

ВСТРЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Владимир АРИСТОВ о первых публикациях, метареализме, Алексее Парщикове, Елизавете Мнацакановой и молодой поэзии.

Беседовал Владимир КОРКУНОВ

– Владимир Владимирович, вы всю жизнь прожили в Москве. Насколько она (про)явлена в ваших текстах, пусть даже без непосредственного упоминания?

– Мне в каком-то смысле уже приходилось отвечать на подобный вопрос, не хочется повторяться, но все же: московские впечатления – и, возможно, главным образом, детские – остались, они растворены или отчетливо проступают во многих стихах: «...зеркальную ночь галерей магазинов, где отрезы натурального тела отогнули во тьму манекены...», «города глубокого гранита», «кариатиды стоят с заломленными за спину локтями», «по горькой улице, водой политой» (я жил на улице Горького) и т.д. Но важнее, пожалуй, неясное и тем не менее проявленное выражение некоего порядка, вырастающего из хаоса, и опять в беспорядок впадающего, но уже на новом уровне. Москва дает ощущение стихийности в неорганизованности и самостоятельности улочек, переулков, дворов, связанных бессвязно и по-разному между собой. При том, что радиально-круговая система наложена на ее карту, хотя и теряет свою отчетливость к периферии. Но нет здесь той питерской, петербургской линейности, «преднамеренности», предначертанности, заданности – все это отразилось, наверное, в структуре моих стихов и поэм.

– Ваша первая официальная публикация пришла на журнал «Юность» и 1987 год. Расскажите молодым читателям/авторам, что было до этого, как вы соприкасались с самиздатом и тревожно ли было публиковаться неофициально?

– До этого я 20 лет писал стихи «всерьез», но с самого начала мне было важнее и интереснее продвигаться во внутренних поисках, чем продвигать себя вовне, – понятно, что без профессионального отношения к стихотворной работе (профессионального не в смысле заработка, но предельно ответственного, связанного, в частности, и с общением с другими авторами) не было оснований надеяться чего-то добиться. Поэтому, несомненно, я постоянно думал о возможности реализоваться. Но долгие годы был замкнут на свои опыты, конечно, учитывая как можно более широко и подробно поэтические достижения прежних авторов и современных. Я очень поздно познакомился с поэтами, даже путь к стихам, напечатанным на машинке, был крайне долгим. Было длительное устное чтение – в студиях или на квартирах – некоторые мои стихи ходили, что называется, в списках. Но мои устремления были поверх внешне политических или других хорошо знакомых тематик, так что рассчитывать на какое-то внимание сразу не приходилось. То, что мои стихи идут вразрез с официальной литературой, я понимал с самого начала. Все же надеясь, что поиск новых путей – общая задача. Было также понятно – что подтвердилось – и официальная, и неофициальная литература (можно туда отнести и эмигрантскую) были больше заинтересованы в консервации прежде найденного.

– Что вы почувствовали в связи с первой публикацией в официальной прессе? Сергей Стратановский на подобный вопрос ответил, что для бурной радости было уже поздно...

– Строго говоря, первая офиц-публикация (допустимо назвать ее пред-публикацией) состоялась в 1983 году в журнале «Студенческий меридиан». Хотя исключение только подтвердило

