

Уистен  
Хью

W.H.

TALK OF

TABLE

THE

ANSEN

ALAN

# ОДЕН

Застольные  
беседы

С АЛАНом  
АНСЕНом



# Уистен Хью Оден Застольные беседы с Аланом Ансеном

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=11838806](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11838806)*

*Застольные беседы с Аланом Ансеном: Издательство Ольги*

*Морозовой; Москва; 2017*

*ISBN 978-5-98695-068-6*

## Аннотация

Книга содержит запись бесед англо-американского поэта и философа У. Х. Одена (1907–1973) с его студентом, а впоследствии и другом, поэтом Аланом Ансеном. «Застольные беседы» Одена с Ансеном происходили в 1946–1947 гг., когда Оден читал курс лекций о Шекспире в нью-йоркской Новой школе социальных исследований. Впрочем, Шекспир – не единственный герой бесед с Оденом. В театре теней оденовского воображения мы увидим поэтов и политиков, неизвестных полицейских и знаменитых распутников. Ироничная, подчас шокирующая откровенность и блестящий ум Одена сообщают книге особую пряность. Текст дополняют подробные комментарии.

# Содержание

От переводчика	5
Уистен Хью Оден	11
Конец ознакомительного фрагмента.	32

# **Уистен Хью Оден Застольные беседы с Аланом Ансеном**

Alan Ansen

The Table Talk of W. H. Auden

Copyright © 1990 by Alan Ansen

© Издательство Ольги Морозовой, 2017

© Марк Дадян, перевод, комментарии, 2017

© Глеб Шульпяков, предисловие, перевод, комментарии,

2017

\* \* \*

# От переводчика

Осенью 1946 года Уистен Хью Оден читал курс лекций в нью-йоркской Новой школе социальных исследований. На дополнительный дневной семинар к нему пришел молодой человек, выпускник Гарварда и поклонник творчества поэта. Звали молодого человека Алан Ансен.

В тот день Оден читал лекцию о «Виндзорских насмешницах» Шекспира, рассуждая в том смысле, что сама пьеса скучна, а вот опера Дж. Верди «Фальстаф», написанная на ее основе, гениальна. «Поэтому предлагаю перейти ко второй части нашей лекции», – сказал с кафедры Оден и достал проигрыватель с пачкой грампластинок. В аудитории зазвучал Верди.

Неизвестно, как относились к Оденоу его студенты; в то время он еще не был «великим поэтом XX века», срок его пребывания в Штатах сводился к семи годам, и только последний из них он прожил в качестве гражданина этой великой страны. Но ведь и Набоков еще не был автором «Лолиты», когда устраивал представления на собственных лекциях. Единственным человеком, который подошел к Оденоу после лекции, был Алан Ансен. Он предложил помочь донести стопку пластинок, Оден согласился. По дороге они разговорились. Оказалось, что Ансен пишет курсовую работу по обширному поэтическому опусу Одена «Море и зеркало»

и зачитывается ранней лирикой поэта, напечатанной в издательстве «Рэндом Хаус». По поводу переложения литературных сюжетов для оперы Ансен заметил, что на этом поприще Верди знавал и провалы – «...взять хотя бы „Эрнани“ Гюго», – и процитировал Одена на память фрагменты из других пьес Шекспира. Это было неожиданно смело и в духе самого Одена. Вскоре они подружились, если так можно выразиться о людях разных поколений, культурных традиций и – возможно – разной сексуальной ориентации.

Оден стал часто приглашать Ансена после лекции – посидеть в баре или зайти на рюмку хереса к нему домой. В то время Оден, расставшись со своим любовником Честером Каллманом, жил анахоретом, и Ансен поначалу просто скрашивал вечера поэта. Постепенно молодой человек стал выполнять некоторые обязанности литературного секретаря. Именно Ансен перепечатал на машинке раннюю версию сборника эссе Одена «Рука красильщика» и рукопись либретто к опере Стравинского «Похождения повесы». Он же помог Оденоу в работе над антологией английской поэзии и древнегреческой литературы.

