима, иначе главная идея, идея целого образа жизни, разрушится.

Именно в эти годы, 70–80-е, рассудительные люди любили повторять что-то вроде: «Мир во зле лежит» (то есть нигде и никогда ничего хорошего не бывало) и «Всякая власть от Бога». Аверинцев возразил на второе: «А если сама власть говорит, что она не от Бога и против Него?» Да, та власть говорила это непрерывно. Нынешняя ничего подобного не говорит. Напротив: она хочет иметь некую лицензию от Бога (как Мэр в фильме) — и она эту лицензию получает. Положение становится совсем двусмысленным. Выступление против заурядного бандюгана оказывается не чем иным, как кощунством! Действие «Левиафана» происходит при потушенном свете какого-то Смысла: того Смысла, об отсутствии которого — и об абсолютной невозможности жить без которого — в полный голос заявил Абуладзе. Для него этот Смысл назывался Храмом.

Сюжет Абуладзе — история осквернения, а затем разрушения древнего храма. Храм в контексте фильма — это и традиционная христианская вера, и вековая культура, и свободное творчество, и человечность; это народ, наконец, — «народ, который создал „Витязя в тигровой шкуре“». Заметим, что самого простого ото-

ждествления: храм — церковь — в «Покаянии» совсем не заметно. Странно было бы увидеть среди его персонажей монаха или священника.

Храм уничтожает «городской голова» Варлам и его адские марионетки: он, как положено таким созданиям, играет услугами людей.

Мэр, собственно, делает то же — но не так изобретательно и театрально. И зачем ему спектакли Варлама? Он храмов не рушит — он их возводит.

Я думаю, тема культуры и творчества — первое, что связано у Абуладзе с Храмом. Заступник за Храм, художник Сандро, и его прекрасная кроткая Нино заставляют нас вспомнить не столько мучеников за веру, сколько мучеников за человеческий гений, погибавших «с гурьбой и гуртом». Художников, поэтов, музыкантов, ученых, сгинувших на лесоповалах и каналах...

Финальная фраза фильма о «дороге, которая ведет к храму» в последующие десятилетия у всех навязла в ушах. Но тема храма начинается в фильме зловеще: в первом эпизоде отвратительный персонаж, сподвижник Варлама, пожирает кремовый храм, которым увенчан торт. Торты, украшенные храмами, изготавливает стареющая дочь невинно убиенных Сандро и Нино. Об этом гротескном эпизоде, в отличие от финальных слов о дороге и храме, кажется, не вспоминали.

И в сюжете «Левиафана» храм — неожиданно для зрителя, который может и не заметить этого, — оказывается в центре сюжета: ради нового храма отбирают дом Николая. Сцена разрушения дома не менее грандиозна, чем апокалиптический взрыв храма у Абуладзе. Но это уже не Храм, а храм: еще одно здание, один из многих новоделов. Кроме прочего, это недвижимость (трудно вообразить этот мотив рядом с Храмом Абуладзе). Темы культуры, творчества, личной свободы с этим храмом никак не связаны (этих тем и вообще

нет у Звягинцева; человек-художник, человек-мыслитель отсутствует в этом мире, он не оставил по себе и тени. Вот это, может быть, самое неожиданное в мире Звягинцева. Где такое бывало в русском искусстве? Разве у народников?).

Но кроме новодельного храма, построенного уголовником на крови, в сюжете участвует еще один храм. Он похож на руины того Храма, о котором шла речь в «Покаянии»: разрушенный, но с уцелевшими кусками настоящих фресок, с видом в небо, и небо переглядывается с этими фресками как-то роднее, чем это сделал бы свежерасписанный купол... В этих развалинах собираются побалдеть, как умеют, сиротские мальчишки (все дети у Звягинцева — сироты от рождения).

Если храмом-новоделом завершается тот порыв восстановить символический Храм и построить символическую Дорогу, которая ведет к нему (проект «религиозного возрождения» 90-х — нулевых), то комментарии излишни. Дело, однако, не то чтобы сложнее, но богаче и значительнее. Старый разрушенный храм вносит в это — как будто избыточно прямое и почти издевательское — сопоставление мысль о какой-то другой возможности. Может быть, что-то еще не до конца исчезло? Может быть, этот остов, эти «кости сухие» поднимутся, и уже по-другому? Или этот взыскуемый Смысл, Цель, Причина («за что?») уже не в рукотворной архитектуре, а в великой стихии океана, в водах, похожих на те, которые мы воображаем в начале творения, безвидных и пустых, «и тьма над бездной»?

Я могу предположить, что случилось в пути к Смыслу и Храму, к Богу, что случилось за эти десятилетия. На эту мысль меня и навели два наших великих фильма. Тут мне придется попросить прощения у просвещенной публики: от исторических рассуждений мы перейдем к мистическим. А это разговор, в хорошем обществе запрещенный. Но ничего не поделаешь.

Проект построить Храм и Дорогу к нему не принял во внимание одного: прежде всего необходимо было отречься от сатаны. Как в таинстве Крещения отречение от сатаны предшествует обручению со Христом. Иначе пространство жизни не может быть открыто для Другого. А герметически закрытое от Другого пространство, как известно, — ад. То, что прошлое, из которого начинался наш «Исход», было не просто «тоталитаризмом» или как-то еще социологически определяемым устройством, а реальным союзом с нечистой силой, наглядно дает увидеть Абуладзе. Его Варлам, воюющий с солнцем, — не гротеск, не художественный троп. Это прозрение. Власть сатаны — вот из-под чего необходимо было выйти. Полностью из нее выходят, как известно, святые. Но вектор этого движения необходимо держать в уме и нам, невеликим душам. Этому учит церковь; этому, а не борьбе за какие-то скрепы и устои. Я помню удивительное послание патриарха Алексия II после августовских событий 1991 года. Он сравнивал нашу страну с гадаринским бесноватым, из которого вышли бесы. И, помню, говорилось там о том, что бывший бесноватый перестал пугать окружающие народы... Было это в воздухе: ощущение освобождения и очищения от чего-то совсем не «политического» в расхожем смысле слова. Но, как известно, в ту же очищенную горницу, если она остается пустой, могут войти злейшие бесы. Нашу горницу быстро заполнили всяческой пустотой и беспорядочной деловитостью, ремонтными работами, не размышляя, не совершая душевного труда, не произнеся решительного слова отречения. Не произнесли его те, на ком этот долг лежал в первую очередь. Поэтому героям Звягинцева в новом храме нечего делать. Там им не ответят. Варлам остался в своей могиле и окружен новым почетом. Жрецы Варлама без тени смущения меняют собственные богоборческие слова гимна на «благочестивые». Преступление вновь называется успехом. Младшие герои Абуладзе помалкивали о нем, но несомненно помнили. Герои Звягинцева, кажется, просто

ничего об этом не знают. Им уже нечего скрывать; современность, которую они застали, как будто оторвана от истории. Они не знают собственной связи ни с ее палачами, ни с ее жертвами. Они знают одно: что все состоит из неправды, и уже не спрашивают, почему и с каких пор. Они как будто обречены никогда не быть открытыми.

Лицо Николая, когда он спрашивает: «За что?», плачущая перед зеркалом Лиля — моменты открытости и разоруженности. Эта полная разоруженность светится и что-то обещает, как остатки фресок и небо на месте купола в разрушенной церкви. Но это уже не называется Дорогой к Храму. Это требование правды Божией. А Господь, творец Левиафана, как мы знаем из истории Иова, любит человеческую правду. И никогда не услышит лукавого.

«Отношения с католической церковью у нас не христианские ...»

Интервью Юлии Мучник 2016

Юлия Мучник: Чего Вы ждете от встречи Папы и Патриарха?

Ольга Седакова: Мне трудно ответить на этот вопрос. Я просто не знаю, чего ждать. Событие несомненно очень важное в истории церкви. Но чего, каких последствий от него можно в нынешней ситуации ожидать, я не знаю ...

ЮМ: Тогда я по другому спрошу: чего бы Вы бы хотели от этой встречи Папы и Патриарха?

ОС: Вот на этот вопрос я могу ответить. Для меня эти тяжелые отношения между православием и католичеством давно мучительны. Можно сказать, что между православной и католической традициями опущен настоящий железный занавес. Духовный железный занавес. Причем опущен он, конечно, с нашей стороны. И, конечно, мне хотелось бы, чтобы такого не было. И я себе представляю, что бы меня порадовало по-настоящему. Три дня назад я была в храме Святого Климента в Риме, где была принята славянская литургия, где находятся мощи основателя славянской письменности, равно-

«Отношения с католической церковью у нас не христианские...»

апостольного святого Кирилла, где чтят папу Климента, которого чтят и у нас. У католиков есть такое выражение — тысячелетие неразделенной церкви. Первое тысячелетие существования христианства — это наше общее прошлое, в котором и славянский язык родился.

Вот если бы там, в Риме, в соборе Святого Климента произошла эта встреча Папы и Патриарха, открыто, с выражением воспоминаний об этом общем прошлом, то тогда и последствия такой встречи могли бы быть значимыми.

Может быть, такая встреча еще состоится, может быть это только первая попытка.

ЮМ: Но пока трудно себе такое представить. По-моему, для нашего Патриарха поехать в Рим — это все равно как поехать на вражескую территорию.

ОС: Вот я и говорю, что отношения с католической церковью у нас, к сожалению, не церковные, не христианские, а какие-то, будто межгосударственные. Причем у нас относятся к католической церкви как к враждебному государству, в контактах с которым нужно показывать свою силу и независимость. Никакого чувства христианской солидарности с католиками у нас в церкви я не встречаю. В этом огромный наш контраст с отношением к православию в католическом мире.

ЮМ: Вы когда говорите «у нас» — Вы имеете в виду именно Русскую православную церковь?

ОС: Да, но разница небольшая. Я думаю, примерно те же настроения доминируют и в греческой, и в других поместных православных церквях, кроме Вселенского Патриарха. У константинопольского патриарха Варфоломея отношения с Ватиканом тесные. Но есть общие

православные настроения: какая-то глубокая вражда, недоверие к католицизму и нежелание знать, что там, в католическом мире, действительно, сейчас происходит. И это меня поражает и удручает более всего. Вся нынешняя критика католицизма в православном мире не основана на реальности.

ЮМ: Все мы знаем про раскол 1054 года. Но почему все-таки до сих пор непримиримость между православием и католицизмом столь сильна?

ОС: По настоящему, исторически эти отношения описаны в глубокой книге Бориса Андреевича Успенского «История раскола», в других исследованиях. Вкратце, конечно, всю историю этого раскола не перескажешь. Но так или иначе мы находимся в этой ситуации. Я думаю, что в католицизме тоже не было особого доверия и любви к православию вплоть до второй половины XX века. Все переменялось после Второго Ватиканского собора, когда была определена общая стратегия единства апостольских церквей, произошло признание за православием статуса апостольской церкви — сестры, то есть церкви того же статуса истинности, и начались многочисленные попытки что-то сделать с этим разделением.

Ведь об этой встрече с русским патриархом мечтал Иоанн Павел II, который несколько раз предлагал такую встречу, но или не получал ответ, или получал отрицательный ответ. Однажды уже было условлено о встрече и назначено место на нейтральной территории, и Папа туда приехал, а наш прошлый, ныне покойный Патриарх без объяснения причин на встречу не явился.

При этом Иоанн Павел II ведь написал несколько энциклик, например *Ut Unum Sint* («Да будут все едино») — о близости католицизма и православия. Он Кирилла и Мефодия сделал покровителями христианской Европы вместе с Бенедиктом Нурсийским. Он

написал замечательную энциклику *Orientale lumen* («Свет Востока»), в которой он описывает красоту православной традиции и демонстрирует глубокое ее знание. Этим и отличается католический подход к расколу: они знают православие. Причем речь не только о католическом священноначалии. Это свойственно и обычным мирянам, они хотят единства с христианским Востоком, они любят его. Мне в моих путешествиях по западным странам много приходится встречаться с самыми разными людьми, разного церковного статуса, и никакой другой позиции я там не встречала. Только желание быть вместе, узнать, только уважение и интерес.

У нас же все описания католичества обычно сводятся к его критике. Как в советские времена, если кто изучал Гегеля, он обязан был критиковать буржуазную философию. Так и сейчас с католичеством: у нас почти нет его чистого и непредвзятого изучения. А есть заведомое недоверие. Отношения несимметричны в этом смысле, что меня очень огорчает.

ЮМ: А почему так сложилось все-таки?

ОС: Это все из-за того же государственного мышления. Церковь у нас мыслится как государственная структура, как часть государства, которое должно выяснять отношения с другим государством — римским. И есть большой страх потерять независимость. Потому что католицизм предполагает единый центр церкви — папу. Однако Иоанн Павел II много раз пытался объяснить, что движение к единству православия и католичества не означает включения в эту нынешнюю католическую структуру на каком-то подчиненном положении. Но с нашей стороны доверия нет. Обычно говорят еще, конечно, о разных догматических различиях, и этому посвящено много серьезных работ. У нас как заклинание повторяют обычно одно слово — филиокве. При том что никто как следует не знает, что это такое.

ЮМ: Но насколько в самом деле важно верующему человеку толкование этого догмата об исхождении Святого Духа?

ОС: Современный человек не склонен думать о богословии и вдаваться в эти тонкости. Это, может, и печальное обстоятельство, что богословие в серьезном смысле верующих уже не занимает, как было в минувшие века серьезных богословских споров. Но в любом случае все нынешние догматические различия между католичеством и православием преодолимы. В храмах католических часто читают апостольский символ веры, где об исхождении Святого Духа вообще ничего не говорится. То есть это не то, за что люди сегодня будут умирать и убивать. Таких догматических различий нет. Надо бы просто понимать, что католичество — это другая духовная школа. Есть школа восточная, а есть школа западная. Они отличаются. Но все и не должно быть в духовном мире единообразно.

ЮМ: То есть главные проблемы во взаимоотношениях православия и католичества сейчас не догматические, а именно политические? И какую роль тут играет пресловутая «симфония» между церковью и государством в России?

ОС: Эта проблема есть у всех поместных церквей, которые тесно связаны со своим государством. Тут не обязательно даже имеет место «симфония» и подчинение. Но церковь поместная и воспринимается как местная — в ней исчезает это универсальное, христианское устремление, она замыкается в собственной государственно-политической, национальной реальности. Это свойство всех православных церквей, которые приняли поместную структуру и тесно связаны со своим локальным миром. При этом поместные церкви ведь не были задуманы как несообщающиеся сосуды. Но посмотрите, у нас ведь и единства поместных церквей нет. Посмотрим, что произой-

«Отношения с католической церковью у нас не христианские...»

дет на Всеправославном соборе, который вот уже в мае пройдет на Крите и где впервые за 12 веков соберутся главы всех поместных церквей. Но то, что мы наблюдаем пока во взаимоотношениях с ближайшей к нам грузинской православной церковью, очень далеко от подлинного единства и понимания.

ЮМ: При этом в православии ведь есть экуменистская идея и тенденция, может ли она все-таки на каком-то этапе возродиться?

ОС: Она недостаточно сильна, людей с таким экуменистским мышлением в нашей церкви, к сожалению, немного. Хотя — «да будут едины» — это ведь евангельский завет! Но есть история, которую трудно изменить. Есть отсутствие знаний о католичестве — самой близкой нам апостольской церкви. В католическом мире, повторюсь, православие часто знают лучше, чем знают его у нас. Там изданы святоотеческие сочинения, и я сама читала их в переводах на французский и немецкий, там множество исследований отцов-пустынников, которых у нас вообще не исследуют. То есть хорошо бы нам прежде всего преодолеть наше нежелание ничего знать как о католичестве, так и о первом тысячелетии неразделенной церкви.

ЮМ: Почему все-таки католическая церковь оказалась больше способной к этому диалогу и модернизации?

ОС: Ну, надо сказать, что и католическая церковь долго настаивала на том, чтобы ничего не менять и не меняться после катастрофы с протестантизмом. А именно так тот раскол и Реформация в католической церкви и понимаются — как катастрофа. После которой была, как известно, эпоха Контрреформации, когда католическая церковь яростно защищала свою традицию. И в ту эпоху было

в истории католицизма особенно много неприглядного, было много жестокости, была стагнация церкви. И только после Второго Ватиканского собора кончилась эта Контрреформация.