правило: моим стихам продвижение в советские печатные издания было заказано. Переводчица и поэтесса Ольга Татаринова предложила в журнал довольно большую подборку моих стихов, вначале вроде бы там отнеслись к ним с осторожным энтузиазмом, затем я узнал, что оставили четыре произведения, потом оказалось, что остановились на одной вещи. Меня это удивило, поскольку оставленное стихотворение казалось наименее проходимым сквозь зубы советской цензуры. Редактор, однако, мне сообщала, что все в порядке – я не уточнял деталей. Но когда журнал вышел, все разъяснилось: они выбросили без моего ведома четыре из двенадцати строк стихотворения. Причем, как выяснилось, редактору сказали, что если она попытается оставить некоторые из этих строк, то ее уволят – несомненно речь шла о двух: «Вижу, спишь ты и сниться: качает вас строй поколонный / В той фантастичной далекой стране покоренной». Понятно, что, когда бушевала афганская война, появление таких стихов было бы невозможным, хотя они были написаны до вторжения в Афганистан, – я пытался передать в них некий обобщенный образ. Так что первая публикация почти ничего кроме горечи не принесла. Публикация в «Юности» в апрельском номере 1987 года в рубрике «Испытательный стенд» вместе с другими «молодыми» авторами в основном из студии Ковальджи тоже вызвала в большей степени чувство досады, чем радости. Собирались напечатать два стихотворения, но в последний момент я узнал, что одно из них – главное – удалили. По телефону редактор поэтического отдела Натан Злотников предложил продиктовать оставленное стихотворение – мне было уже настолько все равно, что я согласился – тут я проявил крайний непрофессионализм – надо было поехать и самому проверить все до последней буквы – в дальнейшем я всегда так поступал. А тут я слушал, как редактор нараспев и несколько иронически – и понятно, он же такие или близкие стихи долгие годы отвергал – читает мои строки. Я не дослушал и до середины и прекратил разговор. Напрасно, когда вышел журнал, я увидел цену своего небрежения: вместо правильного заглавия «Воспоминанье» было «Воспоминание», в строках «на мшистых шинах быстрая машина уходит длинными шагами» значилось «быстрыми шагами». Останавливаясь так подробно на таких вроде бы мелочах, чтобы подчеркнуть, что внедрение в нечто типографски оформленное было долгим и, по сути, достаточно мучительным процессом.

– Очень интересно узнать о вашем ощущении метареализма. О том, как он создавался. Имею в виду группу авторов, примкнувших к направлению (Жданов, Ерёменко, Парщиков и др.). Насколько осознанно или не осознанно это было? Как ощущалось тогда и именно вами?

– Впервые я услышал всех троих в начале 1979-го на выступлении в ЦДРИ – их представлял Константин Кедров. Хотя еще в 77-м в одной компании я запомнил чтение Иваном Ждановым «Останься боль в иголке...» – тогда мне показалось, что это самые сложные стихи, которые я слышал, но постепенно с изумлением стал сознавать, что они и самые близкие мне. Так что я был «подготовлен». Для меня стало ясно: появилась первая группа поэтов, с которыми я хочу по-настоящему что-то обсуждать, – в них были – пусть, у каждого по-своему – те проблески будущего, которые и хотелось ловить, превращать в нечто земное и нынешнее – этот огонь не давался в руки – но тем легче было с ним взаимодействовать, тем свободнее он был. Термин метареализм еще не существовал, он проявлялся постепенно. Насколько я представляю, в 70-е некоторые теоретически настроенные стихотворцы (Алексей Парщиков, Юрий Проскураков, Рафаэль Левчин) пытались сформулировать положения гипотетической новой поэтики, называя направление чем-то вроде неофутуризма. Но все же действительно новое удалось выявить с использованием терминологии со словами с приставкой «мета». Наиболее удачным оказался «метареализм», предложенный Михаилом Эпштейном, причем Эпштейн достаточно убедительно показывал, чем новое течение отличается от символизма, сюрреализма и т.д. До этого еще я тоже пробовал высказать некоторые суждения о возможностях новой поэтики. При обсуждении моих стихов в ноябре 80-го в студии Ковальджи сам Кирилл Владимирович предложил мне сформулировать теоретические тезисы, я что-то пролепетал, и он констатировал: «Манифест не

получился». Это меня задело, так что в мае 81-го я на студии представил свою работу «Несколько определений» – в ней, не доходя до «измов», я все же пытался наметить общие черты, близкие мне, новой поэзии и поэтики. Отчетливо сознавая свои отличия от авторов группы метареалистов (которые и между собой тоже различались сильно), мне невольно хотелось наметить сумму совпадений-отличий, благодаря которой и способна состояться некоторая новая общность авторов. Никакого манифестирования в прежнем виде не хотелось, именно скрытый каркас различий способен был, как ни странно, удержать все сообщество новых поэтов в единстве, – без прежних предписаний манифестов, которые на самом деле парализуют, хотя бы на некоторое время, свободу каждого, что неизбежно оборачивается стремлением резких индивидуальностей избавиться от оков внешне привлекательного движения или течения. Именно мерцающий, колеблющийся характер нового движения (или точнее, школы) метареализма меня привлекал: почти каждый из участников иногда заявлял, что он не имеет отношения к такого рода ярлыкам, затем могли быть более мягкие высказывания, но никогда не было ощущения, что действует сплоченная группировка авторов, отмечающая все «постороннее». Правда, надо заметить, что такое «антирекламирующее себя» поведение не способствовало популяризации направления и его продвижению в «широкие массы». Свои уже более устойчивые суждения я представил (по предложению французского слависта, переводчика и поэта Леона Робеля) в статье «Заметки о “мета”», появившейся в окончательном варианте в журнале «Арион» в 1997 году.

