

ДО СВИДАНЬЯ, МИША ИОССЕЛЬ!

Публикуемое интервью взято редактором МЖ у ленинградского прозаика, поэта и переводчика Михаила Иоссея в декабре 1985 г., незадолго до его отъезда в США.

В. Доволен ли ты жизнью?

О. Доволен самим ее фактом, который, понятно, есть самого себя причина и следствие. И, если в него, факт, в нее, жизнь, вдуматься /но только — если вдуматься!/, то — недоволен, поскольку твой вопрос подразумевает недовольство, а я не хочу разочаровывать твой вопросительный знак. Заманчиво, конечно, было бы сказать, что — доволен, то есть — сказать неправду. Как нет никого глупее дурака, так нет и никого имеющего меньше оснований быть довольным, чем довольный, — но это с точки зрения недовольного. Довольный, недовольный — это, разумеется, один человек, один и тот же: он доволен тем, что он недоволен, и недоволен тем, что доволен. Когда и если он пытается вдуматься, для чего у него не так уж много оснований и времени. Чтобы ненароком не заглобалить свой ответ на твой ~~незамысловатый~~, ^снезамысловатый вопрос, свой вопрос на твой ответ, скажу, что, например, постоянным, хоть и локальным, хоть и внешним, что не делает его периферийным и несущественным /и несуществующим/, источником недовольства /и повода к удивлению/ была очевидная для меня невозможность для меня /моя неспособность/ запараллелить линии поджизней последних пяти лет моей жизни; некоторым это удастся, — может быть, — в моем положении; у меня это не получалось и не получилось: одна из линий вдруг густела, шла наискосок параллели, эквилибрум нарушался, и качели начинали качаться, в чем, собственно, и есть их по определению назначение. У некоторых получается — уехать не уезжая, во времени *Present Perfect* или даже *Past Indefinite*, но уезжать не уезжая, в *Present* — все-более-*Continuous* — мне было трудно, и сейчас — тоже трудно /но сейчас — приветствуемой мною трудностью/; уезжать не уезжая — жить не живя: трудно быть довольным, довольно просто быть недовольным.

В. Ты мог бы разделить свою жизнь на какие-либо этапы?

О. Да, конечно: в первом приближении к истине это — младенчество, детство, отрочество, юность и молодость, срывающаяся на вираже, а что будет дальше — посмотрим; мне это самому интересно. Что касается, если касается, моей, если можно так сказать, литературной жизни, то, боюсь, а вернее — мне хочется так думать, — что ее рано еще делить на что-нибудь, тем более — на этапы, она пока еще — пока еще мне хочется так думать — представляется мне Неделимым Одноклеточным Монолитиком: НОМ. В школе я хорошо шел

по литературе и грамотно писал по-русски — учительница освободила меня от занятий. С ужасной силой писал прозу. Отдавал себя поэзии. Но недолго. Потом, когда я был девятиклассником, а потом десятиклассником, меня вовлекло в литературную олимпиаду: три тура, сначала на школьном уровне, потом на районном, потом во Дворце пионеров, потом в пединституте, в актовом зале пединститута, где из 3000, или 30 000, или 20 миллионов первоначальных участников, первосокращателей находилась писавшая там сочинения избранная сотня в строгих костюмах — темная сотня, или две, или три, и если — таково было олимпиадное правило — число победителей оказыва~~ется~~^{ются}, окажется, оказалось меньше десяти человек, то этой впределной десятке предоставляется право льготного прохода на фило~~со~~^ф университет или пединститута. Я попал в эту десятку. Тогда /в десятом классе/ я был настроен на поступление на фило~~со~~^ф. В качестве олимпиадного приза я получил книжку Ф.М.Достоевского "Идиот". После этого я получил приглашение в партбюро университета, где мне очень вежливо, так, как говорят глуховатому идиоту, сказали, что они не имеют права /!/ меня не принять, но что я должен ответственно и серьезно взвесить, стоит ли мне к ним идти, потому что у них другой микроклимат, и что мне может у них не понравиться, и что у них таких, как я, — нет, или почти нет, в чем я и не сомневался, но совсем в другом смысле. У меня хватило сообразительности понять их. На этом завершилось начало моей неделимой литературной деятельности, и я поступил в Кораблестроительный институт. Там я быстро стал ведущим, без всякой ложной скромности, автором текстов театральных и театрализованных постановок, капустников, лимонников и т.п. Писал слова к текстам песен, которые потом исполняли бородатые барды институтского масштаба. Потом, то есть тогда же, я писал рассказы, но они, без всякой ложной скромности, мне не нравились, и так и не увидели полусвет, потому что в них содержалось противоречие между содержанием и содержанием и языком и языком; никак не мог найти свой язык. И содержание. Ничего не мог найти. Лет в 20 я написал повесть, которую уничтожил, разорвал и выкинул в корзину ведра, за ней стремительно вторую. Ее не уничтожил, но она тоже не увидела полусвета. Был у меня рассказ размером с повесть о том, как мы, все мы, — жили в старой коммунальной квартире на улице Егорова. Там жила старушка, у которой каждый год было в осень видение, ей являлся некоторый пророк, и она готовилась к