Накопившееся желание новизны и живого общения с миром подготовило этот собор, который решительно изменил положение и состояние католической церкви. Не изменились доктринальные установки, но очень сильно изменился облик и практика католицизма. А у нас и никакого протестантизма нет, а поведение нашей православной церкви сейчас напоминает эпоху Контрреформации. Наша церковь почему-то чувствует себя как будто на осадном положении постоянно. Отчасти это можно, конечно, понять и объяснить теми гонениями, которые церковь пережила при советской власти. Но лишь отчасти.

И главное, в нашей церкви не чувствуется пока желания преодолеть эту осадную психологию, а только в результате такого преодоления и может возникнуть чувство простора и освобождения, когда и миряне, и монахи, и клир смогут заняться своим духовным делом спокойно, а не в постоянном ожидании каких-то «вражеских происков».

При этом я должна сказать, что наша церковь ведь очень разная, пестрая. В ней есть очень разные люди и движения, которые не становятся каким-то особым духовным течением или орденом, но это живые, свободные, широко мыслящие, все понимающие священники и миряне, которые делают свое духовное дело.

ЮМ: Я сама знаю немало таких и думаю часто, что им в некотором смысле должно быть тяжело находиться в структуре церкви ...

ОС: Да, конечно, это часто непростое состояние. Более тяжелое для священников, чем для таких мирян, как я. Но есть нечто, что не дает уйти от церкви. Церковь — это ведь не партия, из которой можно

«Отношения с католической церковью у нас не христианские...»

выйти. Священники и миряне видят в церкви то, что они не могут покинуть, — привязанность с детства, сильную веру в таинства, без которых не жить... Есть много причин, которые вынуждают находить свое место в данной структуре, не вступая с ней в открытое столкновение.

ЮМ: Ваш личный конфессиональный выбор был определен когда и чем? Если это не секрет?

ОС: Моя православная история начинается с самого детства, все идет от бабушки, и я поэтому не переживала сильных духовных переломов и исканий, как многие мои ровесники. Для меня форма православия была единственной хорошо знакомой формой веры. Уже позднее я познакомилась с католической традицией и продолжаю с ней знакомиться всю жизнь.

ЮМ: В Вас эти две традиции легко уживаются?

ОС: Да, конечно. Не в смысле какого-то формального объединения церквей. А в том смысле, о котором говорил мой старший друг и учитель Сергей Аверинцев: есть низовые движения, которым не нужно формально одобренное объединение.

Люди видят друг друга как верующих людей и чувствуют свою близость. И с каким-нибудь французским католиком мы эту близость чувствуем сразу же, тем более что христиане сейчас в нынешнем секулярном мире достаточно одиноки и тянутся друг к другу.

ЮМ: Если еще вернуться к теме модернизации православной и католической церквей и возможности диалога между ними. Тут ведь важную роль, как мне кажется, играет способность признать свои ошибки и покаяться, а это очень всегда трудно...

ОС: Да, и я хочу напомнить, что католическая церковь впервые смогла совершить первые значимые покаяния лишь в 2000 году, что было подготовлено опять же Вторым Ватиканским собором и такими Папами, как Иоанн Павел II и его предшественники Павел VI и Иоанн XXIII. Все они были людьми, для которых истина важнее стратегии и политики. И каждый шаг их к покаянию требовал мужества. Когда Иоанн Павел II просил прощения у еврейского народа за антисемитизм церкви, не все католики были готовы его понять. И даже когда он извинялся за крестовые походы, это тоже требовало мужества. Но даже он не смог извиниться перед протестантами и призвать их к единству. Потому что эта рана была долгие годы для католиков самой страшной, этот раскол переживался куда острее, чем раскол с православными. Только Папа Франциск недавно эти слова о единстве с протестантами и необходимости мира с ними произнес. И это очень сильный шаг. Но представьте, сколько на пути к этому потребовалось сил, просвещения, воли конкретных совершенно личностей.

ЮМ: Да, это еще и о роли личности в истории церкви. Не будь Иоанна Павла II, Франциска, католическая церковь была бы совсем иной, видимо.

ОС: Да, роль личности велика, конечно. Все представляют себе церковь как некую структуру, но с апостольских времен церковь — это прежде всего собрание личностей. И личность может многое изменить. Но важно, что именно таким личностям в католической церкви доверяется столь высокое служение. И при этом, заступая на свой высокий пост, тот же Иоанн Павел II не превратился в чиновника, не потерял какие-то человеческие свои качества, он оставался поэтом, до последних дней своих писал стихи ...

«Отношения с католической церковью у нас не христианские...»

ЮМ: Вы ведь, я знаю, были с ним знакомы, встречались несколько раз?

ОС: Я общалась с Иоанном Павлом II четырежды. Он приглашал к себе, в свои личные покои группу интеллектуалов из России. Нас было человек восемь, кажется. И мы просто беседовали за обедом. Называлось это «Соловьевские беседы». Он очень любил нашего русского философа Владимира Соловьева, человека вселенского вдохновения. Но говорили мы, конечно, не только о нем. Много говорили о православии. И сразу же скажу нашим «охранителям», что Папа никого не вербовал. А именно интересовался православной традицией и проявлял глубокое ее знание в этих беседах, чувствовалась даже какая-то его жажда православия и разговоров о нем. Ну и просто о том, чем каждый из нас в тот момент занимался, Папа с нами беседовал. С Аверинцевым он говорил о переводах Фомы Аквинского. Со мной — о моих стихах. Мы с ним потом еще и переписывались.

ЮМ: Переписывались? А о чем?

ОС: О моих стихах, они ему очень нравились, о поэзии. Мне вручили поэтическую премию в Ватикане — «Христианские корни Европы». И я знаю, что это была инициатива Папы.

ЮМ: Публиковать эту переписку свою с ним не собираетесь?

ОС: Нет, пока нет. Пока не хочу публиковать. Он умер, канонизирован, но для меня это пока еще слишком близкая история.

ЮМ: А Вы можете представить такие встречи и такую переписку с Патриархом?

ОС: Чтобы Патриарх читал мои стихи, мне трудно представить.

ЮМ: Есть такая традиция — объяснять многие исторические проблемы России, эту нашу вечную колею, из которой никак не выбраться, православным выбором. Справедливо ли это?

ОС: Ну, Россия выбрала в свое время не православие. Князь Владимир выбрал христианство, неразделенную тогда церковь. Но есть распространенная точка зрения: где православие, там не приживается современная цивилизация. Но вот в Латинской Америке нет православия, а проблемы те же. Я думаю, водораздел в другом: современная цивилизация распространяется там, где римское право стало реальностью для каждого гражданина. А уж католическая эта страна или православная, не так важно.

ЮМ: И еще о встрече Патриарха и Папы. А как ее воспринимают Ваши католические друзья в разных странах?

ОС: Они очень воодушевлены, очень рады и даже не могут понять мой некоторый скепсис по этому поводу. Они ждали этой встречи много десятилетий, готовились и надеются, что лед тронулся и железный занавес поднимется. Я же признаю огромное историческое значение этой встречи. Но прямых последствий от нее, боюсь, не будет.

Мужество надежды

*Интервью Александру Копировскому
к фестивалю «Преображенские встречи» 2016*

Александр Копировский: Ольга Александровна, мы очень рады и благодарны, что Вы согласились выступить на нашем фестивале, проходящем уже второй год под общим названием «Преображенские встречи». Тему его в этом году мы взяли из Первого послания апостола Павла к фессалоникийцам — «имеющие надежду». Это, собственно, не прямая цитата. Апостол говорит о неимеющих надежду и именно поэтому безутешно скорбящих по умершим близким. Мы решили цитату чуть-чуть трансформировать, чтобы сказать об имеющих надежду — о тех, кто не поглощен печалью, несмотря ни на какие тяжелые обстоятельства. Но всегда встает вопрос — на что эта надежда, на кого? Когда мы смотрим вокруг себя, то видно, что люди прежде всего не имеют надежды на Бога, надеются на вещи суетные, неверные, ложные. Или, наоборот, совсем отказываются от надежды, прикрываясь красивыми словами: «трезвость отчаяния» и что-то в этом роде. Что бы Вы могли сказать о возможности сочетания трезвого взгляда на мир с надеждой?

Ольга Седакова: Мне пришлось в последние годы много думать о надежде в связи с занятиями Данте, другими своими занятиями, попыткой осмыслить культурную современность — не только нашу, но и мировую. Потому что отсутствие надежды — это знак нашего времени; и в европейском мире, и здесь что-то случилось. То, о чем Вы сказали, — некий «философский бунт против надежды» — продолжается уже очень давно. Надежда понимается как малодушие: человек сам себя успокаивает, не хочет посмотреть в глаза правде. Об этом говорят такие прекрасные философы, как Мераб Мамардашвили: всякая философская мысль начинается со слов «оставь надежду». То есть с той надписи, которая у Данте — над адом: «Оставьте всякую надежду, вы, входящие».

Это скорее общий лозунг интеллектуальной эпохи. Что только так мы можем понять жизнь — если оставляем надежду. Естественно, никто из них не отдает себе отчета в том, что то, против чего они выступают, — это не надежда, а иллюзия. Это совсем другая вещь: склонность человека к иллюзиям, и особенно человека не философского склада, простого, обычного человека, который любит себя утешать, любит придумывать иллюзорные упования, которые помогают ему выжить.

Философ выступает против этого обыденного взгляда и говорит: «Нет, мы посмотрим в глаза отчаянию, поймем, что надеяться не на что, и после этого мы что-то узнаем».

Вы сказали, что это связано с неверием или с верой какого-то другого рода, нехристианского рода. Но это связано и с общеисторической ситуацией, потому что личная надежда, надежда одного человека — это одна вещь. А есть еще такая вещь, как историческая надежда. И все чувствуют (у нас, может быть, об этом говорят меньше, в Европе — гораздо больше), что рухнула какая-то огромная историческая надежда. Ее по-разному называют. Например, одно из ее названий — «прогресс»: человечество идет к какой-то светлой

цели, мы достигнем всего чего хотим, и этим одушевляется деятельность человека, и науки, и государства — тем, что мы идем куда-то и это рано или поздно достижимо. Эта надежда была неким мотором действия, одушевлявшим идею такого человеческого общества, которое «твердым шагом идет к лучшему будущему»; теперь это называют «просвещенческим проектом», ведь он, конечно, формировался в эпоху Просвещения. И сегодня все понимают, что он кончился. То, куда мы идем, — я имею в виду все человечество — не радует никого, а многих пугает, потому что пугающих симптомов слишком много; я не буду их перечислять...

Но главное даже не это, не то, что мы создаем цивилизацию, которая угрожает космосу, угрожает окружающей среде, а то, что у нее вообще нет души, того, что ее одушевляет. Она строилась с надеждой на то, что создается некое замечательное пространство для человека, где он наконец-то будет равен себе, свободен и т.д. Теперь всего этого нет. И этой надежды — и никакой — нет. Для чего происходят все эти технические усовершенствования? Для удобства, для комфорта, для овладения средой. Но ничего хотя бы чуть-чуть идеалистического во всем этом движении давно нет. И это, пожалуй, самое страшное — что одушевить это движение кажется почти невозможным. И мы все, хотим того или нет, мы исторические люди и живем в этом моменте. Прежде ребенок, даже не изучая просвещенческих философов, уже в школе полагал, что он куда-то идет, что каждый наш будущий день будет лучше прошлого... А теперь он совсем в другой, растерянной обстановке растет.

Вы начали с того, что в послании апостола Павла противопоставляется печаль о покойном — надежде. Но мне кажется, что сейчас надежде противостоит даже не столько печаль, а просто равнодушие и окамененное нечувствие. Печаль — это уже тоже какое-то чувство. А то, во что впадает человек и вместе с ним все общество, — это просто состояние анабиоза, привычки. «Ничего,

так и должно быть, ничего другого не бывает, мы так и будем, надо просто как-то к этому приспособиться». И вот это настоящее противопоставление теперешнее надежде — безнадежность в спокойной форме, такое мертвое спокойствие. Не на что надеяться, не нужно ни на что гневаться. Это какой-то очень странный сон всех человеческих чувств, всех нормальных реакций. И все — надежду, будущее, потому что надежда непременно связана с будущим, тем или другим, — заменяет привычка.

Безнадежный современный человек живет в привычке. Он не помнит ни о конце, ни о начале. Великий поэт надежды Шарль Пеги как раз писал, что без надежды человек не знает начала — не своего начала, но начала мира, потому что все стало привычным, старым, таким, которое изменить нельзя. Это какая-то ситуация безнадежности, принятой косности.

Я думаю, что в надежде главное — то, что она двигатель. Если человек для чего-то что-то делает, у него есть надежда. Он может не формулировать, на что он надеется, но пока он действует, пока он что-то предпринимает, он надеется. И в этих позднейших представлениях о надежде (конечно, ее путают с иллюзией, с малодушием) забывают то, что надежда — добродетель. Добродетель, то есть мужество. И все три богословские добродетели — Вера, Надежда, Любовь — они дочери Софии, то есть Премудрости. И каждая из них — дитя Премудрости. Тогда как нормальный среднестатистический человек скажет, что надеяться глупо и никакой мудрости в этом нет, так же как и верить глупо. То есть это совсем другое представление об уме и мудрости...

АК: Безнадежность этого мира, или отчаяние, или, как Вы сейчас сказали, полное безразличие — это одна сторона. Глупая, суетная надежда — другая сторона. Где проход между ними? Безусловно, имея надежду, мы имеем и какую-то трезвость.

Мы не можем говорить, что надежда наша слепа, и раз мы верим, то уже как бы и надеемся. Все-таки это разные вещи — Вера, Надежда и Любовь. Хотя и сестры, но совсем не одинаковые. Можно верить и любить, но не надеяться. Можно надеяться, но не верить, не любить.

ОС: Я думаю, какой-то путь к осмыслению намечается в том, что необходимы они все три. Мы встречаем веру без надежды, и это довольно страшная вещь. Это фанатизм. Мы встречаем любовь без надежды, и это тоже страшная вещь, которая перерождается в деспотизм, овладение предметом любви вместо самоотдачи. Надежда без веры и любви, соответственно, превращается в иллюзию. И это сложное соединение всех трех уже говорит о том, что у нас надежда, а не иллюзия.

Меня, пожалуй, больше всего пугает вера без надежды. Потому что в ней уже нет мягкости, нет нежности, пощады — ничего этого нет. Это придает надежда. Потому и говорят те, кто размышляет о надежде — христианские мыслители, — что она самая трудная из трех добродетелей. Потому что весь мир как бы против нее. Если поглядеть трезвыми глазами: а на что надеяться? Мы знаем, как оно все бывает и может быть. И поэтому сохранять эту надежду и есть в каком-то смысле подвиг, мужество.

На что надежду? Это вопрос, конечно. На то, что все будет хорошо? Я думаю, что это как раз та самая иллюзия. Может быть, до самого последнего твоего часа ничего хорошего и не будет. Но это не значит безнадежность. Надежда связана с другим. Я бы сказала, что она связана с тем, чтобы не забывать о смысле. Что у всего этого есть смысл, и что этот смысл — прекрасный, и что в этом смысле есть какая-то любовь к тебе лично и ко всем другим. Если мне теперь, в данный момент, закрыт этот смысл, отвернуться и сказать: «Его нет» — это будет предать надежду. В самом тяжелом положе-

нии, когда кажется, что все абсолютно несправедливо, абсолютно против тебя или против твоих понятий о добре направлено, нам важно сохранить догадку, что есть какой-то в этом смысл, какой-то замысел, который рано или поздно, наверное, ты откроешь.

АК: А если продолжить это в сторону истории? Вот человек ощущает, что он надеется, но это касается лично его, его веры, его отношений с Богом, его отношений с миром, с другими людьми. А Вы упомянули и историческую надежду, надежду по отношению к собственной стране, к народу, народности, к нации, к церкви земной, к миру в целом. Какие здесь у христианина есть надежды в свете той реальности, которая нас сейчас окружает?