– Насколько сегодня актуален метареализм? Кого из действующих поэтов вы видите своими продолжателями? И куда может он завести сегодня, если учесть, что усложнение даётся всё труднее – и мир уже в достаточной степени изучен/описан?

– Мне нравится, как я уже сказал, что метареализм не стал некоторым «поэтическим загоном» указаний и принуждений, а предстал свободным «школьным пространством», в которое входят и выходят по желанию и, может быть, любопытству, – благодаря чему такое пространство способно уловить эволюционные интенции. Именно из-за своей способности видоизменяться проект метареализма способен быть актуальным – возможно, это моя «одинокая» точка зрения, но тем она мне дороже. Для себя я вижу, что способы и методы понятия *Idem-forma*, которое я разрабатываю уже много лет, наследуют в несколько ином виде подходы метареализма. Мне важнее не «продолжатели», а те поэты, с которыми у меня есть точки пересечения, общности, взаимодействия. Одним из самых интересных нынешних авторов – использующих несомненно и достижения метареализма – мне видится Андрей Тавров. Но он настолько своеобразный поэт, создавший совершенно свою манеру, что уже трудно – да и не хочется – говорить о «родовых чертах» направления. Важнее для меня понять наши отличия – в такой дифференциации можно будет увидеть взаимодействие свободных сущностей.

То, что мир в достаточной степени изучен, казалось очевидным на протяжении многих последних столетий, потом обнаруживалось, что толком и не приступали к изучению. Это относится и к рациональному способу исследования, и к постижению мира через интуицию и озарения. Так что я в этом смысле являюсь подозрительным оптимистом.

– В одном из недавних интервью вы говорили, что метафора – некий микропрорыв к новому, что вас и связывало с поэтами, которых называли метареалистами. Что самое важное, на ваш взгляд, в работе с метафорой? И какие метафоры вам наиболее дороги? (Ведь нередко бывает, что ими, так скажем, жонглируют.)

– Да, метафора – в широком смысле – возможность обнаружить новые связи между людьми, вещами, явлениями. У меня была опубликована работа, в которой сопоставляется физическое уравнение с его двухчленной структурой (через знак равенства) и метафора. Там обсуждаются и фундаментальные метафоры, например, печати и оттиска. Это те образы, которые проходят через

культуры разных народов. Бывают мгновенные, так сказать окказиональные, метафорические конструкции, которые способны передать обращения с миром именно данного автора как никого другого. Можно приводить много примеров метафор (здесь я трактую метафорические построения в предельно широком смысле, сюда включаются и сравнения, не хочется вдаваться подробно в идущую давно научную дискуссию, что такое метафора и какие виды ее известны, вспоминается определение, кажется из словаря Уэбстера, где метафора рассматривается как сжатое уподобление). Наверное, у каждого автора свое «депо метафор» (термин Юрия Олеши). Конечно, есть классические вроде «подошла цыганская девочка ростом с веник» (Олеша) или «над прудом взошла луна, зеленая, как ящерица» (Бабель), но есть приближенные к нашему времени: «дельфин – долька моря» (Парщиков), «металлургические леса» (Еременко – здесь эпитет задает по сути метафорический блеск этому лесу, с другой стороны, здесь пример метаболы по Эпштейну), «где куры, как обритые ушанки» (Арабов, о курах за витриной). Отдельный вопрос о степени взаимодействия сближенных сущностей в метаболе ли, в *Idem-forme* ли. Возможны и другие типы метафор, не описанные, по-видимому, отчетливо – «поэтическая модель» – по аналогии с математической моделью – для меня это больше, чем известный в литературоведении «развернутый троп». В поэтической модели происходит некоторое обобщающее абстрагирование – образ приобретает самостоятельное и будто бы автономное значение – он живет своей яркой жизнью, но сложным способом отражает и предмет, о котором говорит. Примером могли бы служить мои стихи «С другом в магазине игрушек» (они входят как часть поэмы «Появление человека») – здесь на протяжении всего текста создается образ, который только в некоторых смыслах может быть соотнесен с основной темой, но влияя на ее понимание.