смерти, одевалась к смерти, — в смертное, смертельное, а коллектив детей, живших в этой квартире, был очень атеистичен, и дети разыгрывали эту старуху, являясь ей, — к ней в комнату, — в виде воя в простыне, — в виде гибрида обобщенного пророка и образа смерти: детский перевоспитательный театр. Единственным читателем этой повести была моя бабушка, которая сказала, что я очень хорошо проник в психологию старого человека. Я-таки проник. Да. Щенячья злоба детей. Активная жизненная позиция. Ностальгическая вещь, вещица, через несколько лет, переводя рассказ Джильберта Соррентино "Луна в своем полете", я вспомнил о ней — ностальгически: двойная, опосредованная, отраженная ностальгия: колодезятый двор на улице Егорова, похожий на кариозно-пульпитный зуб, песни Р. Лоретти, поднимавшиеся из его теплой зеленой глубины, "Джама — /"а" на пятнадцать секунд/-йка", "Паппагалло-паппагалло-паппагалло" /попугай/, "Санта Лючия", огромная коммунальная квартира в тьму комнат, стационарный магнитофон "Днепр" с зеленым глазом. Старуха-еврейка, терроризировавшая всю квартиру. Она ставила лоханки с водой в коридоре, перегораживала велосипедами пути в ночной туалет, чтобы узнать, когда кто возвращается /зачем ей было это нужно?/, бросала мыло в супы, но однажды успела ухватить меня за штаны — мне было пять лет, — когда я чуть не вывалился из кухонного окна нашего пятого этажа. Окончив институт, я распределился по согласию, стал гнать воду через магниты и плодородные магнитные поля, стал программировать и писать, писать и программировать, а потом, в результате обострения жизни, у меня начался период скворческого кризиса — я сменил работу в вычислительном центре на другую работу в другом вычислительном центре, а ее — на место кочегара, написал "Змееносцев", душой был скорее в пустыне, чем в кочегарке, и успокоился сторожевством. Когда жена привезла мне том антологии современной американской поэзии — это было в ноябре 82 года, — я решил попробовать ее переводить, — так приятно было ощущение свежести. Переводил и писал. Мог бы и больше, и лучше. Сейчас другое, теперь время самооправданий закончилось, теперешних, во всяком случае, прежних, время проб и ошибок — здесь — прошло, и свои неудачи не на кого, к сожалению, будет сваливать, к счастью.

В. Как произошло твое вхождение в культурную среду?