ОС: Я думаю, это огромное испытание надежды. И в каждом месте оно свое. Потому что те трудности, с которыми мы сталкиваемся в наше посттоталитарное время, — они совсем другие, чем то, с чем сталкиваются европейские люди, не прошедшие этого опыта. И вместе с тем они его тоже переживают как очень тяжелый. Это какое-то огромное испытание. Я думаю, что верующий человек в том смысле, в каком мы имеем это в виду, т. е. человек, не просто полагающий, что Бог есть, а каким-то образом имеющий с Ним общение (церковный человек скажет прежде всего, что он имеет это общение в таинствах, в молитвах и еще как-то во внутреннем мире), пока он верит, не может потерять надежду — свою личную надежду, что Бог его не оставит. Спасение здесь есть.

А вот эта общая надежда в наше время, которое все уже слишком давно называют «кризисным»... Здесь я бы не решилась сказать, как выглядит надежда для всей цивилизации, для страны. Для церкви это, наверное, легче сказать. Это открытый вопрос. Появляется ли то, что одушевляет все это? И вместе с тем понятно, что без этого

ничего не получится. Дело не просто в присутствии плохого. Плохого всегда очень много. Отсутствие, нехватка хорошего, одушевляющего — вот что больше всего тревожит.

АК: Это действительно вопрос по-настоящему открытый. Совершенно очевидно, что не нужно сейчас предлагать людям такую, несколько наивную, надежду, что все будет хорошо не только лично по отношению к вам, но и в стране, и в церкви, и в мире, и так далее. Правда, важно сохранять эту тему открытой. Иначе какая же это надежда? На что эта надежда?

ОС: Да, фанатическая самоуверенность, которую ты хочешь внушить другим, — это не надежда. А сказать о правдивой надежде мы можем, только оставив ее открытой. Видимо, после опытов всех утопий, всех страшных перипетий XX века я бы не решилась предлагать общую надежду: «Давайте надеяться на то, что мы построим все вместе какое-то справедливое общество». Или: «Давайте все вместе будем надеяться и сделаем все что можем, чтобы возродить гуманитарную культуру» (все теперь говорят о гибели гуманитарности классической — и это правда). Не могу. Мне кажется, по моему опыту, что остается исключительно личный выбор. Другое дело, что потом люди, совершившие этот личный выбор, встречаются. Тогда происходит встреча. Если же они своего выбора не сделали, то объединять их и давать общую надежду — мне кажется, XX век должен был научить, что так больше нельзя.

АК: Время сейчас действительно новое. Происходит то, чего раньше не было никогда. Можно сказать, что оно с той или иной эпохой больше совпадает, доконстантиновской или какой-то еще но оно принципиально иное. Какие возможности для надежды открывает именно это наше новое время? Есть ли они?

ОС: Я убеждена в том, что они есть. Что труд человека, который чувствует, что он живет в истории (говорят, что это положение меньшинства, которое так это чувствует; обыватель живет вне истории), как раз в том, чтобы их найти, увидеть, где эти возможности в том, чем он занимается. Если ты художник, то ты не должен, как все художники, говорить, что искусство кончилось. Ты должен поддерживать возможности, которые дает наше время. Так же — поэзия, музыка и т.д.

К сожалению, в своих делах, в собственном призвании люди очень мало ищут и быстро соглашаются, что да, мы живем во времени «после всего». И тогда, как о некоторой удаче, говорят о том, что есть совсем другие новые возможности. В чем они? Я думаю, что прежде всего в большей возможности свободы, в том, о чем так горюют — что устои рухнули, какие-то скрепы рухнули, что многие вещи, которые были традиционны, во многом навязанные отдельному человеку, потеряли свою тяжесть, что они над тобой не висят так. Эта свобода — пугающая, потому что можно оказаться пустым и без всего. Но может быть, именно оттого, что с тебя снят гнет всего, что «можно, нельзя, хорошо, плохо», здесь находится какая-то другая новизна, другая глубина. Вот это одна из возможностей, которые я вижу. Она одновременно и драматична, и даже трагична — вот эта свобода. Ты остаешься как первый человек перед пустыми небесами, в каком-то смысле, несмотря на то, что за тобой Данте или Пушкин. Но вот сейчас — нет, это все так не получится. Встает вопрос — а как?

АК: Может быть, Вы скажете несколько слов тем тысячам глаз, которые будут смотреть на экран, слушать нашу беседу, Ваши ответы?

ОС: Для меня встреча с людьми, которые собираются второй год на фестивалях, а до этого на конференциях всегда, как раз была

укрепляющей надежду. Потому что самое большое, что мы можем дать другим в смысле надежды или смысла, — это, конечно, просто самих себя. Не слова. Когда ты видишь человека, который чем-то увлечен, который не придавлен к земле, у которого что-то впереди и выше, он, конечно, и другим может внушать эту надежду. Другой найдет какой-то свой путь. Но ему надо кого-то видеть, потому что жить среди потухших людей — невозможно. Надо быть сверхчеловеком, чтобы выдержать, когда уже все договорились: все, больше ничего не будет, а ты будешь ходить и говорить: нет-нет-нет... Так что общество нужно, нужны хотя бы редкие встречи. А еще лучше не очень редкие. Какой-то энергетический обмен.

Я очень желаю всем, во-первых, встречать таких людей. И, во-вторых, самим быть для других такой встречей, что, поглядев на этого человека, ты подумаешь: а ведь неприлично говорить, что ничего не может быть... Когда я встречала владыку Антония или Иоанна Павла (ну и других не столь знаменитых, но духовных людей), первое непосредственное ощущение после встречи с ними: что стыдно как-то по-другому, стыдно, нехорошо. Что вот оно здесь, оно рядом. Что это обещание Царства Божия с вами и внутри вас — не обманное. Что они несут в себе это обещание, эту надежду.

«Из приступа небывалой свободы»

Интервью Марине Нефедовой 2016

Марина Нефедова: Надо ли творческому человеку ставить себе задачу создать шедевр?

Ольга Седакова: Я могу говорить только о собственном опыте отношений со словесностью. А он не показателен. Многие вещи, ключевые для «литературного процесса», для меня ничего не значат. Это другой мир, мир «профессионалов», писателей, критиков. Там идет производство литературной продукции, и вопрос о ее необходимости просто не ставится. Это вполне законный и предусмотренный архитектурой человеческого общества мир: еще один роман, эссе, книга стихов...

Чтоб больше поэтов, хороших и разных, как говорил Маяковский. И читатели для этого всегда найдутся. Один мой знакомый зарубежный поэт сказал, что нужно не реже чем раз в два года выпускать книгу стихов — «иначе тебя забудут». Я этого мира ничуть не осуждаю, просто он мне чужой. Я бы считала, что мой опыт совсем аномальный, если бы не встречала сходных позиций у авторов, которых никто не назовет маргинальными. Например, у Пастернака, который негодовал на эту строчку Маяковского и писал (еще в юности,

в письме родителям), что настоящие стихи — вещь редчайшая, как алмаз «Кохинор», а все остальное пишется только для того, чтобы этот «Кохинор» под завалами не отыскать. Или у Элиота, который советовал молодым поэтам: «Старайтесь писать как можно меньше». Или у Рильке, который писал в своем «Завещании», что на одно стихотворение уходит целая жизнь.

В том мире, который я назвала бы моим, не ты «ставишь перед собой задачу», а ее ставят перед тобой — или же ты знаешь, что она вообще стоит. Угадать эту задачу — вот где дар.

Конечно, дело не в том, чтобы «создать шедевр» и «ставить перед собой такую задачу». У поэзии — и творчества вообще — есть особое служение. Того, кто о нем заговорит, могут счесть сумасшедшим. Тем не менее. Композитор Владимир Мартынов рассказывал о том, как он писал одно свое сочинение ввиду кометы Галлея (это был, кажется, 1986 год), чтобы предотвратить ее столкновение с Землей, которое было бы катастрофой.

Вот здесь уловлено это общее задание искусства: предотвращение катастрофы. О нем говорил Мандельштам в годовщину смерти Александра Блока: «Поэтическая культура возникает из стремления предотвратить катастрофу, поставить ее в зависимость от центрального солнца всей системы, будь то любовь, о которой сказал Данте, или музыка, к которой в конце концов пришел Блок».

В тот момент, когда ты пишешь, ты чувствуешь, что от твоего решения зависит все. Скорее всего, это иллюзия. Но — рабочая иллюзия. Ее считал необходимой для писания Лев Толстой. Об этом опыте как о собственном переживании с удивлением говорила датская поэтесса Ингер Христенсен, с которой мне посчастливилось встретиться: единственный лирик современной Европы, которого я бы назвала великим, той же поэтической крови, что Элиот или Мандельштам. «Странно! — говорила она. — Когда пишешь, кажется, весь мир от этого зависит. А потом про эту вещь и не вспоминаешь».

МН: В чем смысл литературы для читателя? Можно и без литературы быть нравственным и счастливым ...

ОС: Несомненно, можно знать самые важные, самые глубокие вещи — и вообще не уметь читать. Особенно если тебе выпало родиться в дописьменную эпоху. На Сардинии, в нурагах — памятниках древнейшей дописьменной цивилизации, я со всей несомненностью чувствовала, что жители этих круглых каменных жилищ, от которых остались только бронзовые скульптурки, были ничуть не глупее нас и уж точно не менее нравственны. Литературы для этого им было не нужно.

Своей жизни без чтения я не представляю. Родословная разночинца — его книжная полка, писал Мандельштам. Биография во многом тоже. Где проходило мое детство? В доме, в саду, с бабушкой — но и в сказках Пушкина! С Царевной Лебедью и Королевичем Елисеем. Где проходило раннее отрочество? В школе, в московском доме и на подмосковной даче — но и в средневековой Англии «Айвенго», и в степях «Капитанской дочки», и на Кавказе «Мцыри», и в Париже Гюго, и в Лондоне Диккенса ... Из всего этого составлена моя жизнь, составлена душа. Я не спрашиваю, что было на самом деле, — «бочка по морю плывет» или поход с няней в соседний магазин. И то и другое «на самом деле». И — непременно — вместе.

«Читайте, деревья, стихи Гесиода!»

Если взаимопроникновения двух этих реальностей не происходит, читать не стоит. А то, что в старину называли «книгой жизни», «книгой памяти» («В том месте книги памяти моей», как начинается «Новая Жизнь» Данте), составлено из множества разных книг — книги природы, книги истории, других «книг», которые мы всю жизнь читаем, даже не зная алфавита, на котором они написаны.

МН: Для Вас опыт церковной жизни и поэтической — это что-то совершенно разное? Или как-то пересекается?

ОС: Для меня это одна жизнь. Я сочиняла стихи с младенчества, но то, что можно назвать вдохновением, я впервые пережила лет в 15. В это же время приблизительно я почувствовала и «церковное вдохновение».

С детства я знала православие — в лице бабушки, в наших нечестных походах в храм, с ней или с няней, в словах молитв и отрывках из Псалтири (бабушка рано показала мне, как читать по-славянски). Оно было очень вещественным для меня — и это была вещественность сказки: цветной огонь лампы, вкус просфоры, запах ладана, тяжелый оклад иконы (оклады я больше замечала, чем сами образы), напевы... Ничего похожего на эти ощущения в окружающей жизни не было, и все это мне очень нравилось!

Тогда, между прочим, говорили не о «православии» и тем более не о «воцерковленности», а просто о «вере»: люди делились на «верующих» и «неверующих», «верующими» назывались церковные люди. Православие моего детства было простонародным, верой старушек в платках.

С церковной интеллигенцией я встретилась много позже. В семьях тогдашней интеллигенции моими подругами по вере были домработницы. Об этой роли «советской домработницы» в неверующей семье замечательно рассказано в повести Бориса Хазанова «Я Воскресение и Жизнь». И вот в старших классах школы меня потянуло в храм по-другому. Я стала догадываться, о чем это все: лампы, иконы, просфоры, золотые облачения — и какая-то особая чистая бедность. Но дальнейший разговор о вере и ее переживании я считаю слишком интимным.

Скажу только, что, наверное, самым важным человеком в моей жизни был мой духовный отец протоиерей Димитрий Акинфиев.

Я познакомилась с ним, когда мне было года 22, и была с ним вплоть до его кончины, то есть больше тридцати лет. Все его чада помнят его необыкновенное милосердие, свободу, правдивость и неподдельную скромность. На его отпевании (там было больше ста московских священников) одна старушка сказала: «Добрый был батюшка и простой. А отца его коммунисты замучили» (его отец, рязанский священник, молодым погиб в лагере). Глубокий и мудрый человек, который все видел в свете Христа. И мне вслед за ним хотелось все видеть так.

Я думаю, это редкий случай — чтобы у творческого человека был духовник. Поэт вообще стихийно религиозен, но эта стихийная религиозность (в новые времена, в Средневековье было иначе) обычно трудно соединима с церковной жизнью, с догматикой, дисциплиной, «кормлением» (то есть руководством). Кстати, это слово часто понимают неверно, связывая с «кормом». На самом деле оно связано с «кормой» корабля, «кормчим».

Из таких ложно понимаемых церковнославянских слов составлен мой «Словарь трудных слов из богослужения». Например, там есть слово «озлобленный», «озлобить». Это не значит, как по-русски, «сделать злым». Так что, молясь на ектении о «всякой душе озлобленной», мы думаем о тех, кто обижен, унижен, оскорблен, а не о тех, кого «озлобили» в русском смысле.

МН: Кто-то стихи сравнивал с проводами — но вопрос: между чем и чем? И есть ли для Вас какой-то предметный образ стихов?

ОС: Есть бездна попыток определить стихи и поэзию. Это, между прочим, не одно и то же. Тот же Маяковский, например, говорил, что любит стихи, но терпеть не может поэзию. Михаил Леонovich Гаспаров, который мне эти слова Маяковского сообщил, заметил: «И я так же. А вы, наверное, наоборот?» Он угадал. При таком вы-

боре я предпочла бы второе, потому что люблю поэзию не только в форме стихов: поэзию Рембрандта и поэзию Моцарта, поэзию прощания и поэзию памяти ...

Поверьте, я имею в виду не то, что часто называют «поэзией» и «поэтичным», то есть нечто смутно красивое и сентиментальное. Я имею в виду что-то почти физическое, некий элемент мира, один из лучших и самых прочных его элементов. Я пыталась описать эту несловесную поэзию в очерке «Поэзия за пределами стихотворства». Наверное, это то, что имел в виду Лев Толстой, когда после смерти любимого брата писал в своем дневнике: да, все бrenно, обманчиво, все преходит. Но что же остается? И отвечает себе: любовь — и поэзия. Само соединение в одном ряду двух этих бессмертных и необманных вещей, двух форм того, что сильнее смерти, говорит больше, чем любая попытка как-то определить поэзию или чему-то ее уподобить.

Христиане не могут не знать о первенстве и бессмертии любви. Но о бессмертии поэзии они могут не догадаться. Этого апостол Павел не написал. Об этом очень редко говорили богословы. Хотя, мне кажется, новейшие богословы думают об этом больше, о поэзии как форме истины: можно вспомнить нашего современника греческого богослова Христоса Яннараса или протоиерея Александра Шмемана. Я думаю, что из трех христианских добродетелей — веры, надежды, любви — поэзия ближе всего надежде.

Вероятно, большинство современных стихотворцев — не только у нас, но и во всем мире (я встречала многих современных поэтов разных языков) — единомышленники Маяковского. Им тоже нравятся удачные стихи — сильные, яркие, резкие, изобретательные, еще какие-нибудь, но поэзия (в том смысле, в каком я о ней говорила) им скорее неприятна, если не враждебна. Так теперь принято. Принято подозревать все, что не низко, не мелко, не обыденно.

У этого тотального скепсиса есть обоснование: высокое — не тривиально, не ходульно высокое — стоит теперь дороже, чем ког-

да-нибудь. Поэзия после Аушвица и ГУЛАГа. Любовь после Аушвица остается. Но остается ли поэзия? Многие вслед за Теодором Адорно считают, что нет. Я думаю иначе.