– Мне кажется, вам как математику/физику особенно важно устройство мира и пространства. Интересно, как вы подходите к стихосложению, ведь стихи вроде бы отделены от формул – или, напротив, стихосложение придаёт «витающему пространству» окончательную точность? Или всё же и тексты проникнуты вашей личной формулой, которую не всегда удаётся разглядеть?

– Точность требует пояснения, есть различные математические метрики, в частности, можно вспомнить о так называемой слабой норме – интегральной, здесь в суммарном смысле некоторые величины близки, хотя «поточечно» отдельные части, элементы могут отстоять далеко. В поэзии тоже есть разнообразие «точностей». С другой стороны, действительно, в текстах может присутствовать «авторская формула», которая им самим наименее распознаваема – да и стремится ли он ее постичь даже *postfactum*? Часто стихотворец предпочитает пребывать в блаженном неведении, считая, что «глядеть правде в глаза» в его текстах удел других, а он совершил уже все, что надо. Такой род «безответственности» мне не близок, но сознаю, что свои тексты познать бывает трудно.

– Особо дорогими для меня всегда кажутся вопросы о близких людях моих героев в поэтическом или личном смысле. Не могу не спросить и сейчас. Каким был для вас Алексей Парщиков? Что он дал лично вам?

– Наряду с Иваном Ждановым он был для меня невероятным примером настоящего поэта с гениальной амплитудой суждений и действий во всем. Это был стусок не всегда понятных энергий, которые могли разрешиться и разрядиться неожиданно. Но были и спокойные долгие встречи с почти медитативным течением. Алексей был щедр – он сближал людей – и радовался, когда люди соединяли свои интересы. Например, он познакомил меня с Борисом Кузьминским – тогда еще студентом филфака МГУ, писавшим дипломную работу по стихам Парщикова. Мы в дальнейшем дружили с Борисом, он, как известно, возглавлял отдел культуры в газете «Сегодня» и сыграл важную роль в публикациях моих стихов. Алексей показал мне вышедшую в те годы

первую книгу стихов Эудженио Монтале (в переводах Солоновича), что было для меня одним из важных открытий. Меня поражала в Парщикове свобода словоизъяснения, если можно так выразиться. Особенно в письмах, что проявлялось все сильнее с годами, я пытался этому учиться – не всегда успешно. В начале 80-х Алеша спросил меня: «А ты создал какую-нибудь утопию?» «Утопия» всегда стереотипно воспринималась мной как нечто нереальное, чем серьезные люди не занимаются. Вопрос о поэтической утопии стал для меня проблемой, о ней я думал с тех пор постоянно. Здесь видится особый способ структурирования будущего – определенный и в чем-то даже жесткий (но и завораживающий), который способен воздействовать и на настоящее. Разработка своей утопии занимала Алешу, что принимало разные формы в различные времена, – без осознания этого он не будет понят.

– А Елизавета Мнацаканова? В нашем интервью с Александром Скиданом в эпизоде о подготовке её избранного в «НЛО», он рассказал, с какими сложностями, растянутыми в годы, создавалась её книга. Был шанс, что её просто не успеют выпустить! И помогли именно вы. Не приоткроете тайну, как вы поспособствовали выходу этой книги?