О. А оно произошло? Что такое культурная среда? Расплывчато. Развитие мое, как и очень многих /но, как я замечал и замечая, не всех/, откуда бы на него ни смотреть и что бы в нем ни видеть

было скачкообразным, проходило /и процесс этот, надеюсь, не за-
вершен/ изобразительно — подобно графикам единичных функций с
площадочками на высоте для утверждения тела и обзора открывшегося
с высоты, или с иллюзорной высоты, вида. Скажем, я не могу себе
представить, что произошло бы со мной, что было бы, если было бы,
если бы я, скажем, не ушел из НИИ, из первоНИИ, — а ведь я сыници-
ровал такой административный толчок с его, НИИ, стороны, где мне
оставалось по закону о распределении распределяемых отработать
еще два года, что, — вылетел оттуда пулей, жирно зачеркнув десять
лет предыдущей жизни, да и чуть ли не всей предшествовавшей жиз-
ни, пожалуй, переменив ее движение на наискосочное предыдущему;
человек меняется, и много бы я дал, чтобы получить возможность
встретиться с самим собой — девятиклассником, например, тем самым
автором того самого, начавшего путь к сияющим олимпиадным высотам
сочинения о Р.Н.Уоррене: может быть, при встрече обнаружилось бы,
что у нас с ним все разное: и лицо, и душа, и одежда, и мысли;
так, Марк Твен однажды заявил, что в одном из европейских музеев
он видел два черепа Колумба: один принадлежал ему в молодости,
а другой — в зрелые годы; в этом вот что есть: один человек —
да не один и тот же, два разных; человек меняется: он может и не
знать, что он накапливает исподволь в душе основу, материал, ма-
терию изменения, изменений, он может лечь ночью спать и проснуть-
ся утром, и не знать, что он изменился, но он уже изменился, он
другой, он по-другому пишет, то есть — думает, и говорит, и живет
и не отдает себе отчета, почему вдруг он дружится с теми людьми,
ему с ними приятно, интересно, — и раздруживается с прежними: об
этом я как раз писал в том сложноопределимого жанра тексте, ко-
торый только что закончился, — "Жизнь на поле", там написано луч-
ше, чем я могу сказать. Микроскачки, микроскачки. Но это — чуть
ли не самое в жизни главное... Занялся переводами американской
поэзии и был интродуцирован Хазинным в переводческий семинар
Виктора Топорова при ЛДМ: сначала было интересно, потом переста-
ло быть интересно. Я не задумывался, почему, потому что это не
важно. Если задуматься: стало скучно: ну, мы не совпали с Топо-
ровым в том, в чем совпадение необходимо при литературном обще-
нии, и не только при литературном. Можно отставить в сторону
нелитературное /внелитературного не было/ общение, оставив его
быть гипотетическим предметом литературы, и сказать несколько
слов о том, о чем мне всегда нравится говорить несколько слов:
о людях устной речи, оказавшихся втянутыми в поле притяжения
письменной речи. Таким, должно быть, должно быть тяжело в этом

поле. Топоров, к примеру: он большая умница /что, как известно, никого ни от чего гарантийно не застраховывает/, и очень, очень мастеровитый ²перводчик, но как бы — безвзрывный, безвзлетный, божественно-неозаряющийся, и потому как бы проваливающийся вдруг на некотором непредсказуемом шагу, и, вероятно, понимающий это /и это/; с моим незнанием азов поэтики я, верлибрствующий неофици-тенок школы извлечения чистого удовольствия из процесса перевода без прагматического прицела, должен был, конечно, слегка раздражать его своими пустыми полетами над целиной непроходимых в ошпечать вещей, и, конечно раздражал-таки, таки-раздражал; он, кстати, считал /считает ли сейчас? несомненно/, что верлибр неадекватен русской поэтической традиции, потому /характерная игра в горошинку и в скорлупки при помощи скорлупки и следствия/, что не прижился в ней; с моей ~~скрытой~~ ^{сиротной}, ничего не отстаивающей, зато — персональной точки зрения, верлибр дает наибольшую разумную свободу самовыражению переводчика.

В. А это необходимо?