Я начала с разделения поэзии и стихов, но это не значит, что стихи, то есть вещественный, словесно-ритмический дом поэзии, «поэзию в пределах стихотворства», я не люблю. Иначе зачем бы этим заниматься? Если искать уподобления стихам — вроде приведенных Вами «проводов» — то лучше всего тут был бы огромный, почти наугад взятый ряд, как в «Определении поэзии» и «Определении творчества» у Пастернака в «Сестре моей жизни»:

Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок —

и еще три строфы уподоблений...

Пастернак начинает со звука, осязания и света (свист и холод, светлая ночь). Но главное слово в его «Определениях» — «мироздание», «вселенная». В поэзии являет себя то мироздание, которое изгнано из обыденной жизни — или же мы в нашей обыденной жизни изгнаны из него. Какое мироздание, когда на данный момент мне необходимо, например, пойти в химичку.

Сергей Аверинцев как-то заметил, что современную цивилизацию обычно критикуют за «потребительство», но в ней есть более тяжелый дефект: герметичность. Она герметически замкнута от переживания другого, от мироздания как целого. Архаичные и традиционные культуры были для этого опыта открыты. Для этого открыто детство — раннее детство, которое — все — происходит в мироздании, будь это мироздание кроватью или скамейкой в саду. Потом, может быть, с юностью (у кого-то гораздо раньше) это уходит. Наша

школа (наша — в смысле школа нашей цивилизации, школа «научного мировоззрения») ломает хребет детству, как писал Владимир Биbihин. Поэзия (и вообще искусство: музыка, живопись) остается окном в этой глухой стене. Хотя современное искусство чаще всего совершенно социально — и тем самым так же герметично, как сам социум и его проблемы.

Я думаю, что стихи — редкие, странные, любимые стихи (любимые не читателем, не автором, а «вообще» любимые: мне кажется, это сразу слышно при чтении стихотворного текста — любимые это слова и звуки или нет) — так вот, стихи прежде всего освобождают человека из тюрьмы его обыденного опыта. В этот опыт не входит мироздание, не входит даль, не входит глубина. Это сплошная череда забот и реакций, всегда вынужденных, опаздывающих реакций на происходящее. А стихи открывают вид на то, что нас обгоняет, что всегда впереди, они открывают вид на собственную глубину и даль, на себя как участника мироздания (по-христиански — творения). Что-то там, в дали и глубине человека, совсем другое. Стихи открывают вид и на язык: убитое в практическом употреблении слово оживает, раскрывается. Язык в стихе говорит, танцует, напевает.

Как ни странно, не все умеют читать стихи. Начинают с вопросов: а что это значит? — и, не находя ответа, бросают читать. Здесь требуется навык другого отношения со смыслом. Требуется не разбирать стих на отдельные «значения», а дать ему говорить с тобой во всей его цельности. Об этой цельности стихотворного смысла хорошо сказал Поль Валери (один из тех поэтов, которых считают особенно «темными» и непонятными): «Стихи членораздельно выражают то, что нечленораздельно выражает междометие, вскрик, слезы». Добавлю от себя: и жест. За словами стихотворения прежде всего нужно услышать этот вскрик или вздох, увидеть жест стихотворения.

Кстати, жест, поза, как знают антропологи, — древнейшая форма религиозного выражения, первая форма молитвы. Человек выпрямившийся, с поднятыми к небу руками. И несколько других жестов, общих для всех древних цивилизаций. Жест отрешения («всякое ныне житейское оставим попечение») и обращения к небу.

Чтобы узнать стихотворение как целое, нужно уйти в даль себя, в открытую даль. К этому человек не привык, уходить туда ему всегда некогда: дела, обязанности, «проблемы». Здесь главная трудность, а не в «непонимании» отдельных слов или образов.

МН: Почему образы и метафоры в произведении лучше работают, чем прямые слова?

ОС: Совсе не в метафорах дело. В пушкинском восьмистишии «Я вас любил» вообще нет метафор. Ах нет! Одна есть, но совсем слабая, стертая языковая метафора — о любви: «угасла не совсем». За ней древний (и очень пушкинский) образ любви как внутреннего огня, вспыхивающего и угасающего («Как пламень жертвенный, чиста моя любовь»). Но то, что именно в этой строке трогает, как раз не образ любви — древнего огня, *antica fiamma*, как говорил Данте, а прозаическая, многозначная точность: «не совсем». «Не совсем» при этом рифмуется с «ничем»! Но комментарий к этому восьмистишию занял бы десяток страниц, и я останавлиюсь.

В стихах нас волнует или увлекает (ах, не говорите, пожалуйста, «работает»!) какое-то чудо высказывания. Как эти слова нашли друг друга? Почему им так хорошо рядом? Почему они говорят и то, что говорят прямо, и еще множество вещей? Каким образом в этом высказывании появляется — опять словами Пастернака — «широта общего»? Римский современник Горация — и я, его московский читатель двадцатью веками младше, мы можем читать эти слова как «мои слова», «слова про меня».

Solvitur acris hiems ...

Уходит (буквально: рассыпается, как оковы) суровая зима ...

МН: Очень странно было от Вас в каком-то интервью услышать, что Вы не любите писать. Что Вы, написав не один десяток книг, имели в виду?

ОС: Да, я не люблю писать и всегда до последнего этого избегаю. Я не записываю почти ничего из того, что мне приходит в голову. Иногда задним числом мне бывает жаль, что я не записала чего-то важного. Но незаписанное тоже не исчезает! Может, вот это ощущение меня и подводит. Если графомания — общеизвестная вещь, то у меня, видимо, более редкая для литератора болезнь — графобия. Дело в том, что мне не хочется писать лишнего. Лишним наше культурное пространство и так завалено — не меньше, чем вещественным мусором цивилизации. Я физически чувствую эту культурную экокатастрофу, этот однообразный шум, потоки сора, которые погребают под собой все редкое и настоящее. Ведь настоящее и редкое кротко, а сор агрессивен. Об охране культурной среды «зеленые» еще не думали.

Да, чтобы что-то записать, я должна быть уверена, что это необходимо, это достойно фиксации. А такое бывает редко, «в столетие раз два». Но при этом я живу в воздухе множества образов, картин, мыслей, которые меня совсем не тянет предавать бумаге и тем более публиковать. И может быть, это и есть моя работа — жить в этом воздухе.

МН: Вы говорили где-то, что пишете стихи в уме. Это с детства так было? Простите за любопытство, но «кухня» правда очень интересна. Бывает, что написание стихотворения растягивается на недели? Переделываете ли Вы что-то через некоторое время?

ОС: Да, я всегда пишу в уме, с детства. Даже длинные вещи. Записываю уже готовое. Поэтому почти все, что писала стихами, я помню наизусть. Это, по-моему, первая проверка — любимые это стихи или нет: можно ли их целиком держать в уме. Зачем мучить других случайными выплесками своей психики?

От «начала» стихотворения (то есть от его первого «зачаточного» явления, почти без слов) до записи словами могут проходить годы. Оно живет себе внутри, набирает слова, ритмы, картины — и в итоге может дать совсем неожиданный результат. А бывает и наоборот: все является мгновенно и сразу. Но и это мгновенное явление мне представляется собирающим долгий предшествующий опыт. Вдруг, как при ударе какой-то молнии,

все сбилось,
Все в груди слилось и спелось.

Все, что и так было в ней давным-давно, но оставалось рассыпано, разрознено, разлистано.

Переделывать что-то из написанного прежде мне никогда не приходилось. Но бывает, что, читая вслух, я незаметно для себя что-то меняю — и запоминаю уже в таком виде. Я это фольклорное бытование собственных текстов поняла задним числом, когда мы готовили мою первую большую книгу стихов (она вышла в 1994 году в издательстве «Гносис»). В самиздатских копиях было немало вариантов — они следовали за записями авторского чтения. Поразительно то, что я часто не могла сказать, какой из вариантов — верный.

Композитор София Губайдулина говорит, что вначале ей является как бы вертикаль ее будущего сочинения, одновременное общее звучание, а потом уже она его разматывает по горизонтали, в последовательности. Мой опыт, наверное, похож. Еще неизвестно, «о чем

это» или в каких ритмах — но что-то вроде одновременного общего звучания ... последовательность слов и образов как аккорд.

МН: Вы были «официально не существующим поэтом», Вас не издавали. Не было от этого ощущения некоторой бессмысленности жизни? И если бы у Вас не было публичного признания (а даже самиздат — это тоже публичное признание) — страдали бы Вы?

ОС: Теперь нет, а в юности, в начале пути, несомненно, — да. Даже не «публичного признания», а одобрения тех, чье мнение для тебя дорого. Дело не в похвалах (глупая похвала обидна, как заметил Пушкин). Молодому поэту необходимо ободрение. Ему нужно, чтобы кто-то за него болел. «Ну, давай, давай!» Таких «болельщиков» не обязательно должно быть много. Были времена, когда мне хватало одного. Но квалифицированного. Такого, который может мне сообщить и то, чего я пока не знаю.

В этом отношении — читательского участия — мне посчастливилось. Не только потому, что тексты расходились в самиздате — и я, не опубликовав ни строки, могла встретить своего читателя с другого конца земли, с Камчатки например. Но и потому, что у меня всегда были изумительные читатели. Музыканты, художники, филологи, мыслители ... Люди взыскательные.

В нашем поколении «второй культуры» талантливейшие поэты гибли, так и не встретившись с читателем.

А публично «не существующим» автором я в каком-то смысле осталась до нынешнего времени. Кажется, меня внимательнее читают в переводах, в других странах (не только «западных»: вот у меня недавно вышла книга стихов по-китайски). Там (судя хотя бы по премиям и званиям, но также и по исследованиям) мой публичный статус явно выше. Эссеистика там тоже вызывает более явный отклик. Наши писатели и критики имени моего не поминают публич-

но — точно так же, как было в брежневские годы. Горько ли мне это? Иногда очень. А иногда кажется, что это естественно. Не всем такое интересно.

МН: Вы боитесь литературной смерти и литературного забвения?

ОС: Нет, не боюсь. Я, собственно, из публичной литературной смерти в отечественной словесности всерьез и не выходила. И забывать-то нечего: просто не узнали.

МН: Вы как-то сказали: «Я этого не поняла, потому что не написала еще об этом». Автор пишет, чтобы что-то понять?

ОС: Понять что-то можно, только побыв с этим. Иначе это поверхностная болтовня, перетасовка готовых и чужих слов. А побыть с чем-то я могу, когда пытаюсь об этом сказать, хотя бы себе самой. Говоря «понять», я не имею в виду «дать определение». «Прости! Даже в смертный час я не перестану понимать», — писал Рильке. То есть вникать, вглядываться, делать прозрачным. Есть такое призывание: понимать — в этом смысле. Это очень отвлекает от участия в общих делах.

Я не берусь ответить, зачем самому автору его проза или поэзия. В моем случае это то, что оправдывает мое существование. Не единственное, что его оправдывает, но все-таки, признаюсь, для меня главное. А почему нужно оправдываться за то, что ты существуешь? Ведь не ты это решал — существовать? Не знаю. Может, это та вина, о которой говорил Гераклит (все отдельное виновато перед целым). А может, это интуиция жизни как задания. «Иди туда не знаю куда, принеси то не знаю что». Не угадать этого задания, не исполнить его — это и мучит.

МН: А настоящее творчество получается из боли или из радости?

ОС: Выражение боли, выражение радости — это еще не творчество. Для этого можно не прибегать к стихам, рисунку или музыке. Творчество не выражает, а создает. Рильке писал об ошибке поэтов:

... как больные,
Они слова находят побольней,
Чтоб указать, где больно. Между тем
Их дело — преобразоваться в слово.
Так каменщик переложил себя
В большое равновесие собора.

Может быть, так: творчество возникает из приступа какой-то небывалой свободы, из того чувства, что ты, неизвестно почему, оказался в центральной точке мира. Наподобие той камеры, в которую стремятся попасть герои «Сталкера». Но в отличие от сюжета «Сталкера», свойство этого места не в том, что там будет услышано и исполнено твое желание, а в том, что на этом месте должно прозвучать что-то новое, что-то такое, чего еще нет — и что крайне необходимо...

Один из лучших мотивов творчества — благодарное желание не-что «сохранить навеки», не дать ему пропасть без отзыва. Древнейшая форма поэзии — гимн.

МН: Вы говорили, что в юности хотели создать что-то значительное, как Данте, например. Это еще впереди? Или уже создано?

ОС: Вы понимаете, что ответить на Ваш вопрос утвердительно (да, уже создано!) — слишком большая нескромность. Себе я ответить могу. Как известно, библейский век человека — «семьдесят лет, а при большой крепости — восемьдесят», так что в уже недалекой

от этого точке на «пути нашей жизни», как говорил Данте, можно позволить себе откровенность. Я уверена в том, что прикоснулась к той же материи, которую знали самые серьезные поэты. Это материя высокого напряжения. Много или мало из этой материи построено — другой вопрос. Значительность не количественна. В великой вещи не обязательно должно быть сто песен, как в «Комедии» Данте. В ней может быть несколько строк. Но в них должно быть все мироздание. В каждом слове, в каждой точке.

Что касается будущего — я могу только надеяться, что мне еще что-то покажут. Очень этого хочу.

МН: Чувствуете ли Вы на себе, что «кому много дано, с того много и спросится»?

ОС: Я с детства чувствую, что с меня все спросится. Вообще-то с каждого спросится, но кто-то может об этом не думать, а я не могу. Каждое наше слово и поступок начинают ряд последствий, проследить которые мы сами не можем — но за начало этого движения мы ответственны. Я знаю (сказать «чувствую», было бы слишком слабо), что все, что мы делаем, необратимо — а если обратимо, то только чудом в самом серьезном смысле этого слова, то есть милостью Божьей.

Как писал Рильке в том же «Реквиеме»:

Кто проследит последствия поступка
В ближайшем дереве — и кто за ним
Пойдет туда, где все ведет ко всем?

Мне всей душой не хочется стать причиной обидных и безобразных вещей — вольно или невольно. С «вольно» легче, а вот о «невольно» нужно думать и думать.

МН: Есть мнение, что сначала хорошо бы очиститься от страстей, а потом уже писать — чтобы не привносить свои страсти и не выливать их на читателя. Насколько грешным имеет право быть писатель? Или, наоборот, насколько святым он должен быть, чтобы иметь моральное право писать?

ОС: «Чистосердечное признание» как литература — это не то, что я люблю. Если перед нами авторская исповедь — кому он исповедуется? Читатель не обладает властью отпускать грехи. Он их просто примет, с сочувствием или с осуждением. Возможно, само сочинение обладает терапевтической силой: работа с гармонией, которая непременно уводит от «своего, слишком своего» в «широту общего». Так у Баратынского:

Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей.

Что касается предварительного очищения... Это зависит от того, к чему автор готовится. Валентин Васильевич Сильвестров рассказывал, что, приступая к сочинению литургических песнопений, он «изгнал из себя композитора». То есть само «композиторство», поиск «интересных», «новых», хитроумных ходов в таком случае оказывается грехом. Великая смелость, чтобы решиться на то, что искушенному человеку (и тебе самому) представляется банальным или устарелым. В этом смирение большого художника — и его дерзость.

МН: Вы как-то говорили, что знаете немало людей, которые согласились бы считаться скорее дурными, чем посредственными и что у многих всю жизнь длится этот несчастный роман с самим собой: серость я или не серость? И как этим «многим» успокоиться?

ОС: Я могу посоветовать одно: решить для себя этот вопрос так или иначе (да, я посредственность — или: да, я гений) и заняться другими делами, больше на это не отвлекаясь. Мне этот вопрос всегда казался странным — как и знаменитый вопрос Раскольникова: «Наполеон я или тварь дрожащая?» Во-первых, я не знаю, кем буду в следующий момент — тварью или Наполеоном. Да и Наполеон мне как-то ни к чему.

Однажды утром мне позвонил один знакомый и сокрушенным, совершенно сокрушенным голосом заговорил: «Ольга Александровна! Я не могу жить! Я ничтожество!» — «Я тоже, — ответила я, — и что же?» — «Значит, — сказал он, — у вас есть силы нести собственное ничтожество, а у меня нет».

Говоря всерьез, человек не то, что он есть (или думает, что есть), а то, чем он может стать.