– Елизавета Аркадьевна была требовательна, она хотела, чтобы дух и частности замысла были соблюдены. Но при этом все время пытаюсь что-то усовершенствовать, часто меняя содержание или стремясь к улучшению вариантов. Отсутствие прямого контакта приводило к задержкам сообщений. Я выступал кем-то вроде посредника (или «громоотвода»). Работа со столь изысканными текстами с их поистине скрупулезной выверенностью на каждом участке требовала сверхискусства сотрудников издательства «Новое литературное обозрение», в особенности верстальщиков. Все что я мог – просить Елизавету Аркадьевну не обижаться на людей и обстоятельства, а Сашу Скидана как редактора набраться терпения в ситуации, казавшейся безнадежной. В конце концов я предложил ему волевым усилием принять какую-то версию книги в качестве окончательной. Дальнейшие согласования затянули бы все в дурную бесконечность. В результате книга «Новая Аркадия» вышла на радость читателям через 14 лет, если отсчитывать от начала процесса. Промежуточное – жутковатое состояние неопределенности – забудется, в руках останется окончательное – замечательная книга Елизаветы Мнацакановой.

– А как человек – какой она была? Всё же жизнь в другой стране давала возможность приоткоснуться только с текстами, а вы не раз гостили у неё в Вене...

– Елизавета Аркадьевна – человек невероятного обаяния, – а она прошла сложную по многим обстоятельствам жизнь, но выбрала путь и с него не свернула. Вот это – непреклонность – всегда ощущалось теми, кто узнавал ее ближе. При том, что она могла быть мягкой и задушевной – венские студенты и студентки любили ее. Я понимал, что все мои разговоры, а их было немало – и по телефону, и при встречах, – вся наша переписка приоткрывают мне только малую часть ее глубокой и широкой сущности, только блески ее необычайной и нелегкой судьбы, огромное многообразие ее встреч с удивительными людьми – прежде всего музыкальными. Она говорила, что в своих литературных поисках одинока, что ее труды никому не нужны, но оказывалось, что ее знали и ценили многие люди из литературного мира и не только. Ее квартира в Вене сама была неким произведением искусства, и Елизавета Аркадьевна, изящная, небольшого роста, очень красивая, существовала в такой среде естественно. При этом она вела непрерывную напряженную жизнь: не говоря уж о статьях и книгах ее «музыковедческого периода», то была постоянная литературная работа, стихи (прежде всего), подготовка лекций в университете, большая корреспонденция, занятия живописью. Будущему биографу предстоит увлекательные изыскания для перевоплощения хотя бы на миг в нее.

– *Какие зарубежные авторы – и, возможно, школы – повлияли на вас?*

– Не только повлияли, но продолжают влиять, есть представление, что в юности, молодости автор испытывает влияния, а затем он завершает «образование». На самом деле воздействие продолжается: можно назвать и античных поэтов – Вергилий, Катулл, и китайских – Бо Цзюйи, Ли Бо, Ду Фу, и писавших на фарси – Руми, Навои, Низами, и многих других. Это требует отдельного анализа – какими путями «многоструйная» мировая поэзия продолжается в нас. Что касается отдельных авторов и школ: в свое время Рильке оказал на меня сильнейшее воздействие: после двух известных переводов Пастернака это были, конечно, несколько «Дуинских элегий», «Орфей, Эвридика, Гермес», «Элегия Марине Цветаевой-Эфрон» в переводе Микушевича. Рильке (я уже высказывался о нем неоднократно) – основатель великой поэтической школы, не имеющей названия. В этом ее сила, воздействие ее изменяющихся и все же неизменных установок происходит почти незаметно, но, кажется, в новых и новых поколениях. В беспорядке можно вспоминать и многих других: английских романтиков и прежде всего Блейка и Китса. Или предсимволистов и символистов французских: важнейшие имена Бодлер и Рембо. В XX веке – десятки имен французских поэтов, но среди них для меня возвышается фигура Сен-Жон Перса, который словно бы не оставил последователей, поскольку был и остался словно бы природным явлением. Среди поэтических школ стоит безусловно назвать испаноязычную школу, охватывающую всю Латинскую Америку – чуть ли не метрополией ставшей (это, конечно, шуточное преувеличение) для Испании с ее тоже невероятно яркими поэтами, которые у всех до сих пор на слуху. А также итальянских герметистов. И новогреческих поэтов, которые постепенно проникли в нашу – и не только нашу – поэзию, радуется, что Элитис, например, уже хорошо известен у нас, но Сеферис, несмотря и на мои усилия, до сих пор не вышел, насколько я знаю, отдельной книгой.

