

Дмитрий Воденников: «Надо делать себя живым»

Московский поэт Дмитрий Воденников приезжал в столицу Урала в октябре минувшего года на Екатеринбургский книжный фестиваль, проводимый библиотекой им. Белинского. После встречи с читателями у него было немного времени для разговора, и мы спрятались от дождя в одной из кофеен. По стечению обстоятельств я так и не задала собеседнику ни одного заготовленного вопроса: пока мы ждали кофе, я зачем-то начала рассказывать про литературную студию в родном Каменске-Уральском, а дальше, что называется, все вышло само собой...

— Последний год я раз в неделю встречаюсь со школьниками, которые пишут стихи. Которые хотят писать стихи, понимать, что это такое, как их писать, как читать. Это удивительное общение, они такие заинтересованные, они так много понимают и так глубоко чувствуют, как многие взрослые не умеют...

— Мне есть что сказать по этому поводу. Я преподавал четыре года в школе и заметил одну закономерность, которую не могу выдать за закон, потому что нерелевантная выборка, но я обратил внимание, что дети очень талантливы в пятом-шестом классе почти все без исключения. Сейчас скажу неполиткорректно: любой «придурок», двоечник или троечник — они все могут произнести или написать очень странный текст, возможно, косноязычный, и, соответственно, они могут понять текст даже самый сложный. Например, Мандельштама. Что потом происходит, каким образом это устроила эволюция, я не знаю, но расщепление на талантливого и неталантливого, что называется, с даром и без дара человека начинается с седьмого класса. Почему это происходит, с чем связано? Это очень обидно. Потому что этот общий косноязычный талант уходит, и начинается обычная человеческая жизнь.

— Может, мы принимаем за талант некое чутье, которое потом начинает рационализироваться при попытке осознать себя? Ведь в этом возрасте себя еще не осознают...

— Да. Они все из своей детской «темноты» дают результат, который поражает. Потом это исчезает. Вот то же самое со стихами. Это касается и слушателей стихов. Понимаете, талант слушателя, умение в тексте увидеть живую лакуну или не увидеть, а идти по какому-то накатанному, привычному тебе пути тоже непонятно откуда берется. Непонятно, почему перед тобой сидят отличники в этом смысле, троечники, хорошисты и двоечники. Где они приобретают способность не слышать или, наоборот, слышать живое, странное слово? Поэзия живет там, где этого не ожидаешь. Я сегодня (на встрече с читателями в библиотеке им. Белинского. — Н.С.) читал стихотворение Елены Ширман, написанное в сорок первом году. Это поразительно. Откуда взялся этот удивительный, проливающий любого человека живой текст, написанный непонятно каким раздолбаным верлибром — как письмо, против всех канонов, с одним и тем же повторением «я то, что я есть, и это не то, что нужно»? Как пробилося это живое слово в затюканной советской действительности, притом какой — имперской, сталинской? И что было бы, если б она не погибла? Представляете, она вдруг закрылась бы, и мы бы имели дело с обычной советской поэтессой, которая даже не понимала, что она написала. Или понимала, но убрала бы в дальний ящик,

потому что это вряд ли было бы опубликовано, если б она геройски не погибла. Это уникально, поэзия пробивается как гейзер. У меня есть такие стишки: *Так вот поэзия — не гейзер, не газировка и не нож...* Так вот поэзия все равно гейзер, она вдруг прорывает земную кору — твою земную кору — и начинает бить и существовать.

— Вы много рассказываете о поэзии на радио, пишете статьи — что это за потребность? Почему вам важно говорить о чужой поэзии?

— Да, это потребность. Как ни странно, я не очень люблю поэзию в ее потоке. Знаете, как говорят люди: «я люблю стихи» — а я не люблю стихи, я люблю нестихи. Я люблю то, что на самом деле стихами не является, что под них маскируется. Это все равно что я вам напишу какое-то очень важное письмо, которое будет говорить о моей любви к вам, — оно будет только маскироваться под приличное или неприличное письмо. Но это не будет письмо, оно прорвет рамки письма и, когда вы будете это читать, вы поймете, что перед вами лежит текст... Помните, Хармс говорил: *Стихи надо писать так, что если бросить стихотворение в окно, то стекло разобьётся.* Вы поймете, что перед вами лежит не письмо, а что-то, что можно бросить — и оно разобьёт стекло. И вы же понимаете, что это не любое любовное письмо, это каким-то странным образом закрученная сущность, которая прорвется в текст.