МН: Один писатель, который лет двадцать уже живет на Западе, сказал в интервью: знаете, в вопросах веры я западный человек, там этот вопрос очень интимный, и там спрашивать человека о его отношении к Богу просто неприлично. Это действительно так? Почему? Большинство российских православных о своей вере говорят охотно...

ОС: Во-первых, одного «Запада» в этом отношении нет. Положение в Великобритании, скажем, значительно отличается от итальянского. В целом интеллектуальное общество, университетское, политическое в Европе избегает публичного обсуждения вопросов веры. Государство ревниво охраняет свой секулярный статус. Объединенная Европа также задумана как секулярное образование (в ее Конституцию не включена статья о христианских корнях Европы, как это предлагали некоторые).

Но есть другие круги, где никак не согласятся с тем, что вера — совершенно частное, интимное дело. Это «практикующие» христиане. Я знакома со многими такими людьми, с клириками и мирянами, с христианскими движениями в Италии и во Франции. Они и говорят о вере, и мыслят, и действуют согласно своей вере, ничуть этого не скрывая.

В таких католических движениях, как «Общность и освобождение» (*Comunione e liberazione*) или «Братство св. Эгидия», много интеллектуалов и даже политиков. При этом в отличие от наших политиков, которые рекомендуют себя православными, они отнюдь не ретрограды и запретители. Этого нового послесоборного католичества (я имею в виду — после Второго Ватиканского собора) у нас совсем не знают. Это огромная смена парадигмы. Их образец — не Средневековье, а первые апостольские времена церкви.

Что касается наших, «охотно говорящих о своей вере», то мне, как правило, невыносимо их слушать. Потому что говорят они зачистую в самом деле неприлично.

Между прочим, у нас есть своя традиция молчать о вере. Теперь этого не помнят. Она происходит из времен советского атеизма, когда эти темы были абсолютно запрещены. Вера жила потаенно. Крестики детям пристегивали булавками к нижним рубашкам. Да и взрослые... Если врач, например, видел у тебя крест на цепочке, на шее, как положено, он просто остолбеневал (со мной так не раз случалось). Уже это было вызовом! Это в 60–70-е. В 80-е было уже проще. Но кроме всех запретов, молчание среди враждебной среды было способом избежать двоедушия.

Мой университетский профессор Н. И. Толстой внушал своим детям, что в школе о вере лучше молчать, потому что это интимное дело, как любовь. Так поступали многие верующие. Было ли это лукавство? Не думаю. Мы и без слов узнавали друг друга. А как же проповедь, исповедание веры? Ведь христианина без исповедания

веры не существует. Верой делились с теми, в ком видели готовность слушать.

Был еще путь — говорить косвенно. Лекции Сергея Сергеевича Аверинцева в МГУ «Византийская эстетика» собирали толпы, и многие из его слушателей обратились к вере и церкви. На второй год эти лекции были запрещены как «религиозная пропаганда». Но это была не пропаганда в привычном смысле слова: это были блестящие академические лекции, тонкий анализ богословской мысли. Аверинцев ничего не декларировал. Он давал своему слушателю и читателю восхититься глубиной и парадоксальностью этого мира, увлечься им — и прийти к тому источнику, к тому центру, из которого излучалась вся эта великая цивилизация. Собственно, все работы Аверинцева были своего рода новой апологетикой. Рядом с этим нынешний уровень разговора о религиозных темах иначе как пародийным не назовешь.

МН: Когда Вы после железного занавеса впервые оказались на Западе — какое самое сильное чувство у Вас было?

ОС: Первое, что меня поразило, и поразило до самой глубины, — это сам факт существования этого мира в физической реальности. Вестминстер, Нотр-Дам, Капитолий — о, как мы это знали! Аверинцев поражал местных жителей,водя для парижан экскурсии по Парижу. Кто и когда в каком доме жил ... Он знал, где свернуть с одной улицы на другую. Как можно это узнать, никогда не видев? — изумлялись они. Но располагалось все это, любимое и хорошо знакомое, где-то в платонической реальности — или «в нашем никогда». Впервые в Англии, глядя на Вестминстер, я сказала моему спутнику-англичанину: «Я думала, что никогда этого не увижу!» — «Значит, вы сейчас в вашем никогда — in your never», — ответил с британской находчивостью мой спутник.

А это, как Вы думаете, не преступление — лишить несколько поколений образованных людей возможности видеть предмет их изучения? Французский и английский мы учили у русских учителей, которые сами никогда не слышали живой речи и сами учились у русских. Немецкий — другое дело: существовала «наша» ГДР, Германия как-никак.

После первого шока я познакомилась с этим «иным миром» куда ближе. Я много ездила по свету, и вовсе не с туристическими экскурсиями, и не только с краткими визитами (выступлениями на конференциях и фестивалях, презентациями книг). Мне приходилось жить и преподавать целые семестры в качестве «гостящего поэта» (poet in residence) или «приглашенного профессора» (visiting professor) в Англии, во Франции, Италии, США... Я много узнала такого, чего из чтения не узнаешь. Жизнь того пространства, которое вы называете «Западом», — для меня теперь не «их», а «наша» жизнь. Это пространство наполнено дорогами для меня людьми, друзьями, читателями и собеседниками.

МН: В маленьком европейском городке в шесть утра, когда открывается рынок, крестьяне раскладывают товар и поют — каждый что-то себе под нос. У нас такое представить трудно. Значит ли это, что они счастливее?

ОС: Повторю: западного человека нет. Есть итальянец, он умеет быть счастливым. Есть немец, и он этого, как правило, не умеет. Мой друг, немецкий поэт, рассказывал, что, только пожив в Риме, он понял, что такое «просто жить». До него это так же понял Гете. «Мы, немцы, не умеем жить: мы умеем служить. А когда служить нечему, мы не знаем, что с собой делать», — так рассказал мне Вальтер.

МН: А что для Вас ценно в жизни в России? Ведь Вы не живете постоянно на Западе, значит, есть зачем сюда возвращаться?

ОС: За больше чем двадцать лет странствий мне ни разу не пришла в голову мысль не вернуться. Скорее наоборот: издалека я лучше увидела Россию. Не наличную, а возможную. Что я в ней люблю? Мне всегда казалось, что эта земля полна какого-то ожидания, какой-то еще не явившейся возможности. Значительного молчания (русские, как мне кажется, умеют как-то особенно молчать, недосказывать; зато другие русские болтают с особой беззастенчивостью). Талантливости, которая как-то связана с этим даром молчания.

Рильке писал: «Россия граничит с Богом». Я бы сказала, что Россия, которую я люблю, граничила с поэзией. Я говорю в прошедшем времени, потому что последние годы заставляют меня сильно в этом сомневаться. Может быть, та Россия, которая смогла пережить — где-то потаенно, в медвежьих углах, в подвалах — и советский кошмар, теперь и в самом деле кончилась. Больше всего меня угнетает, насколько бездарно то, что у нас происходит, и то, что говорится.

МН: Кто больше «виноват», что современная церковь и творческая интеллигенция не очень, мягко выражаясь, близки? А как с этим в католичестве и в западном православии, в Греции например?

ОС: Отношения современной церкви с интеллигенцией и вообще с культурой (не только современной!) — несчастье, если не скандал. В самом деле, целая цепь скандалов.

Опять вернусь к советским временам. И высокая светская культура, и церковь были гонимы идеологией. И они тянулись друг к другу. Феномен Сергея Аверинцева — лучший пример этого нового союза веры и культуры. Предыдущая попытка такого сближения — начало

XX века; из него родилась «русская религиозная мысль», явление мирового значения. Цитаты из Булгакова и Флоренского и даже из Бердяева встречаются в папских энцикликах Иоанна Павла II. Встреча веры и культуры продолжалась в православных кругах в изгнании, особенно во Франции. И теперь, после всего этого — «истинно верующие» питекантропы, которые громят музейные экспонаты!

Я не знаю, что в этом отношении происходит в Греции. Но ситуацию в католичестве знаю неплохо. Там ничего подобного просто нельзя вообразить. Церковь уважает культуру, ум, талант человека, его творческий дар. Иоанн Павел II в юбилейный 2000 год написал послание «Художникам мира», где говорит о том, что человек-художник — образ Творца, а вдохновение можно в аналогическом плане сопоставить с действием Духа Святого. Иоанн Павел II сам был поэтом и драматургом.

Нельзя сказать, что современная западная культура отвечает этому жесту церкви взаимностью. В постмодернистском искусстве преобладают ирония, пародия, провокация, деструкция. Но чтобы верующие отвечали на это налетами и погромами?!

МН: Вы говорили, что последние 30 лет истории нашей страны — это период «Исхода». Может быть, еще всего 10 лет, и мы наконец дойдем до Земли Обетованной?

ОС: Особенно в 90-е кто только не сравнивал крушение коммунистического режима с библейским событием! Побег из рабства, путь к свободе. Все сравнения хромают, и это тоже. Хотя бы тем, что никакого Моисея здесь не нашлось. Но долгое время в самом деле казалось, что Египет остался позади и мы трудным путем, со множеством издержек и глупостей все-таки движемся к свободе, законности, разумности общественного устройства.

За последние два года вектор определенно изменился на противоположный. Мы с ускорением движемся даже не туда, откуда вышли, — к «застою», позднему социализму, а в дохрущевские времена, к чему-то вроде послевоенного сталинизма. Враги, агенты, шпионы, предатели национальных интересов — вся политическая риторика оттуда. Да это и не риторика, это гражданская смерть для всех несогласных.

Интересно вспомнить, что в брежневские времена о шпионах и агентах не говорили. Диссидентов предпочитали судить по уголовным статьям или признавать психически больными, а не агентами и шпионами. Вероятно потому, что десталинизация не прошла совсем бесследно и еще помнили, что главные статьи, по которым людей отправляли в лагеря и убивали, были как раз шпионство и работа на врага (в фильме «Покаяние» это показано во всей красе). И вдруг — такая полная амнезия.

Что еще? Полная изоляция России в мире. Я не политолог и не экономист и не собираюсь обзирать всю нынешнюю ситуацию. Скажу только, что не вижу из нее никакого хорошего выхода. Это путь в кошмар. Жалко детей.

МН: Ваша цитата: «Очень, очень немногие из нынешних православных могут считать себя наследниками гонимого православия». Что Вы имели в виду? Веру как ценность, за которую можно умереть? Но ведь никто не знает, способен ли он умереть за веру или нет ... А не будучи наследником гонимого православия, нельзя стать настоящим христианином?

ОС: О готовности умереть за веру никто не может судить. В поздние советские времена, которые я застала, речь и не шла о пролитии крови. За «религиозную пропаганду» можно было оказаться в тюрьме. Но этой «пропагандой» занимались немногие. Для остальных

же речь шла не более чем о невозможности карьеры. Дело не в готовности на жертву, а в мотивации прихода в церковь. В гонимую, запрещенную церковь приходят люди одного склада, в официальную — другого. Тем нужна была жизнь «внутреннего человека», этим в основном — присоединение к «вере отцов». Личного в таком случае значительно меньше.

МН: Несколько лет назад в интервью Вы говорили об уходе страхов из наших людей. Далеко ли они ушли?

ОС: Я поторопилась. Теперь мы видим, что страхи никуда не ушли. Просто на некоторое время нас перестали всерьез пугать.

МН: Кажется, мы очень многое делаем из страха — например, из страха быть плохими или непонятыми. И идем против совести и против себя. Что Вы думаете о страхе как мотиве существования?

ОС: Я говорила о конкретном страхе — страхе перед своими властями, которые беспощаднее, чем любой завоеватель. О страхе как общем мотиве человеческого существования нужен другой, философский или богословский разговор. И о тревоге — которая, может быть, еще более фундаментальна, чем страх. Тревога — как бы несфокусированный страх. В отличие от страха, она не имеет конкретного предмета. Тревогой и мужеством — достойным ответом на тревогу — занимался немецкий богослов Пауль Тиллих. Его книга «Мужество быть» в прошлом году вышла в моем переводе.

Но вот о страхе. Когда в «Божественной Комедии» Беатриче является Вергилию, посылая его к Данте, и Вергилий спрашивает, как она не побоялась спуститься в Ад, Беатриче отвечает:

Ольга Седакова

Бояться следует только тех вещей,
Которые могут причинить зло другому;
Остального — нет, ибо оно не страшно.
(Ад, II, 88–90)

И это не христианское поучение! Это цитата из «Никомаховой этики» Аристотеля. Попробуйте всерьез бояться этого — и другое будет не так страшно. Аристотель уже знал, что страх изгоняется не бесстрашием, а другим страхом.

МН: В чем, на Ваш взгляд, главная потребность человека, без чего его жизнь не совсем человеческая?

ОС: Я не назову одной «главной потребности» и одной приметы «совсем человеческой» жизни. Чтобы не удаляться от этого нашего разговора, назову две вещи: мир — и свобода (или, точнее, надежда на свободу). Мир в том смысле, о котором я говорила: все мироздание, нечто другое, чем ты сам, нечто сильнее и интереснее тебя. «Сильнее человека», как писал В. В. Биbihин. Удивительно, правда? Чтобы быть «совсем человеком», нужно иметь в себе нечто «сильнее человека».

И вторая вещь: надежда на свободу от зла ...

«Поэзия говорит нам, что чудо возможно»

Интервью Димитриосу Триантафиллидису 2016

Димитриос Триантафиллидис: Ольга Александровна, у каждого человека есть некоторые даты, которые являются как бы основоположниками для формирования личности. Вы можете назвать самую важную для Вас?

Ольга Седакова: Вы знаете, у меня с датами очень плохо. Я не могу датировать многих важнейших для меня событий, встреч, впечатлений. Я их помню как-то иначе. Скорее я помню их в каком-то интерьере, в пейзаже — но не во времени. Из пейзажа, конечно, легко понять: это было весной, это осенью ... А в каком году — не очень ясно. Единственная дата, которая у меня твердо держится в уме, — 26 декабря 1949 года, день моего рождения.

ДТ: Кого Вы считаете «учителем» Вашей жизни и почему?

ОС: Вы задали прекрасный вопрос! Учителя — главные герои моей жизни. Судьба в этом отношении была ко мне необыкновенно щедро. Так что одного я даже не могу назвать. Первым, еще в школьные годы, был пианист Михаил Ерохин. Он открыл для меня не толь-

ко музыку, но и живопись, и поэзию (от него впервые я услышала Р. М. Рильке, он познакомил меня с еще не опубликованными тогда «Стихами доктора Живаго» Б. Пастернака), и мысль. В Московском университете моими учителями были великие филологи — М. В. Панов, Н. И. Толстой... Там я слушала лекции философа Мераба Мармардашвили и индолога Александра Пятигорского. Все это были события, формирующие душу. С юности я оказалась в кругу структуралистской школы, с центром в Тарту (Юрий Михайлович Лотман) и в Москве (Вячеслав Всеволодович Иванов). Но еще ближе мне была «школа» Сергея Аверинцева, и я часто называю себя его ученицей, хотя экзаменов ему не сдавала. Он открыл для меня Византию, мир Библии — и вообще широчайший горизонт герменевтики. В университетские года у меня был другой, и тоже важнейший для моей жизни учитель-музыкант — пианист Владимир Хвостин. Учителем я называю и писателя Венедикта Ерофеева, автора всемирно известной поэмы «Москва — Петушки». От него я научилась потустороннему взгляду на советскую действительность. Он был самым свободным человеком, какого я встречала в те годы, радикальный нонконформист. И особое счастье — у меня был духовный учитель, протоиерей Дмитрий Акинфиев, сын священника, погибшего в сталинских лагерях. За ним стояла вся история нашей гонимой церкви. Его духовной дочерью я была лет тридцать, если не больше...

Чаще всего ученичество постепенно превращалось в дружбу, учителя становились старшими друзьями. Теперь все они уже не здесь.

ДТ: Кто был Вашим спутником в Ваших поэтических скитаниях?