Все это время Ансен не расставался с блокнотом. Он записывал лекции Одена, но по мере сближения стал фиксировать и его повседневные разговоры. Случалось это, как правило, во время таких вот посиделок в кафе или дома под красное сухое или мартини, когда речь Одена приобретала афористичный блеск и точность, а Ансену оставалось только

вовремя подавать реплики и стенографировать. Можно сказать, что «Застольные беседы» (Table Talk) с Оденом – это еще и шедевр ручного труда в эпоху, когда магнитофон не стал бытовой техникой. Время их активного общения, однако, довольно быстро подошло к концу. В 1947 году Оден помирился с Каллманом, уехал за океан и пути собеседников разошлись. Оден все чаще проводил время в Европе – на острове Искья (Италия) и в Австрии. Ансен тем временем сблизился с битниками и Берроузом, его все больше увлекала их стилистика. Несколько раз они с Оденом встречались – в Афинах и в Венеции. С 1967 года Ансен раз в год на неделю заезжал к Оденоу и Каллману в австрийский Кирхштеттен. В 1970 году они втроем совершили паломничество в Иерусалим и больше уже не виделись – через три года великий поэт и мыслитель XX века, У. Х. Оден, умер.

Рукопись Table Talk тем временем оказалась в нью-йоркской публичной библиотеке. Ею все чаще пользовались исследователи творчества Одена, ссылаясь в работах на те или иные высказывания поэта из рукописи Ансена. Вскоре встал вопрос об издании самой рукописи – что и было сделано в 80-е годы. К моменту публикации Table Talk уже существовали «Диалоги с Оденом» Ховарда Гриффина. Правда, мыслитель и писатель Гриффин играл в них роль равноправного собеседника и подобная ситуация – как и присутствие диктофона – настраивала Одена на ответственный разговор о «важных вещах». Другое дело – Ансен. С ним Оден мог не

церемониться. С Ансеном Оден разглагольствовал по собственному усмотрению – а что там записывает этот парень, бог знает. В ту одинокую пору жизни ему нужен был собеседник, «уши» – чтобы формулировать и шлифовать, проговаривать мысли. Роль Ансена сводилась к провокационным вопросам, которыми он просто подливал масла в огонь оденовского красноречия. Когда Table Talk был издан, критики деликатно намекнули, что великие поэты бывают в обычном разговоре чудовищными болванами, так что не следует принимать высказывания Одена слишком всерьез. Литературный аналитик и не мог бы поступить иначе. Однако простой читатель помнит, что мы имеем дело с сырым материалом разговорной речи, которая не допускает полутонув и автоматически стремится свести любое высказывание к максиме. Table Talk – это и есть такая автоматическая, спонтанная речь. Источник ее радикализма, однако, не в том, что автор не понимает предмета, о котором говорит, а в том, что, наоборот, знает предмет разговора слишком хорошо и теперь, за рюмкой, может позволить себе свести серьезную мысль к двум фразам провокационного свойства. Что в характере не только поэтического мышления, но и самого Одена, который до конца жизни оставался поклонником другого великого «афориста» – Оскара Уайльда.

Если классические «диалоги» – «С Оденем», «Со Стравинским», «С Бродским» – выстраивают контекст внутри самих себя, то текст Table Talk в этом смысле абсолютно беспо-



мощен, а потому часто работает против своего автора. Комментарий же способен «оперить» высказывание Одена контекстом, поскольку почти каждое «разговорное» утверждение поэта можно найти в развернутом виде в его же эссе, или стихах, или музыке упоминаемых опер. Найти – и сопоставить. А сопоставив, проследить работу мысли по мере ее превращения в устную речь (и обратно, соответственно). Именно эту цель и преследуют комментарии, помещенные в данной книге.

И еще: Table Talk – очень американская книга. Она попала ко мне в руки по случаю – я купил ее в книжном магазинчике Prairie Lights в Айова-сити в 1999 году, когда еще только открывал для себя эту великую страну. Читая книгу, я чувствовал внутреннее созвучие с ней, ведь разговор здесь идет с постоянной оглядкой на две мировые системы, в которых жил Оден, – на европейскую (а точнее, английскую) и американскую. В этой книге Оден – новый американец, тоскующий по консервативным, традиционным ценностям. И в то же время – англичанин-иммигрант, который в восторге от достижений «американской демократии». И это именно тот «букет» чувств, который и сегодня испытывает человек, впервые пересекающий Атлантику. Книга Table Talk неожиданна еще и как свидетельство опыта переселенца, которым Оден невольно делится со своими читателями.

В этой книге Оден – поэт, требующий особого для себя как поэта статуса в стране с «горизонтальным» обществом.