Помните, у Ахматовой: *О, знала ль я, когда неслась, играя, Моей любви последняя гроза, Что лучшему из юношей, рыдая, Закрою я орлиные глаза.* Она не последняя неслась, гроза моей любви, но она неслась, очередная какая-то, и я писал длинное яростное письмо, как всегда, несправедливое — вы знаете, любовные письма никогда почти не бывают справедливы, — и вдруг в какой-то момент, когда я стучал по клавишам, я совершил постыдный поступок — с точки зрения разбитого сердца, бла-бла-бла — в какой-то момент чуть ли не с разбитым сердцем, хищным взглядом постороннего я обратил внимание, что один фрагмент является жемчужиной. Он пробивался через ил моих упреков, жалений (от слова «жалю») — и я помню, что, как сомнамбула, я скопировал этот фрагмент, открыл другой файл и бросил туда. Я знал, что это всплывет, и каким-то тайным знанием, когда через год писал текст «Мои тебе чужие письма», я понял, что мне надо открыть этот файл... Я забыл фрагмент, но понимал, что он ждет меня — из реального письма, надо было только немножко исправить, — и он лег в поэтическую ткань. Вот откуда это взялось? Откуда это хищное, если называть вещи своими именами, неискреннее — это все равно что плакать над гробом и запоминать, как ты плачешь. Я помню, в свое время меня поразила рассказ одного режиссера о хорошей актрисе, которая не могла себе простить, что на похоронах отца, которого очень любила, в какой-то момент, по-настоящему рыдая над гробом, она что-то отложила себе в копилку — чтобы запомнить и сделать это потом в своем, извините, актерстве. По-моему, это чудовищно. Но это и есть искусство.

— Потому что сильное страдание в какой-то момент достигает порогового значения и «выключает», происходит аберрация сознания, когда ты видишь, что с тобой происходит...

— ...и со стороны отвечаешь. По-настоящему отвечая на вопрос, что такое стихи, — это когда до пятого-шестого класса ты талантлив стихийно, и не важно, кто ты, а в седьмом или восьмом ты должен стать хищником, отслеживающим в себе самое искреннее, самое настоящее, самое живое. По большому счету, это все немножко умертвляет, потому что нельзя хищнически отслеживать подлинные моменты, не умертвляя их. Это и есть разница между настоящим поэтом-восьмиклассником и стихийно даровитыми поэтами пятого и шестого класса, которым это ничего не стоит. Когда тебе это стоит, тогда ты и становишься поэтом. Тогда — сейчас будет пошлость ужасная и высокая — *кончается искусство, и дышат почва и судьба.* Они начинают дышать на твоих костях, а еще лучше сказать, на чужих костях, которые ты запомнил и посмел описать. В этом бесчеловечность

любого — я хотел сказать «искусства», но решил не говорить — ремесла. Именно поэтому ты с облегчением вздыхаешь, как ни странно, когда дар тебя покидает, как со мной это произошло. Дар от тебя уходит, ты перестаешь быть поэтом. Я повторяю это постоянно: я перестал быть поэтом. Нельзя забыть то счастье, когда написан текст и ты понимаешь, что он окончательно написан. Это счастье творчества, не сравнимое ни с любовью, ни с тщеславием (хотя я очень суетный и тщеславный человек), ни с насыщением этого тщеславия — потому что оно на разряд больше. Мир прочищается, как стекло. Ян Сатуновский, которого я очень люблю, писал: *Почти тысячу раз я чувствовал себя счастливым — когда мне случалось написать стихотворение.* Я понимаю, о чем он говорит. И когда от тебя это уходит, ты становишься освобожденным. В какой-то момент ты думаешь: господи, пусть мне не хочется жить — мне иногда не хотелось жить, и сейчас еще бывают такие всплески, но все меньше, чем раньше, — но я живу свою жизнь, она может быть какая угодно — отчаянная, иногда самоупоенная, иногда вполне средняя, но она — моя. Я принадлежу сам себе. Я больше не буду на похоронах отмечать ничей жест, я не буду запоминать ни одного своего истинного движения, чтобы потом переплавить в стихи. Это счастье освобождения.

— Писать стихи — это рабское счастье?