ОС: Поэты так называемой «второй культуры» Ленинграда (мы его обычно называли Питером). В Греции, наверное, не слишком много знают об этом феномене, «второй культуре» 70–80-х годов. В современной России, нужно признать, тоже. В 70-е годы сложилась

неподцензурная подпольная культура. Это совсем не круг политических диссидентов. Поэты и прозаики, которых не только не публиковали, но и имена их не называли в публичной прессе. Художники, чьи работы никогда не выставляли. Философы, критики. Даже переводчики, переводившие тех авторов, которых публиковать не разрешали. Представьте себе: переводы Хайдеггера были у нас самиздатом! Не печатали ни Т.С. Элиота, ни П. Клоделя в моих переводах. Островки этой «второй культуры» располагались в Москве, Питере, университетских городах. Выходили самиздатские журналы, тиражом 20 копий. Устраивались домашние выставки, домашние чтения стихов. Это была богатая творческая среда. Некоторые из ее участников приобрели мировую известность.

В Москве были свои поэтические круги, но мне ближе были питерцы. Поэты первой величины — Елена Шварц, Виктор Кривулин, Сергей Стратановский... Можно сказать, что мы унаследовали «тоску по мировой культуре» Серебряного века (так определил акмеизм О. Мандельштам). Эта тоска был тем острее, чем дальше от «мировой культуры» была советская. Я изучала языки, чтобы читать в оригинале Данте, Рильке, Бодлера. Елена Шварц тоже читала на многих языках. Второй составной избранного нами наследства русской поэзии (не для меня, но для многих) был абсурдизм и гротеск позднеавангардного направления ОБЭРИУ. С питерскими поэтами я познакомилась еще в студенческие годы, и мы постоянно общались, обсуждали новые сочинения друг друга, думали о современности и об истории.

ДТ: Вы часто говорите, что Осип Мандельштам — это Ваш любимый поэт характеризуя его как «поэт будущего». Во-первых, это будущее пришло? И, во-вторых, какие свойства сегодняшнего «поэта будущего»?

ОС: Не только Мандельштам. Есть другой «поэт будущего», и тоже мой любимый, Велимир Хлебников. Он называл себя «будетлянин». Будущее, о котором здесь идет речь, не хронологическое. Гоголь писал, что Пушкин — «русский человек, каким он станет через 200 лет». Ни через 200, ни через 400 лет среднестатистический русский таким, как Пушкин, не будет. «Художник живет в будущем», сказал композитор М. Мусоргский. Во-первых, он обгоняет свое время, и понимать его начинают с запозданием. Но главное, что мы связываем в таком случае с темой «будущего», это какие-то новые, вечно новые, не стареющие возможности, которых в наличии не видно, которых втайне ждут.

Что касается сегодняшнего «поэта будущего»... Может быть, это странно прозвучит, но я думаю, что это поэт, который может сказать святое. Не «о святом» (такого предостаточно, и оно никогда не будущее), а прямо святое. Тот, которому хочется новой чистоты.

ДТ: Мое любимое стихотворение Мандельштама — это «В Петербурге мы сойдемся снова». Какое Ваше любимое стихотворение и почему?

ОС: Последние годы — «Стихи о неизвестном солдате». Потрясающая вещь, дантовского размаха. История вовлекает в себя весь космос, причем это космос, близкий к точке взрыва, расширяющаяся вселенная. Финальная катастрофа — и приближение какого-то нового света:

Я не Битва Народов, я новое.
От меня будет свету светло.

Я думаю, это вершина русской поэзии XX века. И европейской, может быть. Она звучит как небывалая оратория. По интенсивности

«Неизвестного солдата» я могу сравнить только с «Четырьмя квартетами» Т. С. Элиота (и Элиота, кстати, как и Мандельштама, вдохновлял вселенский мир Данте).

Но названные Вами стихи я тоже люблю. И «Восьмистишия», и «Чуть мерцает призрачная сцена», и «К пустой земле невольно припадая». Всего не назовешь.

ДТ: Вы часто в Ваших выступлениях и интервью говорите о необходимости диалога между культурами. Вы считаете, что наше время благоприятно для такого диалога?

ОС: Диалог — уже недостаточное слово. На наших глазах складывается планетарная культура. Эта планетарность пока выражается по преимуществу в самых примитивных формах, в поп-культуре. Поп-культура и развлекательное телевидение — это то, что теперь встретишь и в африканской пустыне, и в венецианском палаццо. Хочется, чтобы то общее, что сейчас складывается, не оставило за бортом всего того высокого, сложного, серьезного, что создавалось в эпохи национальных культур.

ДТ: Какова роль поэта в этом диалоге?

ОС: Писать хорошие стихи — чтобы их хотелось переводить и читать в разных местах земли.

ДТ: Вы родились в СССР и там сформировались как человек, поэт и гражданин, но сейчас Вы живете в России и принимаете активное участие и в духовной, и в политической жизни страны. В конце концов, поэт — это передовая часть общества или тот, который должен переосмыслить происходящее?

ОС: Я думаю, поэт задает некоторую меру происходящего, которой не видят «реальные» политики. Как сказал Гельдерлин, «чему остаться — скажут поэты».

ДТ: При СССР самые лучшие поэты и стихотворения принадлежали к среде людей, которых власть преследовала, и, таким образом, есть мнение у некоторых, что в России литература — это всегда вопль и голос угнетенного человека и поэт должен выражать этого человека. Каково Ваше отношение к такой оценке русской литературы и духовности вообще?

ОС: Я думаю, русская литература гораздо богаче. Она никак не сводится к выражению протеста или скорби. Она умеет говорить о красоте и глубине мира. Не только о страдании, но и о красоте сострадания и душевной простоты.

ДТ: В Вашей лекции «Русская поэзия после Бродского» Вы утверждаете: «Я не принадлежу — и никогда не принадлежала — ни к одному из разнообразных направлений и школ нашей современной поэзии». Как можно жить так одиноко в такой пестрой литературной жизни современной России? Какова цена этого одиночества?

ОС: Так получается. У меня другой — не профессиональный — выбор тех, с кем я общаюсь. Но этот круг широк. В нем музыканты, философы, ученые.

ДТ: Каково влияние «ГУЛАГа» в русской литературе постсоветского периода? Перефразируя известную мысль: возможна литература после ГУЛАГа?

ОС: О невозможности литературы после ГУЛАГа говорил у нас не Солженицын, а другой великий узник — Варлам Шаламов. Похоже, что его лагерные рассказы теперь читают у нас больше, чем Солженицына. Вопрос Адорно о невозможности искусства после нацистских лагерей связан с чувством вины, падения человека. Сами же узники наших лагерей рассказывали мне, что им было крайне необходимо искусство. Что, увидев в лагере фильмы Чаплина, они чувствовали себя счастливыми. Что, вернувшись из лагерей и ссылок им первым делом хотелось пойти на концерт классической музыки. Поэт Чеслав Милош вскоре после конца войны писал: «Природы теперь не будет. Все будет искусством». Вопрос в том, что эти катастрофы требуют от художника очень многого, больше, чем прежде. И ответить этому требованию художники не чувствуют себя в силах.

ДТ: Русскому человеку свойствен некоего рода фатализм. Как это влияет на русское словесное искусство?

ОС: Не могу сказать. Наверное, это со стороны виднее.

ДТ: Как бы Вы описали образ современного русского человека?

ОС: Затрудняюсь. Светлана Алексиевич, лауреат Нобелевской премии этого года, пытается это сделать. Из ее коллективного портрета («Время секунд хэнд») встает образ человека глубоко травмированного, не способного справиться с собственным прошлым. Мы пережили огромный перелом: крах империи, конец идеологической эпохи, подъем железного занавеса, недовольство многих опытом демократизации 90-х годов. Самым общим образом можно сказать: это человек растерянный. Он потерял прежнюю карту движения по жизни (а идеологическая карта была очень подробно прописана),

а новой не нашел. Очень опасная ностальгия возникает у него по прошлому. А будущего не видно.

ДТ: Вы происходите из очень старой и глубокой поэтической традиции. Как Вы относитесь к Вашему долгу к прошлому, к «предкам»?

ОС: Это для меня не долг. Я здесь употребила бы слово «благодарность». Я знаю, что могу писать так, как мне хочется, потому что многие, многие поработали здесь до меня. Они создали нашу просодию, они подарили нам сокровищницы образов, изречений, звучаний ... Я совершенно не понимаю популярной теории «страха влияния».

ДТ: Какова роль памяти в Вашей жизни и творчестве?

ОС: Я писала об этом в прозе, в «Похвале поэзии». Могу только повторить. Я думаю, что память особого рода, может быть, и составляет то, что считается даром поэта. Он умеет видеть мир в связях, и неожиданных, не лежащих на поверхности связях. Одно напоминает другое и т.п.

ДТ: Насколько важна традиция для жизни и для творчества?
Какое может быть сопоставление традиции и современности?

ОС: Это привычное и не слишком продуманное противопоставление — традиция и современность. Современность — это новый эпизод традиции, а то, что считается традиционным, ничего не стоит, если в нем нет жизни и новизны (а Толстой или Шекспир, скажем, живее и новее многих из тех, кто пишет сейчас).

ДТ: Читая Ваши стихи, я как бы следил за Вашим взглядом, который, начиная с земли, взлетает высоко, и таким образом создается впечатление, что я вместе с Вами смотрю на мир с высокой долины. Вот и появляется вопрос: какое отношение земного и дольного мира в Вашем творчестве?

ОС: Вы знаете, у меня есть такая строчка:

На земле небесной.

Наверное, можно сказать так: я счастлива, когда могу увидеть в земном небесное. В печном огне —

Родных небес веселый треск.

ДТ: В Вашем творчестве видны влияния философии и богословия. Каково значение классического образования в нашу технологическую эпоху?

ОС: Я люблю мысль. Чтение философии и богословия доставляет мне не меньшее наслаждение, чем поэзия. Тем более современная поэзия. И у нас, и в Европе она становится все более частной, все более далекой от большой мысли. А великая поэзия и великая мысль — побеги одного ствола, как писал М. Хайдеггер.

ДТ: Какую роль сыграла Ваша вера в обработке формы и содержания Вашего поэтического кредо?

ОС: Вера — если это действительно вера, а не набор каких-то «убеждений» — входит в сам состав человека, в само восприятие, меняет его. Естественно, это будет выражаться во всем. Если он

поэт — в его поэзии. Верующий человек требовательнее к себе. Он честен перед собой не после того, как что-то сделает («раскаяние», как это понимают), а перед этим. Многих вещей, которые другие себе позволяют, он себе позволить не может. С другой стороны, вера дает мир с самим собой. Современное искусство чаще всего выражает очень немирное состояние авторов, мы видим слишком «психологические» мотивы их творчества. Он решает в нем собственные проблемы. А верующий человек не будет рассказывать всему миру о собственных проблемах. У него для этого есть институт исповеди. Так что можно заняться чем-то другим, не собой.

ДТ: Каково соотношение между биографией поэта и «биографией» его творческого пути?

ОС: Я думаю, не прямое. Самыми важными в «биографии» поэзии и «биографии» мысли могут оказаться такие эпизоды, которых биограф и не заметит: например, какое-то особое птичье пение, услышанное ночью, вид какого-то дерева на холме. То, что можно назвать прямой встречей с реальностью. В curriculum vitae мы не будем о таких вещах рассказывать.

ДТ: Какие препятствия должен преодолеть поэт, чтобы обрести свой голос?

ОС: Многие. Первое, быть может, — плен современности. Ты пишешь то, что к данному моменту принято, но этого не слышишь. Ты перенял многое, не заметив, что это не твое. Ты повторяешь то, что тебе понравилось, не замечая, что это не твое (это уже плен прошлого). Ты хочешь быть оригинальным — и это глупость, которая видна каждому читателю. Кто-то хорошо сказал, что свои слова — это

те, которые проходят цензуру твоего сердца. Оно их одобрило. Но прежде нужно найти контакт с собственным сердцем.

ДТ: Вы имеете и музыкальное образование и играете на фортепьяно. Какое влияние музыки в Ваших стихах?

ОС: Очень большое. Я думаю, что музыка — это математика всех искусств. Самый чистый вид композиции. Композиции времени — в отличие от архитектуры.

ДТ: Как Ваше филологическое образование помогло соединить столь разные традиции в Вашем творчестве?

ОС: Поступая на филологический факультет, я думала только о том, чтобы получить образование — узнать языки, историю литературы и т.п. А потом заниматься «своим делом», свободным сочинительством. Но филология меня вовлекла в работу, которая до сих пор не кончается. Это исследования о Пушкине, Хлебникове, Данте, Рильке ... Это работа с церковнославянским языком (я составила словарь церковнославянского). С годами чисто филологического подхода мне стало мало. Так что эссеистика, которую я пишу, относится скорее к общей герменевтике, к тому, что называли *Geisteswissenschaft*. Недавнюю книгу из четырех эссе такого рода я назвала «Апология разума». «Филология» буквально значит «любовь к слову». Первое слагаемое (оно же и в «фило-софии») для меня не менее важно, чем второе. Впрочем, и второе — логос — означает не только слово в лингвистическом смысле, но и разум. Гуманитаристика для меня — это любовь к тому, что создано человеческим гением — в словесной форме и во всех других. И усилие понять это, «служба понимания», как назвал филологию Сергей Аверинцев.

ДТ: Как Вы считаете, стихи — это облик самого поэта? Можно ли видеть в стихотворениях портрет поэта?

ОС: Я думаю, да. Читая чьи-то стихи, я каким-то образом вижу автора. Но не из «содержания» его стихов. Ритмика, звучание, развитие темы — это говорит мне о нем больше.

ДТ: Что может сказать современному человеку поэзия?

ОС: Я сама — современный человек и могу сказать, что поэзия говорит мне о свободе, о том избытке смысла, которого не знает обыденность. О том, что мы (люди) гораздо интереснее, чем сами о себе думаем. Что возможно чудо.

А что она говорит другим — не могу ответить.

ДТ: Можно утверждать, что поэзия это своего рода переживание смысла существования и поэтому присуща каждому человеку? Тогда как поэт отличается от богослова или психиатра?

ОС: У меня есть эссе «Поэзия за пределами стихотворства». Есть поэзия не как род литературы, а как форма жизни, форма мысли. Это особое отношение ко всему. Захватывающее человека иначе, чем любовь. Особая форма созерцания. К богословию она может приближаться, но уж к психиатрии — никак.

ДТ: Внутренняя свобода и освободительная функция поэзии — миф или действительность?

ОС: Для меня — действительность. Я знала одного человека, который рассказывал мне, как готов был пойти на какой-то компромисс, но потом сказал себе: «Но ведь я читатель русских поэтов. Я так не

могу поступать». Но это был великий читатель. Другие могут читать — и хоть бы что.

ДТ: Вы перевели Элиота, Клоделя, святого Франциска, Рильке, Эзру Паунда, Гельдерлина, Хайдеггера, Данте и Пауля Целана. Выбор поэта для перевода носит мировоззренческий характер?

ОС: И Филиппа Жакоте — это последний мой переводческий опыт. Сейчас я всерьез думаю над переводом Данте.

Я переводила то, что мне очень нравилось. То, чего не было по-русски, — и мне казалось необходимым, чтобы оно было. Переводчик работает для своей традиции. Поэт, я думаю, — для всего мира.

ДТ: Что такое тайна времени для поэта?

ОС: В ответ на такой вопрос нужно написать трактат. В общем-то стихи сами говорят об этом.

ДТ: Как складывается диалог культур и поэтов через перевод? Вы считаете, что переводчики являются «последними интернационалистами»?

ОС: Я уже сказала, что переводчик служит прежде всего своей культуре, он работает для нее. Но с другой стороны, он продолжает и расширяет жизнь того иноязычного автора, которого переводит (как с одного берега реки на другой). Он открывает для него новое пространство, поле новых интерпретаций, новых приверженцев. Теперь многие государства понимают, что, скажем, перевод Монтеня на русский — дело не только России, но и Франции. В России действуют программы поддержки перевода, как, например, французская программа «Пушкин». Благодаря этому «Пушкину» в России больше

узнают французскую литературу — и, значит, более обоснованно любят Францию.

ДТ: Сегодня есть диалог с западными братьями по перу? С кем Вы общаетесь по поводу поэзии и и по другим вопросам культуры? Вас принимают как полноценного собеседника или есть предостережения? Какие темы Вас волнуют в этом диалоге?