О. Нет ничего, что было бы необходимо поэзии, она самодостаточна и обходится без императивов. Зато многое необходимо переводчику, поэту, художнику, композитору или, я не знаю, икебанисту, и то, что ему, им, необходимо как человеку, людям, — часто, — или даже всегда чуждо поэзии, или прозе, или икебана: искусству, самовыражению, искусству самовыражения. Свобода, большое, большее, чем есть, число степеней свободы самовыражения необходимо переводчику как переводчику, и в еще большей степени — переводчику как человеку, если говорить о переводчике, а не о ком-то другом. Переводчик как переводчик никому ничего не должен, но он живет в положении должника самого себя и автора, которого он переводит, и он должен понимать, что он переводит. В противном случае можно получить герменевтический удар. Чужая, оказавшаяся чуждой, культура нанесет удар; рикошетом отлетишь, как мячик теннисный, и от той, которую считаешь своей. Легко переводить то, что совпадает с тобой, потому что адресовано общечеловеческой ментальности на базовом /то есть общезнаменательном, общезнаменателевом/ уровне. Трудно, например, себе представить плохой перевод стихов Буковски. Хотя и можно себе его представить, конечно. И на Буковски можно тоже киксануть. Есть люди, которые и при переводе с родного на родной киксанут.

Совсем другое дело — неброский культурологический фон, верхние слои ноосферы. Вот, например, как справедливо заметил Артюшков

по поводу переводов Паунда в последнем номере "Предлога", переводов Кучерявкина и Седаковой /я бы к ним добавил и елагинские из "Диалога"/, то они, хоть они и хорошо сделаны, а у Седаковой даже и прилизаны, — неинтересны в чтении, скучноваты. Что-то в механизме передачи восприятия восприятию не срабатывает, на английском стихе лучше, чем на русском, — и все тут. Герменевтика на марше! Тонкое сочетание языка и культуры, накопленной языком. Переводчик, конечно, должен четко осознать, осознавать, знать, как это будет воспринято не им на его языке. Если продолжать говорить о переводах, то, конечно, как переводчик я был в выгодном положении, потому что переводил только то, что мне /пусть даже иногда — только мне/ нравилось; свобода переводческого гурманства; за такое денег не платят, как правило, — нигде, как правило, в мире /натяжка, конечно/, но, как известно, "никогда не требуй от того, что приносит радость, еще и выгоды". Что мне нравилось и нравится? Вопреки литературному стереотипу страсти, не то, что написано так, как я бы сам, сколько бы бамбуково ни рос над собой, не смог бы написать. То есть, конечно, на уровне генерального менталитета, я восхищаюсь людьми, которые могут взять и погнать, и спокойно гнать повествование из его начала в конец, людьми, которые просто знают, что в каждый миг письма они хотят сказать, и гладко гонят свои мысли меж частых вешек, но все же я люблю в предложении, в тексте локальный взрыв смысла, слово-смысла, а не продолжительную, пологую волну языкосодержания. Мне интересна чуть ли не джазовость литературная, когда, как в джазе — импровизация выходит из начала, послушная воле как бы импровизирующего, и есть промежуточные пункты, в которых, как и, конечно, в конечном квадрате, все инструменты импровизации должны слитно собраться, но в пределах замкнутого пространства огибающей до моментов выхода ее на ординатный ноль на оси абсцисс, — узор штриховки каждый импровизатор волен выбирать сам; или притвориться беззаветно отдавшимся воле воли импровизации. Мне интересно, как писатель говорит, каким путем он приходит к своей мысли, насколько он сбился по сравнению с первоначальным своим замыслом, с координат цели. Мне интересна работа кисти художника. И мне больше нравятся письменные люди, чем устные. В письме, конечно. На поле письма. Я очень уважаю людей, обладающих глубокими философскими познаниями, но следить сам результат /*a priori* готовый/ реализации познаний на бумаге, должен без стыда призна-