— Это счастье раба, который победил своего господина, но все равно остался рабом. Понимаете, да? Фу, говорит раб, я обыграл тебя, я отпросился с твоей плантации, и ты — дурак. Но он прекрасно знает, что пройдет время — я сейчас говорю про себя, потому что у меня молчание длилось по полгода, по году, — что рано или поздно господин придет и скажет: работай, солнце еще высоко. А сейчас я знаю, что он не придет. Я надеюсь, вы понимаете, о чем я говорю: об освобождении, как перед смертью, ведь на самом деле в смерти тоже есть освобождение. Я, правда, иногда думаю, что я уже могу умереть. Я знаю, что это просто провалиться и перестать чувствовать. Я раньше очень боялся смерти. Я задыхался, это было просто фобическое чувство, даже сейчас — я сказал, и у меня опять ждалось что-то в сплетении. Мы такие эволюционные животные, которые отрефлексируют свою смерть, мы ее боимся, как никто, потому что мы — животные с сознанием. Это наше проклятие и, конечно, наше большое счастье. Но в какой-то момент, когда я понимаю, что мне жалко и стыдно за окружающий мир, за Россию... Россия сейчас дает массу оснований для того, чтоб испытывать стыд. Это касается Pussy Riot, это касается тех, кто сейчас попятан по тюрьмам; то, что сейчас принимает Дума, — это позор, как и закон, касающийся геев, и идея лагерей для гастарбайтеров; и произвол милиции, и Сталин на постерах. И когда тебя накрывает это, ты думаешь: если будет совсем стыдно, или плохо, или страшно, у тебя есть выход. Это Надежда Яковлевна Мандельштам говорила Осипу Эмильевичу, что у нас есть выход, мы можем уйти. А вы знаете, что они этого не сделали? И что Осип Эмильевич сошел с ума в лагере? Для уголовников в лагере он был просто сумасшедший старик, еврей, который, возможно, переступал какие-то законы воровского мира, может, даже подворовывал, потому что он все время хотел есть. У Ахмадулиной есть стихотворение о том, что Мандельштам любил сладкое. Сладена, который всю свою жизнь был лишен этого... Вы понимаете, что происходило в лагере, о каких сладостях можно говорить?! Когда тебя накрывает осознание, какой крест достался этому человеку, и ты вспоминаешь слова Надежды Яковлевны, что «мы успеем», и знаешь, что они не успели, ничего не сделали — чтобы избежать стыда, страха, боли, бесконечного холода, — тебя опять накрывает отчаяние, отчаяние-сострадание. Стихотворение Ахмадулиной заканчивается так: *А я его кормлю Огромной сладостью. И плачу.*

— Вы, наверное, понимаете, что у многих людей, особенно за пределами столицы, неоднозначное отношение к разного рода протестному движению...

— Вот есть прекрасная питерская поэтесса Оля Хохлова, которая меня любит, которую я люблю. Прямо до ссоры у нас доходило, когда она говорила, что не надо было им выходить. Вообще не надо требовать никаких прав, потому

что — Оля простит, что я цитирую, — «протест — он внутри». После чего я терял самообладание. Я говорил: Оля, то, что вы, незамужняя женщина, идете на встречу со мной через половину города, — это право для вас «заработали» смешные суфражистки, предшественницы феминисток, которые были высеяны сотни раз, в том числе в литературе. Вы знаете историю, как английская суфражистка бросилась под ноги королевской лошади, понимая, что погибнет? Что сделали суфражистки? Будучи посмешищем, они начали борьбу женщин за права — потому что приличная женщина не смела бы идти по улице без сопровождения мужчины, одни могли ходить либо простолюдинки, либо проститутки. И что, не надо было им выходить? Есть знаменитые американские фотографии конца 50-х годов — так называемая сидячая забастовка, когда чернокожие студенты пришли в кафе и сели на места, где написано *only white*, «только для белых». Вы знаете эту серию фотографий? Она чудовищная, и я объясню вам почему: потому что они всего лишь сели, и белые прекрасные их сверстники — на фотографиях все это сохранилось, нельзя смотреть без ужаса на эти лица — поливали их кетчупом, посыпали сахаром, а те просто сидели. Вот вы сейчас сидите, а я вылью на вас остатки кофе, потом насыплю, ухажываясь, на вас этот сахар — у вас по лицу будет стекать кофе, сыпаться сахар, и вы не будете меня бить, вы будете просто сидеть... Когда смотришь на эти фотографии, хочется, чтобы планета Меланхолия уничтожила этих белых, стерла их с Земли. Вы можете представить сейчас, что вы заходите в «Кофе Хауз», а здесь написано — давайте я заострю — «только для русских»? А можно было сказать тем американским студентам: вас что, не пускают в кафе? Сядьте, где написано «только для цветных», разве вам что-то мешает? Да, мешает. Людям мешает быть вторым сортом. Ни одному человеку не приятно быть вторым сортом, ни по какому признаку — ни потому, что ты женщина, ни потому, что ты цветной, ни потому, что ты еврей. Вы же понимаете, что такое фашизм? Это цепная реакция зла, цепная реакция унижения, цепная реакция возможности издеваться над более слабым. В следующий раз на самом деле выберут тебя. По какому-то другому принципу. По возрасту, например, почему бы нет?