ОС: У меня много друзей в разных странах. Собеседников, читателей. Поэтов среди них не много. Хотя я постоянно встречаю собратьев по перу на разных поэтических фестивалях. Наверное, самый серьезный разговор у меня складывается с современными христианскими мыслителями. Они часто лучше воспринимают то, что я пишу, чем мои соотечественники.

ДТ: Какова разница в подходах поэзии и науки на такие темы, как вера и творчество, гражданин и человек, настоящее и будущее?

ОС: Можно ограничиться определением Аристотеля? «Историк (а история — одна из наук) говорит о том, что было, а поэт — о возможном». У ученого и художника — разные объекты постижения. Ученый объясняет наличное, а художник (и мыслитель) — то, что может быть. Возможное, конечно, не в смысле виртуального.

ДТ: Каким образом поэт может «разговаривать» с прошлым и обращать современников к своему долгу перед самим собой, обществом и потомками?

ОС: Я очень не люблю понятие долга и напоминания о долге. Долги мы отдаем без всякой радости, а пока они не отданы — они нас

гнетут и жить не дают. Недаром в молитве Господней мы просим об «оставлении нам наших долгов» и обещаем так же оставить долги нашим должникам.

В советской картине мира человек воспитывался как абсолютный должник: он в долгу перед народом, перед партией, перед родиной...

Что я должен? Кому и за что задолжал? —

ответил на это поэт Виктор Кривулин.

Нашего человека нужно скорее лечить от этого чувства долга. Напомнить, что есть совсем другие отношения к людям и вещам: призвания, любви, благодарности. Из этих мотивов стоит поступать. Я не хочу, чтобы кто-нибудь чувствовал себя должником по отношению ко мне.

ДТ: По Вашему мнению, поэзия является высшей формой свободы, особенно в среде, где свобода не имеет глубоких корней в общественном мнении? Действительно свобода и есть эсхатологическая реальность, как Вы писали?

ОС: Та свобода, о которой я писала, — да, это эсхатологическая реальность. Но есть другие, более заземленные, скажем, виды свободы — политические. Я не люблю противопоставления «истинной» свободы — внешней. Да, внутренне свободным человек может быть и в тюрьме. Но это не значит, что можно соглашаться с тем, что кого угодно и за что угодно можно сажать в тюрьму.

ДТ: Приспособление или сопротивление? Выжить или просто жить?

ОС: В приспособлении и выживании нет ничего поэтического. Совершенно ничего. Это побег от поэзии. Конечно, жить. Словами Б. Пастернака:

И быть живым, живым и только,
Живым и только до конца.

ДТ: Закон и личная свобода, закон и гуманность: эти две пары понятий определяли в течении веков отношение русских мыслителей и поэтов к власти. Продолжают это делать и в наше время?

ОС: Мне кажется, самая актуальная сейчас тема — реабилитация закона в русском сознании. У нас есть традиционная подозрительность к «закону» и «законности» как чему-то жесткому, бесчеловечному, формальному. Не только славянофилы ей отличались. Но на самом деле то, от чего Россия страдает больше всего, — отнюдь не закон, а, наоборот, безграничное беззаконие. Сейчас в форме коррупции беззаконие принимает просто космические масштабы. Но коррупция — не единственная форма беззакония. Это еще и свобода насилия со стороны власти, полное бесправие человека перед ней. Никакой суд его больше не защитит, потому что независимого суда у нас нет.

Мне хотелось бы, чтобы современные художники и мыслители России сами поняли и другим объяснили, что закон — не только необходимость и оправданное зло. Что в праве есть благо. Что право существует не для того, чтобы запретить то или это, а чтобы позволить человеку жить достойной жизнью среди людей. Что противоположны гуманности и свободе не закон, а беззаконие и самоуправство сильных.

ДТ: Какова роль поэта в общественном пространстве? Наблюдатель или творец нового?

ОС: Я думаю, одно без другого невозможно. Если ты не наблюдаешь того, что происходит, то новое, которое ты собираешься создать, может оказаться совсем не новым.

ДТ: За последние 25 лет русский язык сильно изменился, пытаюсь найти новые средства общения и коммуникации с остальным миром. Как Вы оцениваете все эти изменения?

ОС: Многих пугает внезапное вторжение иностранных (преимущественно английских) слов. Меня — поскольку я филолог — совсем не пугает. Такое уже бывало с русским языком — в эпоху Петра Великого, например. А в самом начале славянской письменности — какое ученичество у греческого. Заимствования языку не вредят, он обкатывает их, как море — камни, а совсем чужое выбросит.

Меня беспокоит другое: у нас сейчас нет «нормального», нейтрального литературного языка. Старый советский литературный язык был мертвым и казенным, он формировался не для того, чтобы сказать правду, а чтобы ее скрыть. Его сменило ироническое говорение, «стеб», как это называли. Но на языке иронии и пародии о серьезных вещах не поговоришь.

Я думаю, что новый литературный язык вырабатывается в социальных сетях. Это поле мне кажется плодотворным. Это быстрое и адресованное письмо, так что многие закосневшие риторические формы естественным образом отпадают: со знакомыми так не говорят.

ДТ: Многие писатели и поэты прошлого говорили, что не могли творить далеко от языковой среды русского языка, далеко от России. Как Вы относитесь к этому взгляду?

Ольга Седакова

ОС: Были и такие, кто мог: В. Набоков, И. Бродский. Да и Гоголь писал о России в Риме. Я думаю, это возможно. Но мне лучше всего писать не просто в России, но в моем деревенском доме в Тульской области, на полпути к Ясной Поляне Льва Толстого.

ДТ: Какая Ваша молитва перед сном?

ОС: Последняя — «Господи, помилуй!».

«Данте — труд совести для стихотворцев»

Интервью Ольге Балла 2017

Ольга Балла: Ольга Александровна, давно ли Вы занимаетесь переводом «Божественной Комедии»? С какой скоростью движется работа, сколько уже сделано?

Ольга Седакова: Данте начался для меня задолго до всякой идеи перевода. Если не «в начале жизни», то задолго до ее середины. В студенческие годы я взялась учить итальянский только для того, чтобы прочитать Данте в оригинале. Вся большая поэзия XX века дышит воздухом Данте: Томас Стернз Элиот, Райнер Мария Рильке, Поль Клодель; у нас — Осип Мандельштам, Анна Ахматова. «Это страсть мироздания», — сказал Клодель. Это ритм сильной, живой мысли, ее широта и мгновенная глубина — и несравненная сила слова. Не «магическая» сила темного, ускользающего слова, о которой мечтал модерн, — нет, сила прямого, открытого, удостоверенного слова. Данте освобождал поэтов XX века от тяжелого ползучего «реализма» XIX века — его воображение богаче любого авангарда. Сейчас он освобождает от малодушия постмодерна.

А перевод — труд альтруистический. Он не «для меня лично» (зачем мне переводить? Я и так прочту). Он — для русского языка,

я бы сказала, для русской словесности. Мне кажется, Данте — если он слышен как живой голос, а не в литературном тряпье переводов — это своего рода суд совести для стихотворцев.

Собственно переводом я занимаюсь недавно, второй год. Это была не моя инициатива: мне предложили это итальянские дантологи. Теперь, начав переводить, я вижу, что за полный перевод всех ста Песен я не возьмусь. Для этого нужна еще пара жизней.

Впрочем, речь о новом переводе Данте (и не только «Комедии») зашла не в первый раз. Когда-то мы обсуждали это с С. С. Аверинцевым (тоже по предложению с итальянской стороны). В. В. Бибихин думал для этого проекта перевести заново трактаты, я — «Новую Жизнь». Тогда вся эта дантовская затея как-то заглохла.

Тем не менее фрагменты «Комедии» я переводила уже много лет. Поневоле. Когда в лекции о Данте (я читала несколько дантовских курсов в МГУ) мне нужно было привести какую-то цитату, я видела, что в переводе у Лозинского нет именно того, для чего я и привожу эти стихи. Так-то этих переведенных кусочков уже немало набралось. Сейчас я подготовила довольно большой том работ о Данте (скорее, это избранные работы: от университетских курсов текстов не осталось, они были устными). Он будет называться «Мудрость надежды и другие разговоры о Данте».

ОБ: С какими трудностями Вам приходится сталкиваться во время этой работы?

ОС: Со множеством! И многие из них таковы, что приводят переводчика в отчаяние. Русский язык и русская культура не подготовили того поля, на которое можно было бы «перевести» Данте. Наша светская авторская культура началась иначе, в Новое время. Она началась с европейского XVIII века, перенесла в Россию этот ансамбль тем, жанров, смыслов, стилей. Средневековая славянская

словесность таких поэтов, как Данте, не знала. На русском языке (да и на славянском) не было поэта-богослова в строгом смысле этого слова. Вселенная Данте — не та, что мы знаем по нашей классической литературе. Язык его — другой. Я имею в виду не словарный состав языка, а смысловое наполнение самых общих слов таких, как «земля», «небо» и т.п.

ОБ: Удастся ли Вам сейчас, как Вы думаете, в новом переводе хотя бы сокращать это различие в смысловом наполнении слов? И каким образом?

ОС: Конечно, я надеюсь на это: иначе зачем браться за дело?

ОБ: Кстати, как Вы думаете, вполне ли понятны смысловые объемы дантовских слов современному итальянскому читателю? (То есть — насколько непрерывна итальянская культурная память?) Не нуждается ли сегодня этот текст в проясняющих толкованиях для итальянской аудитории? В какой мере он для сегодняшнего итальянского уха архаичен?

ОС: Нет, конечно, многие слова из языка Данте современному итальянцу просто непонятны. Переводя в поле русского языка: приблизительно та же разница, что между языком Гавриила Романовича Державина — и современным русским. В учебных итальянских изданиях рядом со стихами Данте часто дается их пересказ на современном языке.

Но в последние годы в Италии происходит настоящее возрождение Данте. Источник его — великий энтузиаст Данте Франко Нембрини (он-то и предложил мне заняться переводом). Его ученики делают великие вещи! Читают песни «Комедии» на площадях, в университетах устраивают лектории, приглашая весь город. Я рада, что

дважды участвовала в таком дантовском марафоне в Милане. Но я писала об этом, не буду повторяться.

ОБ: Случалось ли Вам увидеть и понять что-то новое в переводимом тексте именно благодаря своим переводческим усилиям? (По некоторым собственным опытам знаю, что это бывает, поскольку перевод может быть понят и как особенно интенсивное чтение.)

ОС: Узнаешь многое, когда читаешь и готовишься к переводу. Конечно, никакой читатель не всматривается в текст так внимательно, как тот, кто должен найти для него новое языковое воплощение. Во время же собственно перевода имеешь дело с русским языком, с его смыслами, звуками, ритмами.

ОБ: В какой мере работа, аналогичная Вашей, выполнена в других культурах (подстрочный перевод «Божественной Комедии» на, скажем, английский)? Вообще, на чей опыт Вы в этом предприятии ориентируетесь?

ОС: Вообще у нас — в сравнении с европейской практикой — очень мало подстрочных переводов поэтических текстов. Точнее, их нельзя назвать подстрочными: своя работа по какой-то ритмической, звуковой организации там проделана. Но они не повторяют форму оригинала (в дантовском случае — «третью рифму» и одиннадцатисложник) и ставят своей целью гораздо большую близость к оригиналу, чем принято у нас. Ведь то, что делает наш стихотворный перевод — это, вообще говоря, перифразы. Это касается не только Данте. Наши классики согласятся со мной: переводов такого рода с греческого и латыни у нас тоже почти нет.

Я не могу обозреть «мирового Данте» на разных языках. Я знаю, что переводов на английский (и в Британии, и в Америке) немало.

Если мои студенты не знали итальянского, я советовала им читать хорошие английские переводы. Из них больше узнаешь о Данте, чем из русских. Мне приходилось встречаться с автором нового и лучшего — по общему мнению — английского перевода «Ада», признанным американским поэтом Робертом Пински. (Кстати, и Шимус Хини занимался переводами из Данте.) Вообще, я думаю, это дело поэтов — переводить Данте. Так вот, Роберта Пински спросили, не собирается ли он перевести и «Чистилище», и «Рай». Он ответил: «Нет, ведь я не христианин». Дело, конечно, не в том, что он не знает христианского богословия и всей этой топики (которой в «Аду» нет). Чтобы передать убежденность, огненность речи Данте о Земном Рае или о Небесной Розе, необходимо верить в то, что он говорит.

Наверное, можно сказать, что тот русский перевод Данте, который мне хотелось бы увидеть, следует — в общем — современной европейской традиции. Это — не буквальный перевод (какие делают в учебных целях), а скорее верлибр. Но не позволяющий себе слишком удаляться от смыслов оригинала.

ОБ: В современной Европе его тоже переводят верлибром?

ОС: По-разному.

ОБ: Вы подготовили целый том своих работ о Данте (когда, кстати, можно надеяться его прочитать?). Что, как Вы думаете, важно в Данте сейчас, сегодняшнему читателю? Понятно, что каждый великий текст не только не свободен от сиюминутных прочтений, но и прямо-таки их предполагает, вынуждает к ним (как, по крайней мере, кажется мне. А Вам?). И вот как, по-Вашему, читается Данте теперь, во втором десятилетии XXI века?

ОС: Мне хорошо знаком единственный современный читатель — это я сама. Как Данте «читается теперь», я не знаю да и знать, по правде, не хочу. Хотя нет... Мне интересно и важно, как его читают современные богословы (западные, конечно: наши Данте не читают). Например, Романо Гвардини, немецкий богослов итальянского происхождения. С ним я беседую в размышлениях о Данте. Я думаю прежде всего о Данте. Мне обидно, что этот великий голос («крик» — как он назвал свою Комедию) не слышен в России. Хочется как-то посылить поправить это положение.

Что важно в Данте другим, не берусь сказать. Что важно мне? Реальность величия. Величия души, величия смысла, величия поэтического слова.

А книга почти готова. И можно надеяться, что скоро она выйдет в Издательстве Ивана Лимбаха.

ОБ: С какими вопросами Вы лично обращаетесь к нему — и какие находите ответы?

ОС: Вы знаете, я как-то ни к кому не обращаюсь с вопросами — и не жду ответов. Это другая жизнь. В. В. Биbihин говорил, что философия — это вопрошание. Но поэт узнает нечто прежде, чем задает вопрос. Он просто слушает. Без вопросов.

«...и веет какое-то вечное великое будущее». Вопросы о поэзии, о вере, о нежности

Интервью Адальберто Майнарди 2018

Адальберто Майнарди: Я хотел бы начать с личного вопроса, но при этом опосредованного именем поэта, которому Вы посвятили серьезные работы, частично переведенные и на итальянский: Бориса Пастернака. В одной из первых глав «Доктора Живаго» рождественской ночью главный герой едет в санях и замечает в окне горящую свечу. Эта как будто незначительная деталь таинственным образом связывает всех персонажей романа (Лару, Антипова, Тоню и самого Живаго); она, кроме того, знаменует начало поэтического призвания героя:

Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Я вспоминал эти стихи, читая Ваши — те, что дали название одной итальянской антологии религиозной поэзии:

Ты гори, невидимое пламя...
Brucia invisibile fiamma...

Как рождалось в Вас — или как стало Вам ясным — Ваше поэтическое призвание? И — если здесь есть связь — как Вы ощутили свое религиозное призвание?

Ольга Седакова: Я не могу назвать какого-то предмета, подобного свече Живаго. Скорее — местность, освещение, погода. Поздняя осень, среднерусская равнина, ненастье, холод, непроезжая разбитая дорога — и сильный ветер. Как на краю света. Мне лет пятнадцать, я одна на этой дороге. Все это такая нищета и заброшенность: кто ты, откуда, зачем — неизвестно, и знать не надо. И вдруг — не среди всего этого, а прямо в этом — открывается какая-то невероятная свобода: как будто это не край света, а центр мира. Из этого центра видно все что угодно, и веет какое-то вечное великое будущее. Это веяние и звучало для меня в стихах, которые я впервые узнала как свои стихи (я сочиняла и до этого, но ученическую подражательную ерунду). И каждый раз, когда я чувствую близость стихов, я как будто вновь оказываюсь на этой пустой неприятной дороге.

Забутым и никчемным,
Ненужным никому
По лестницам огромным
Спускаться в глубокую тьму...