ться, мне скучно, потому что здесь нет эстетического восприятия момента прихода к мысли. Уверенное шагание по проложенной мозгом до выхода на бумагу тропе, обнесенной частоколом вешек-указателей, характеризует человека устной речи на поле письма. Человек письменной речи, в результате набумажной операции по сочетанию перво-~~замысла~~ с ежестрочно возникающими корректировочными новозамыслами, новосмыслами, в результате разговора единицами письменной речи, получает смысл, как бы не ожидавшийся заранее. Но, конечно, ожидавшийся. Не впрямую. В косвенном ожидании больше счастья. И, конечно, словами нельзя /это мой антиимператив для личного употребления, разумеется/ пользоваться прямо. Дело даже не в лживости изреченной мысли. Даже не в том, что прямоепользование чревато декларативностью, что оно без иронического полуразворота подобно компенсации отсутствия гармонии /антигармонии, что есть тоже гармония/ ужасным изобилием децибел. Дело еще и в том, что в нашей стране, где была произведена чудовищно~~оватая~~ кастрационного характера операция над языком, слова обнаружили /сейчас — особенно/ свою несостоятельность: возник известный всем зазор между словом и тем, что оно обозначает. Опять же — об этом есть в "Жизни на поле": я анонсирую следующий номер своего журнала. Собеседники подстраивают свою речь друг под дружку: у пишущего человека нет модели читателя. Слава богу, можно письма друг другу писать.

В. А для кого ты пишешь?

О. Для кого? Для себя. Для себя? Для тебя? Для себя? Литература вообще начиналась с автодиалога. Скорее всего все-таки не — для кого, но — для чего, что, хоть и не верно, но — ближе к верному: зачем? На что можно ответить: а потому.

В. А существует идеальный читатель?

О. В той же мере, что и идеальный писатель. СобираТЕЛЬный образ некоторых моих знакомых? Друзей? Образ не собирается.

В. А в социальном аспекте?

О. Прямой ответ ужаснул бы социолога. Вектор — деклассировочная трансгрессия. Мне интересно говорить с людьми, которые готовы к творческому проявлению. Сейчас, я говорил уже, мне предстоит все переоценивать, наверстывать упущенное, делать большие шаги, и дорожить памятью о тех, с кем дружил. В том числе — и в социальном аспекте.

В. А какое влияние оказал на тебя Клуб-81?

О. Оказал. Я обнаружил людей, которые говорят о том же, о чем мне интересно говорить. Мощная подпитка сознанием того, что ты не до такой степени — один, — как тебе думалось в часы курения и размышления на диване на улице Фрунзе одновременно с сосредоточенным наблюдением восхождения струи папиросного дыма к потолку. В клубе есть очень интересные люди. И есть очень талантливые люди.

В. А как ты отнесешься к писателю, который пишет, сознательно предназначая свое произведение для советской официальной прессы?

О. Что значит: сознательно? Имея в виду вырубить немного денег? Или — много денег? Ясно, все зависит от высоты степени компромисса. Ясно: живешь, пишешь, и хочешь, чтобы тебя напечатали, чтобы тебя читали, чтобы тебя знали, чтобы ты мог подпитываться от сознания своей кислородной необходимости, от сознания своей высказанности, высказываемости; еще несколько лет я так не считал, я экспериментировал в бездвиженных долгих размышлениях, теперь же: почему бы и нет? Сам вопрос не до конца корректен: мы знаем, как должно нам относиться к непорядочным людям, а как — к порядочным, и у нас свои критерии; все дело в наличии, а если он наличествует, то — в высоте степени компромисса. У пишущего человека очень гибкая психология, он может многое отдать за право самореализации. Но — не все. Иначе: что реализовать, реализовывать? Свою новую суть? Насколько ты сумел себя охранить от надругательства над собой? Какую работу над тобой проделали, что из тебя вырезали, какие слова к тебе добавили. Это понятно. Состоялись ли бы, по выражению Васи Аксенова, как писатели — Битов, Искандер, Трифонов, В.П.Аксёнов, — если бы их не напечатали в то время, когда им это было остро и единственно нужно? Им повезло. Им повезло со временем Мир — функция времени. Мы — функция времени. Их сильнейшим образом подняла эта как бы ангажированность, придала уверенности в себе. Все внутри человека. Им выясняется, но не им решается, писать или нет. Если автору говорят: "Мы вас напечатаем, если вы напишете повесть о строительстве дамбы" /так не говорят, но — о том/, талантливый писатель, то есть — писатель, пойдя на это, быстро найдет себе другую экологическую нишу, поменяет круг друзей. Он найдет себе самоопределение, потому что у пишущего человека психология настолько гибкая, что он может оправдать что угодно в мановение ока. Лишь бы оторвать от времени время, вырвать, отвоевать у жизни право писать. Человек же, который не изжил в себе мысль,