– *Насколько богатый урожай, на ваш взгляд, дала американская «языковая школа» на нашей земле? Тот же Майкл Палмер у нас особенно почитаем, во многом благодаря переводам Драгомощенко, Скидана, вашим, в том числе...*

– Мне кажется, что Language School находилась и находится в скрытном, пунктирном диалоге со школой метареализма – в чем-то их установки прямо противоположны, но есть и пересечения: в метареализме – работа со сложными метафорами как элементами языка, где возникают в двухчленных структурах новые обозначаемые и обозначающие. Вспоминая мандельштамовские слова «мы смысловики», можно сказать, что в наших поисках некоторые контекстные и образные порождения предшествуют «лингвистике». Майкл Палмер всегда несколько дистанцировался от собственно «языковой школы» (впрочем, как, например, Драгомощенко – от метареализма). Чем он и интересен – зная и несомненно непосредственно взаимодействуя с центральными фигурами американской школы, он все время искал какие-то другие способы изображения за пределами «генеральных доктрин»: его контакты с другими искусствами, в частности, с новой музыкой и танцами отразилась в его поэзии, принесла плодотворные результаты.

– *Дмитрий Бавильский в одной из рецензий говорил, что вы пишете всё время одну и ту же книгу, добавляя куски и фрагменты. С одной стороны, все тексты конкретного автора в некоторой степени – его мета-книга; с другой мне куда ближе слова Андрея Таврова, который заметил, что вы как будто (при)останавливаете время «медитационным взглядыванием в ситуацию». А вы как ощущаете своё письмо? И в целом, критика – это скорее эмпатичный по отношению к тексту диалог или открытие нового для вас самих?*

– Скорей, для меня свойственно развитие некоторой «поэтической идеи», ее эволюцию я пытаюсь осознать, хотя в широком смысле можно назвать все переходы во времени написанием

единой книги (замечу, что в узком смысле образцами развития одной книги могут предстать «Листья травы» и «Цветы зла», – их появление было почти одновременным – в 1855-м и 1857-м годах соответственно, конструкции названий их также подобны, затем Уитмен и Бодлер переиздавали их, расширяя и дополняя). Вопрос об отношении ко времени в стихах – один из центральных для меня, но разговор потребовал бы, наверное, десятков страниц. Единственное, что можно заметить: мне близок реляционно-статистический подход к построению пространства и времени – такую теорию я пытаюсь развивать в физике. Сумма элементов – образов, вещей, слов – определяет внутреннее время конкретного произведения. Что касается критики, – стоит поддерживать с ней разговор: в критическом высказывании я ловлю «встречное движение».

– Как, на ваш взгляд, изменилась поэзия, перейдя из XX века в век XXI? Поменялось ли что-то структурно, кардинально? Что вы видите в письме молодых коллег? Кто, может быть, особенно интересен?

– Поменялось нечто важное при переходе через границу тысячелетий, основное ощущение: искусство, в том числе – поэзии, еще страшно молодо (утрированные слова Блока после его знакомства с итальянским искусством «до Рафаэля»), столь неожиданный вывод совершенно чужд большинству нынешних авторов. Некоторые черты новой поэзии отвечают такому чувству – но надо было бы все это подробно обдумать и описать. Можно отметить не так уж мало авторов – назову некоторых (как-то сразу приходят женские имена): Наталья Азарова, Татьяна Грауз, Анна Глазова, Полина Андрукович, Хельга Ольшванг, Ирина Котова. А также Александра Скидана и Василия Бородина. Из совсем молодых – Михаила Бордуновского, Ивана Соколова (его книга «Хроники освобождения» выходит в «Новом литературном обозрении») и Владимира Кошелева. Недавно мы с Владимиром выступали и читали попеременно (был такой опыт диалога), и при чтении я испытал сильное чувство: я понял, что мы находимся, словно на чашах весов, в динамическом равновесии относительно нынешнего времени: он на полвека по возрасту младше меня, но старше настолько же как вобравший в своем «рождении» сразу всю сумму мудрости, знания мира и поэзии. Но, вообще, я пока не обладаю, наверное, правильными «инструментами», чтобы воспроизвести все движения явные или тайные новой поэзии.