Он же и активный член этого «горизонтального» общества. Он регулярно ходит на выборы и с ужасом смотрит на катастрофические последствия Второй мировой для Европы с ее традиционно «вертикальными» обществами. Переходы от одной системы мышления к другой происходят внутри текста с головокружительной скоростью. На вопрос об Эзре Паунде Оден отвечает, что не приемлет его политических воззрений. И тут же – на предложение прочитать новую главу его Cantos – реагирует: да, непременно.

Table Talk это одновременно и быстрое, и очень медленное чтение. За каждую фразу здесь отвечает система прожитых ценностей и просто реальный человеческий опыт. В этой книге Оден проживает лучшую пору своей жизни. Сорока лет от роду, он уже ушел от марксизма и Фрейда, но еще не безнадежно «вошел» в христианство и философию Кьеркегора. В этот период жизни он на перепутье – слушает оперы в «Метрополитен», тоскует о возлюбленном. Он сопоставляет и мыслит, и, несмотря на количество выпитого, которое упоминается в книге, это и самая трезвая эпоха его жизни. Ничего еще не решено. Война окончена, но никто не представляет до конца ее кошмарных последствий. Век тревоги достиг высшей точки траектории – и замер в пространстве Истории. Что будет дальше? Третья мировая? Эра милосердия? Как повернется судьба Одена и «всех этих Соединенных Штатов»? Европы и Англии? России? Литературы?

*Глеб Шульпяков*

# Уистен Хью Оден Застольные беседы с Аланом Ансеном

**16 ноября 1946**

*Оден пригласил меня на чашку кофе к себе домой, на Корнелиа-стрит 7, 4E<sup>1</sup>. Обстановка: в передней – раковина, плита и огромная деревянная столешница. В большой комнате – два глубоких уютных кресла, обитых коричневым бархатом, между ними – журнальный столик. Койка, застеленная голубым одеялом. Ряд книг на длинной полке. Среди них – многотомный Оксфордский словарь английского языка. На мое предложение вытереть кофейную посуду Оден отвечает отказом – это не к спеху.*

**Оден.** Я переехал с Пятьдесят седьмой<sup>2</sup>. Слишком доро-

---

<sup>1</sup> Небольшая улочка в Гринвич-Виллидж рядом с Вашингтон-Парк-Сквер, Манхэттен.

<sup>2</sup> В доме 421 на Западной Пятьдесят седьмой Оден прожил полгода, с декабря 45-го по июль 46-го. Именно в этом квартале, в гей-баре «Диззи Клуб», он когда-то начал свое знаменитое стихотворение «1 сентября 1939 года»: «Я сижу в ресторанчике / На Пятьдесят второй / Улице...» (пер. А. Сергеева). На Корнелиа-стрит он жил с сентября 46-го по октябрь 51-го.

го. Один мой студент из Беннингтона, у которого, кажется, шашни с комендантом дома, предложил мне эту квартиру. В следующем году я получу профессорскую должность имени Чарлза Элиота Нормана в Гарварде—12 тысяч долларов в год<sup>3</sup>. А теперь я покажу вам портреты моей первой большой любви.

**Ансен.** Кто-то из участников спектакля «Волны»?<sup>4</sup>

*Оден с притворным возбуждением роется в книгах, наконец открывает одну из них и показывает мне картинки, на которых изображены насосные установки. Оказывается, он привез эти книги с картинками из родного Бирмингема, когда последний раз был в Англии. Он признается, что испытывает глубокую привязанность к насосным установкам и отлично в них разбирается. Он показывает мне несколько иллюстраций из «Исландских легенд». Потом, широко улыбаясь, — несколько пейзажей и свои детские фотографии, а также книги о посещениях заброшенных шахт, принадлежащие перу перепуганных англичан ранневикторианской эпохи.*

**Ансен.** Тут вам хватит материала на целую книгу прозы.

---

<sup>3</sup> Одену так и не суждено было занять эту должность. О подробностях отказа см. ниже.

<sup>4</sup> Так называлась пьеса, написанная одним из преподавателей начальной школы, где учился Оден. Об этой пьесе — как и о самом преподавателе (история сохранила нам его имя: Реджиналд Оскар Гартсайд-Бэгналл!) — Оден вспоминает в своем пространном «Письме лорду Байрону», к которому мы еще не раз вернемся. Видимо, из «Писем» дотошный Ансен и выудил информацию о пьесе.