А чувство веры с детства связано для меня — как в стихах, которые Вы вспомнили, — с огнем — свеч, лампадок... Но их представляется много, они разные — в отличие от одинокой свечи Пастернака. И за ними надо следить — подливать масло, поправлять фитили свеч...

АМ: В Вашей книге «Апология разума» Вы настаиваете на присутствии гетевской мысли в романе Пастернака. По Гете, поэ-

зия — это «чудо совпадения необходимости и свободы». И это чудо отзывается в ритме.

Что такое для Вас ритм стихотворения (может быть, это вопрос о том, что такое поэзия)?

ОС: Я люблю еще одно описание поэзии у Гете: он говорит о ней как о воздушном шаре, который поднимает нас вместе со всем нашим грузом над перепутанностью жизни. Антигравитационная сила — вот что я люблю в поэзии. И конечно, прямее всего ее выражает ритм (в самом широком смысле слова: то есть не метр, не чередование ударных и безударных слогов, а движущаяся по какому-то своему закону последовательность целого). Если я читаю стихи и в их словах не чувствую этого ритма, этой антигравитационной силы, мне уже безразлично, о чем они, ловко ли они написаны, какие там метафоры и т.п. Эти стихи вне ритма пишутся как будто не тем органическим чувств.

АМ: Если я не ошибаюсь, Вы стали единственным поэтом, удостоенным премии Владимира Соловьева, учрежденной Иоанном Павлом II, которому Вы потом посвятили стихотворный триптих.

Что Вы могли бы или хотели бы рассказать об этом Папе, который был и поэтом?

Одно из стихотворений, посвященных Иоанну Павлу II, называется «Дождь». Тема воды (потоков, рек, моря, ливня) постоянна в Ваших сочинениях. Мне она всегда внушает мысль о бесконечной милости Божией, но я не уверен, что верно понимаю.

ОС: ... Да, я оказалась первым и последним лауреатом этой премии, «Христианские корни Европы», в 1999 году.

Встречи с Иоанном Павлом II (их было четыре, и разговоры на этих встречах были довольно продолжительны) — великое событие

моей жизни. Он в самом деле был внимательнейшим читателем моих стихов — он сказал это при нашей второй встрече.

У меня хранятся четыре письма, продиктованные Иоанном Павлом II, все они написаны по-французски. В одном из них Папа так сказал о моих стихах: «они возрождают в человеке чувство незаслуженной подаренности (*gratuité*, такого русского слова не подберешь) и изумления, располагая таким образом к восприятию Божественной благодати».

Мне кажется, никто глубже о моих сочинениях не сказал.

Но Иоанн Павел II поразил меня прежде, чем все это (его интерес к моим стихам) выяснилось. То, что в нем сразу же поража-ло, — сила и цельность его веры. Веры, которая стала непрерывной молчаливой молитвой. И еще: как он уважал человека. Он обращался к каждому так, как будто надеялся что-то от него узнать. Что-то важное и необходимое для себя. Наверное, я больше не видела такого в духовных пастырях. Они обычно готовы тебе помочь, научить — но им лично для себя ничего от тебя не нужно. Теперь святость Иоанна Павла II признана, но и прежде эту стихию святости невозможно было не ощутить.

А вода с первых стихов была моей любимой стихией. Она для меня всегда рядом с этим смыслом, о котором Вы говорите, — с милостью без границ и причины. Иногда и прямо с ней совпадает:

о шумящей, как северное море,
бездне милосердия.

АМ: «Ведь нежность — это выздоровление». Православный философ Александр Филоненко, цитируя эту Вашу строку (из «Китайского путешествия»), говорил о «революции нежности» Папы Франциска, утверждая, что без нежности даже авторитет

Церкви превращается во что-то ужасное. Что Вы об этом думаете? И какой должна была бы быть роль женщины в церкви?

ОС: Я не думаю, что нежность непременно связана с женским началом. Чаще всего — и это естественно — ее видят в материнском отношении. Мать и младенец. Но глубочайший образ нежности для меня — руки отца на спине блудного сына у Рембрандта. Я думаю, не только авторитет, в котором нет нежности, ужасен. Даже любовь, если в ней нет нежности, может утрачивать. Нежность относится не только к своему объекту, но и к субъекту: она много от него требует. По-своему «любить» может и необузданный, и властный, и алчный человек. А вот быть нежным к чему-то — такой человек уж точно не может. Поэтому я и говорю о нежности как выздоровлении. Нежен здоровый, не озабоченный самим собой человек. Впрочем, та любовь, которая описана у ап. Павла (1 Кор., 13) — несомненно есть одновременно и нежность.

Скажу честно: у меня нет никаких особых мыслей о роли женщины в церкви.

АМ: Вы написали книгу о Рембрандте, «Путешествие с закрытыми глазами». Меня очень впечатлила Ваша гипотеза о том, что этот художник как бы видел на ощупь, как слепой. И тайная (почти автобиографическая) связь, которую Вы устанавливаете с судьбой поэта. Как в случае Гомера, поэтическое призвание предполагает какой-то род слепоты — или другого взгляда на вещи. Каким образом видит поэт? Как он воспринимает реальность? Есть ли разница между женским и мужским взглядом?

ОС: Новейшее искусство (такое, как фотореализм, но не только) часто показывает нам отвратительную, мертвую реальность. Она такая потому, что ее видят «только глазами», как некоторым оптическим

прибором. Это своего рода эксперимент. Но по-настоящему мы видим «не только глазами» — или не только «своими глазами». В наше зрение включены память, эмпатия, воображение. Мы видим не пустые контуры в пустоте или на экране, а пространство, отношения притяжений и отталкиваний, движения энергий. В каком-то смысле мы «видим» холод и тепло. Видим, естественно, в несколько другом, не оптическом смысле. Видим, что то, что мы видим, есть. И это важнее всего. Людям в суете некогда обращать на это внимание. Но поэт — когда он поэт — успевает.

Про различия мужского и женского видения ничего не могу сказать, поскольку знаю только свое.

АМ: Вы не только поэт, но и переводчица поэзии, с латыни, с немецкого (Рильке, Целан), с английского (Дикинсон, Паунд, Элиот), с французского (Ронсар, Гюго, Малларме, Клодель), с итальянского (св. Франциск, Данте, Петрарка). «Прежде чем переводить поэта, его необходимо услышать», Вы полагаете. Это вновь приводит нас к разговору о ритме.

Ваша последняя книга, «Мариины слезы», посвящена поэтике литургических песнопений, византийских и русских.

Что значит для Вас переводить текст, который будут читать как молитву?

ОС: Это, конечно, еще одно задание переводчику, и очень трудное. Замечательный композитор Валентин Сильвестров писал, что прежде чем он взялся писать музыку для литургических песнопений, он «изгнал из себя композитора». Он, я думаю, имел в виду профессионала, который озабочен тем, как сделать «нетривиально», «интересно» и т.п. Я думаю, что такого «композитора» (соответственно, «поэта») надо бы изгнать и тогда, когда пишешь вполне светские тексты или музыку. Это суетливое раздвоение (я хочу сказать не-

«...и веет какое-то вечное великое будущее»

что — и я хочу сказать это поинтереснее, пооригинальнее, поярче) уже безумно надоело. Переводя молитвословные тексты, нужно особенно следить за собственной правдивостью. Найти такие слова, которые одобряет твое сердце — тогда и другим, тем, кто их проносит или читает вслух, захочется их повторять. И в этом случае словесный ритм (о чем мы говорили) должен особенно ясно совпадать с ритмом обращения.

АМ: Мы вспомнили Марию Магдалину. Вы могли бы что-то сказать об этом образе, о котором среди других писали Анна Ахматова и Марина Цветаева?

ОС: ...и Борис Пастернак. Его стихотворная Магдалина (и слова о ней в «Докторе Живаго») — мои любимые в русской поэзии. Очень немногие узнают Магдалину в моем «Диком шиповнике», но эти стихи — речь от ее лица. Эпизод встречи с Садовником после Воскресения — один из самых волнующих для меня в Новом Завете.

Источники

О времени. О традиции. О писаном и неписаном праве — впервые опубликовано в журнале «Философская и социологическая мысль» Института философии Академии наук Украины. 1990. № 4.

О детстве, поэзии, мужестве... — опубликовано с названием: «Диалог поэта и критика» // Детская литература. 1994. № 3.

Творчество и вера. Время и язык. Автор и читатель — беседа с философом Яной Свердлюк была опубликована в двух изданиях с разными названиями: Защищен? // Сегодня. 1994. 31 дек.; Беседа с молодым философом // Такая жизнь. Минск, 1995.

«Чтобы речь стала твоей речью» // Новое литературное обозрение. 1996. № 17.

В словах, а не путем слов. Ольга Седакова отвечает на вопросы Дмитрия Бавильского // Топос. 2003. 15–18 марта. Режим доступа: Ч. 2: <http://www.topos.ru/article/990>. Ч. 1: <http://www.topos.ru/article/996>.

Урок Целана // Контекст. 1999. № 9 (4).

Христианство и культура // Знамя. 1999. № 10.

Вещество человечности — впервые опубликовано на французском: La contemplation, finalité de la beauté. Un entretien avec Olga Sedakova // L'Homme nouveau. 1999. 18 juillet.

«Там тебе разрешается просто быть...» // Вопросы литературы. 1999. № 4.

Беседа о переводе стихов на русский язык и с русского — сокращенный и частично измененный вариант беседы, вошедшей в книгу: Калашникова . По-русски с любовью: Беседы с переводчиками. М., 2008.

По ту сторону литературы // НГ-ExLibris. 2003. 4 дек.

«Душа изгнана из публичного...» — опубликовано с названием: «По-церковнославянски „теплый“ — значит огненный...» // Континент. 2005. № 123.

«Он описывал богатство и красоту православия» // Профиль. 2005. № 13 (428).

Разговор о свободе — опубликовано с названием: «Быть свободным — это быть хорошим, как бы смешно это ни звучало...» // Континент. 2006. № 129.

Беседа о Льюисе Кэрролле — Демурова Н. Беседы о Льюисе Кэрролле. Фрагменты книги «Картинки и разговоры» // Иностранная литература. 2007. № 1. См. также: Демурова Н. Картинки и разговоры. Беседы о Льюисе Кэрролле. СПб.: Вита Нова, 2008.

«Поэзия — противостояние хаосу» // Частный корреспондент. 2010. 16 марта.

О Мандельштаме — опубликовано с названием: «Верное дитя. О. А. Седакова об Осипе Мандельштаме» // Кифа. 2011. № 1 (123).

О нынешних временах и гуманитарном расцвете 70-х — опубликовано с названием: «Может быть, каждый из нас гений» // Российская газета. 2011. 17 авг.

О феномене советского человека — опубликовано с названием: «Весь Советский Союз был воспитательным домом» // Огонек. 2011. № 1–2.

«Обыденность заняла все пространство жизни» // Новая газета. 2011. 21 янв.

О религии и вере — опубликовано с названием: «Быть христианином по правде. Беседа с Ольгой Седаковой» // Русский журнал. 2012. 2 апр.

«Можно жить дальше...» // Русский репортер. 2012. № 13 (242).

«Христианского голоса эта власть не слышит» // The New Times. 2013. № 2 (271).

«Бабочка летает и на небо...». Интервью с Ольгой Седаковой // Religare. 2012. 25 дек. Режим доступа: http://www.religare.ru/2_98818.html.

In Praise of Poetry — интервью взято в январе 2012 года и впервые опубликовано на английском в американском издании стихов и прозы Ольги Седаковой: Sedakova O. In Praise of Poetry. University of Rochester: Open Letter, 2014.

В поисках «нового благородства» // В ком сердце есть — тот должен слышать время... Русская катастрофа XX века и перспективы преодоления ее последствий. Вып. 2. М., 2013.

Беседа о Льве Толстом с Евгением Борисовичем Пастернаком — впервые опубликовано на итальянском: Lev Tolstoy come pensatore cristiano // La Nuova Europa. 2013. № 3. Р. 30–39.

Что такое музыка стиха? // Colta.ru. 2013. 11 нояб. Режим доступа: <http://www.colta.ru/articles/specials/1090>.

О недавнем прошлом // Гефтер. 2014. 27 янв. Режим доступа: <http://gefter.ru/archive/11164>.

«Неотличение зла» // ТВ2. 2015. 25 окт. Режим доступа: <http://tv2.today/TV20ld/Neotlichenie-zla-kak-osobennost-nacionalnogo-soznaniya>.

О политической культуре и современном российском обществе — опубликовано с названием: «Активисты — горе нашей страны» // Новая газета. 2015. 13 марта.

«Покаяние» и «Левиафан». Интервью для «Гефтера» (вопросы Александра Маркова и Ирины Чечель) // Гефтер. 2015. 28 янв. Режим доступа: <http://gefter.ru/archive/14108>.

«Отношения с католической церковью у нас не христианские...» // ТВ2. 2016. 12 февр. Режим доступа: <http://tv2.today/TV20ld/Otnosheniya-s-katolicheskoy-cerkovu-u-nas-ne-hristianskie>.

Мужество надежды // Кифа. 2016. № 10 (212).

«Из приступа небывалой свободы» // Миряне — кто они? М.: Никея, 2016.

«Поэзия говорит нам, что чудо возможно» // Степь. 2016. № 3.

«Данте — труд совести для стихотворцев» // Литература. 2017. № 97. Режим доступа: <http://litteratura.org/publicism/2269-olga-sedakova-dante-trud-sovesti-dlya-stihotvorcev.html>.

«... и веет какое-то вечное великое будущее». Вопросы о поэзии, о вере, о нежности — перевод на итальянский подготовлен в печать в журнале „Donne, Chiesa, Mondo” («Женщины, церковь, мир» — ежемесячное приложение к официальному ватиканскому изданию L'Osservatore Romano).

Содержание

О времени. О традиции. О писаном и неписаном праве (1990)	5
О детстве, поэзии, мужестве ... (1993)	29
Творчество и вера. Время и язык. Автор и читатель (1994)	41
«Чтобы речь стала твоей речью» (1996)	53
В словах, а не путем слов (1996)	128
Урок Целана (1998)	144
Христианство и культура (1999)	168
Вещество человечности (1999)	173
«Там тебе разрешается просто быть...» (1999)	187
Беседа о переводе стихов на русский язык и с русского (2002)	205
По ту сторону литературы (2003)	223
«Душа изгнана из публичного ...» (2005)	227
«Он описывал богатство и красоту православия» (2006)	244
Разговор о свободе (2006)	253
Беседа о Льюисе Кэрролле (2007)	286
«Поэзия — противостояние хаосу» (2010)	292
О Мандельштаме (2011)	312
О нынешних временах и гуманитарном расцвете 70-х (2011)	318
О феномене советского человека (2011)	335
«Обыденность заняла все пространство жизни» (2011)	348
О религии и вере (2012)	359
«Можно жить дальше ...» (2012)	380
«Христианского голоса эта власть не слышит» (2012)	396
«Бабочка летает и на небо ...» (2012)	405
In Praise of Poetry (2012)	420

В поисках «нового благородства» (2013)	434
Беседа о Льве Толстом (2013)	460
Что такое музыка стиха? (2013)	475
О недавнем прошлом (2014)	491
«Неотличение зла» (2015)	526
О политической культуре и современном российском обществе (2015)	541
«Покаяние» и «Левиафан» (2015)	557
«Отношения с католической церковью у нас не христианские ...» (2016) ..	570
Мужество надежды (2016)	581
«Из приступа небывалой свободы» (2016)	590
«Поэзия говорит нам, что чудо возможно» (2016)	615
«Данте — труд совести для стихотворцев» (2017)	633
«... и веет какое-то вечное великое будущее». Вопросы о поэзии, о вере, о нежности(2018)	639
Источники	646

Ольга Александровна Седакова
ВЕЩЕСТВО ЧЕЛОВЕЧНОСТИ. ИНТЕРВЬЮ 1990–2018

Дизайн *М. Нюдадь*
Редактор *М. Криммель*
Корректоры *А. Шерстнева, О. Семченко*
Верстка *М. Нюдадь, Л. Ланцова*

Подготовка электронного издания
Редактор *М. Криммель*
Дизайн *Р. Князев*