— **Искусство, и поэзия в частности, всегда служило безотказным механизмом защиты от любой ксенофобии, создавало почву для приятия человека человеком. С теми же школьниками мы много говорим о том, что, читая чужие стихи, мы узнаем другого человека. Мы учимся понимать, что он — другой, и принимать его. Мне кажется, это очень важно.**

— Понимаете, сейчас мы — как народ, как этнос — можем превратиться непонятно во что. Мы должны это просто понять. У России достаточно высокий потенциал — я сейчас говорю не про недра, а про потенциал ума, души, интеллекта. Мы просто должны что-то сделать со своими шорами, каждый из нас, и я в том числе. Вы не можете представить, сколько я наделал ошибок. Я яростный человек, суетный человек, тщеславный человек и глупый человек — я очень много сделал ошибок. И я ужасно рад, что после моей полусмерти — я имею в виду кровоизлияние — я стал, что называется, умнеть. Неожиданно. Сколько я наговорил глупостей по поводу поэзии! Я говорил, с одной стороны, очень важные вещи, я не отрекаюсь от них. Но мне до сих пор стыдно, что я в свое время сказал, что нужно всего пять поэтов. Боже, как мне стыдно за это! По мне тогда в ЖЖ катками проехали — и правильно сделали. Потому что это была удивительная эгоистическая, самовлюбленная, нарциссическая хрень, которую я посмел сказать. Я очень рад, что меня разорвали на куски. Я тогда этого не понял, обиделся, а теперь понимаю — потому что кто я такой, чтобы это говорить? Что мной двигало, когда я говорил это? Во мне была тупость тщеславия, мне все закрывало мое «я». И я ужасно рад, что поднялся над этим. И не в последнюю очередь благодаря «Поэтическому минимуму»¹. Я, конечно, относительно

¹ Авторская программа Дмитрия Воденникова на «Радио России».

хорошо знал классическую поэзию, Серебряный век, но современную я знал не так хорошо. И я стал читать еще больше, чем читал, — и увидел, как люди потрясающе работают. Как мне нравится Дана Сидерос. Как я люблю Кирилла Медведева, особенно раннего. Какие тексты отличные у Львовского — не все мне близки, но какие-то просто пробивают. Понимаете, как много прекрасных стихов! Все можно было профукать в самоупоеении. А это самоупоеение может быть любым, оно может быть мужским — и ты профукаешь женскую оптику. Я сто раз об этом говорил: как была обеднена русская литература, несмотря на титанов, до двадцатого века, когда появилась целая плеяда — Ахматова, Цветаева — и пошло-поехало: Ахмадулина, Шварц, Седакова, дальше Вера Павлова, Маша Степанова, Линор Горалик — это же россыпь. Какая отличная прививка женской оптики, ее нельзя подделать! Мужчина этого не сделает никогда. Понимаете? Какую потрясающую оптику нам дала пограничная гомосексуальная лирика — Анашевич, Чепелев. А какой крутой Сваровский, который тоже сделал прививку другой оптики — все эти роботы, эта звездная фигня, — это опять пограничное состояние, правда? По большому счету, он берет масскульт и насыщает настоящей, пронзительной, большой силой. Потрясающе. Сейчас работает оптика пограничная, оптика человека, который видит мир иначе, под другим углом, он говорит про тебя, немножко сдвигая точку сборки, — и вдруг весь мир меняется, становится пронзительным, большим и очень узнаваемым. И эта точка сборки сдвигается где угодно. Ты можешь писать стихи от имени чашки... (Берет в руки чашку из-под кофе.)

Ты берешь меня своими губами,
ты выпиваешь меня до дна,
потом ты ставишь меня
с неприятным
лязгающим звуком,
и я задеваю ложечку,
которая лежит рядом со мной,
и я ревную к этой ложечке,
потому что ты тоже брал ее
своими губами.
И потом ты уходишь в ночь
и никогда ко мне не возвращаешься.

Вот стихотворение, написанное от лица чашки. Естественно, это была сейчас импровизационная фигня...

— Кажется, здесь отсутствует один драматический момент — когда это прикосновение беспощадно смывается посудомоечной машиной, и ничего с этим сделать нельзя.

— Да, и это тоже. Отлично.

И я забываю тебя,
потому что я кручусь в аду
посудомоечной машины,
которая стирает
мою память.

Мы сейчас написали с вами стихотворение. Я понимаю, что это просто упражнение, это шалость и шутка. Но на самом деле надо что-то сдвигать, надо делать себя живым. А живым ты можешь сделать себя, встав на какую-то чужую позицию.

Беседу вела Наталия САННИКОВА