**Оден.** Нет, не думаю. Мне кажется, литературная критика должна существовать в форме необязательной беседы. Хемингуэй<sup>5</sup>, например, чрезвычайно ограничен в своих возможностях. У него техника – для коротких рассказов, когда люди встречаются поздно вечером в баре, болтают и расходятся. А не для романа. Почему он не пишет рассказы о жизни богачей? Да, нас, наверное, ожидает ренессанс готического и барочного стилей в литературе. И уж конечно все пойдет слишком далеко. Но и Хемингуэя с нас достаточно. В конце концов, синтаксис Генри Джеймса<sup>6</sup> не так и сложен.

**Ансен.** А что вы думаете о Джеймсе Фаррелле?<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> «Я даже не Эрнест Хемингуэй – / Я не люблю спортивных начинаний / В поэзии. И мелочных изданий» – из поэмы Одена «Письмо лорду Байрону». (Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, перевод мой. – Г. Ш.)

<sup>6</sup> Писатель Генри Джеймс (1843–1916) – знаковая фигура в «системе художественных ценностей» Одена. Англичанин в Америке и американец в Европе, «трансатлантический писатель» Джеймс – как позднее и сам Оден – пытался найти общий знаменатель двум культурным традициям, между которых он оказался. Таким знаменателем стала его проза, написанная по теории «романа отбора» («the novel of selection») – в пик американскому «роману насыщения» («the novel of saturation»). «Джеймс твердо заявил, что он признает для себя только роман отбора, в котором самое главное – безупречно выдержанная тональность, внутренняя гармония композиции, стилистическое единство, требующее безжалостно отбрасывать все избыточное и тормозящее развитие драматической коллизии» (Алексей Зверев в послесловии к «Послам» Джеймса). И в этом смысле Оден – ученик Джеймса. По тональности, по синтаксису, по тропам Одена всегда можно вычислить – достаточно двух строчек. Реальность у него «уложена» в поэтические формальности, фирменный список которых «вывесил» в своих эссе еще Рэндалл Джаррел, – и они всегда безошибочно узнаваемы.

<sup>7</sup> Джеймс Томас Фаррелл (1904–1979) – американский писатель. Помянут

**Оден.** Фаррелл – это очень мрачно. Таких, как Стадс Лонигэн, надо убивать в детстве. Это весьма прискорбно, но когда у героя начисто отсутствует свобода воли, чтение становится невыносимо скучным. Фаррелл просто не умеет *наблюдать*. Поэтому весь замечательный материал, который можно было собрать о Чикаго, пошел псу под хвост. Стадс Лонигэн не совершил ни одного интересного поступка, ничего, чтобы помочь себе. Конечно, Фаррелл написал своего Лонигэна в пику рассказам из «Сатердей ивнинг пост», в которых главные герои демонстрировали почти бесконечную свободу воли. Но даже если такой герой, как Лонигэн, существует в природе, это еще не значит, что его надо воспроизводить на бумаге. Правда, неограниченная свобода – тоже не дело.

**Ансен.** Вы знаете, я был несколько удивлен, когда узнал, что вы адаптировали для сцены «Герцогиню Мальфийскую». Есть ли там ваши собственные строки?<sup>8</sup>

**Оден.** Нет, ничего в таком роде там нет. Я взялся за это только ради денег. Я не был режиссером – просто адаптировал текст. У них был хороший режиссер, такой джентльмен –

---

вслед за Джеймсом не случайно – в качестве антипода. «Стадс Лонигэн» – так называлась его душераздирающая трилогия, где эмоционально и натуралистично автор живописал бесконечные горести и злоключения молодого ирландца-католика в Чикаго.

<sup>8</sup> Оден работал над адаптацией пьесы совместно с Брехтом, хотя после размовки Брехт снял свое имя с афиши. Пьесу давали на Бродвее с октября 1946-го, но вскоре она сошла со сцены.

но с хваткой. А потом он ушел оттуда. Актеров в наши дни надо держать в ежовых рукавицах. Они так ленивы. У театральных актеров нет профессиональной гордости. А ведь она есть даже у тех, кто находится ступенькой ниже, – у людей из мюзик-холлов, например, и даже у простых акробатов. С тех пор как актеры превратились в джентльменов, театр стал ни к черту...