что он призван жить в гармонии с самим собой, на это не пойдет. Кто из них прав? Прав тот, кто сможет честно самому себе попытаться понравиться. Никто не хочет быть неуникальным. Все — единственны... Магическая сила типографского шрифта... Так по сей день и возвышаются над широким морем печатающихся в журналах и книгах — официально — Битов и Трифонов... Кого можно назвать? Маканина? Нет, по-моему. Попова? Нет, конечно. Из числа пишущих и не печатающихся: Василий И. Аксенов, мрачноватое напряженное свечение его прозы, безвоздушно-плотный, лавинный стиль: он очень, конечно, талантливый человек... Моя точка отсчета находится не посредине расстояния между советской /русской?/ и американской литературами. Она смещена. Русский язык, американская культура. Американский язык, русская культура. Блуждающая точка отсчета, самоотсчета. Равнять современную русскую и американскую литературы невозможно. Разные вещи. Разные жизни. Мы живем в слегка китайской империи, немного обнесенной стеной. У нас мерки — свои. И что нам до того, что на каком-то спутнике Юпитера есть существа, которые прыгают в высоту на 12 метров. У нас рекорд остается 2 м 41 см. Но мы, конечно, будем стараться. Американская поэзия повлияла на меня — сильно. Я увидел в ней свежесть и отсутствие комплекса вины перед собой и своим народом. Светлая сосредоточенность языка. Отсутствие боязни жизни. Ненадрывность в нерасхристанном нестрадании. Другая жизнь... Очень люблю Хеллера, Воннегута, Пинчона; ничего оригинального в этом, конечно, нет.

В. Есть ли у тебя любимые русские поэты?

О. Заманчиво было бы сказать, что я больше всех люблю одного поэта из середины 13 века, скажем, Эдуарда Афанасьевича Крюкова, из стихов которого до нас дошли три строчки, да и те не дошли. Но нет, не буду я оригинален и здесь. Тютчев с его умением сформулировать несформулируемое и раскрыть формулировочные скобки не поддающегося неформулированию.

В. Оказала ли на тебя влияние массовая культура?

О. Да. Безусловно. Память моя устроена таким образом, что держит удерживает — бессмысленно /без смысла ли?/ множество имен: кино актеров, футболистов, хоккеистов, — как говорил Андрей Пилансон, — третьего тренера сборной Турции по травяному хоккею. Все запоминаю. И помню. Телевизор в моей квартире включен был, увы, включен круглодневное, беззвучно: причастность шумному миру, с

его холерическим темпераментом и быстрой, как у меня, сменой настроений, причастность жизни, в которой разные веселые толпы, в которой кинозвезды женятся и разводятся, а футболисты забивают голы. Люблю быть наблюдателем суматохи. Люблю быть наблюдателем радости. Люблю быть наблюдателем суматошной радости. Думаю, американские тиви найдет во мне, отчасти, благодарного зрителя.

В. Есть ли у тебя особые пристрастия среди русской классики?

О. Очень люблю Чехова. С осторожным восхищением я читаю Набокова. С уважительным восхищением. Кстати, он очень близок Пинчону. Вернее, наоборот. Очень люблю Платонова.

В. А психоанализом ты не интересовался?

О. Читал, но не интересовался. То есть интересовался, но не интересовался. Не считаю, что божественное незнание помогает творчеству. Это провинциальные рассуждения, конечно, но не люблю быть разлагаемым на составляющие своей психики, не люблю быть объясненным /хотя и интересно быть объясненным/, не люблю быть лечимым, когда здоров.

В. Твои творческие планы?

О. Работать.

В. Что бы ты пожелал нам?

О. Всем моим друзьям — счастья, возможности самоосуществления, — все более полного, полноценного. Когда мне будет, — безусловно, будет, — тяжело /но кто сказал, что должно быть легко?/, я буду знать, что у меня есть друзья, которых, — я в это верю, — я смогу увидеть, и мы снова встретимся, и сядем рядом, и никто не помешает нашему разговору.