**Ансен.** Со времен Генри Ирвинга<sup>9</sup>.

**Оден.** Со времен Карла П... Эмпсон<sup>10</sup> как-то заметил, что английский театр пришел в упадок, как только из драмы исчезли побочные сюжетные линии. Интересно, почему они исчезли? Конечно, если сцена оформлена в реалистической манере, резкие повороты сюжета на ней невозможны. Кстати, Эмпсон – очень хороший критик. Он глубоко чувствует поэзию. Не в пример некоторым занудным авторам из «Сазерн ревью».

Джей Лафлин так рассказывал об Элизабет Бергнер. Она лежит в кровати в стеганой ночной кофточке и читает «Мальчика Давида» Барри. Воздев очи горе, она прижимает книгу к груди и произносит: «Это написал не Барри, это написал Господь». С самой Бергнер довольно легко, но о дру-

---

<sup>9</sup> Ирвинг, сэр Генри (псевдоним Джона Генри Бродрибба, 1838–1905) – один из известнейших актеров английской сцены, первый актер, возведенный за театральное искусство в рыцарское достоинство (1895). (*Примеч. Марка Дадяна. – Далее М. Д.*)

<sup>10</sup> Эмпсон, сэр Уильям (1906–1984) – английский поэт и критик, представитель так называемой «новой критики». Мы с ним еще встретимся.

гих я бы этого не сказал. Она, правда, позвякивает ложкой о чашку, когда размешивает чай. Канада Ли – он играл Босолу – просто невыносим. Он не понимает, что происходит. Я просил Джона Каррадайна произнести несколько строк, а он и говорит: «Я их произнесу, но прожить я их не смогу». С пьесами Ишервуда я не испытывал особых затруднений. С Дейм Мэй Уитти всегда было хорошо работать<sup>11</sup>.

«Рождественская оратория» была написана до «Зеркала и моря». Это – единственный случай, когда я напрямую работал с сюжетом из Священного писания. У меня тогда умерла мать<sup>12</sup>, и мне хотелось посвятить что-нибудь ее памяти.

---

<sup>11</sup> Э. Бергнер, К. Ли и Дж. Каррадайн входили в состав труппы, занятой на Бродвее в спектакле «Герцогиня Мальфийская». Д. М. Уитти исполнила радиомонолог Одена «Темная долина» на Си-би-эс 2 июня 1940 года. (М.Д.)

<sup>12</sup> Констанс Розали Оден умерла 21 августа 1941 года, спустя два года после переезда сына на Американский континент. Рождественская оратория «For The Time Being» вышла в 1944 году в США (попробуем перевести название оратории как «На время» – потеряем ритм, но сохраним гремучую смесь «высокого» и «низкого» значений этого русского выражения). Оратория – tour de force Одена; итог его религиозных размышлений последних лет; сложный и пространственный (70 страниц!) драматургический коллаж из хоралов, прозы и стихотворных монологов; современная интерпретация евангельского сюжета. Сверхзадача оратории – анализ кризиса христианской веры и попытка ее обретения в условиях милитаризованной современности. В этих рамках Оден размышляет над: 1) изысканной мимикрией Зла и беспомощной скукой Добра, 2) невозможностью веры без ежеминутного сомнения в ней, 3) не востребованностью любви, 4) перманентным противоречием искусства и религии, 5) повторяемостью Зла во времени, 6) сходством эпохи поздней Римской империи и 40-х годов XX века, 7) вторжением частного в общественное и наоборот. В общем что-то вроде единства и борьбы противоположностей – или марксизма, которым Оден увлекался в



Я долго сомневался, в каком порядке расположить эти две

---

молодости, только перенесенного на религиозную почву. В оратории много снега и метели – почти как у Пастернака, который примерно в это же время писал свои рождественские стихи. Некоторые ее мотивы откликнутся позже в «религиозных» стихах Бродского. Однако – в отличие от наших поэтов – Оден интерпретирует евангельскую ситуацию, как всегда, с оглядкой на собственную персону. Именно себя он видит в Иосифе, который любит Марию, но в силу сложившейся ситуации оказывается на грани предательства, усомнившись в собственной супруге – а значит, и в собственной вере. Текст заканчивается славословием новорожденного, но сквозь строки читается грядущее распятие. Вот образец прозаической части текста – маленький фрагмент апологии Ирода накануне избияния младенцев, образец мимикрии Зла: «Да спросите вы хоть кого угодно. Каждый подтвердит, что я прочитывал все документы, которые мне приносили. Брал уроки ораторского искусства. Боролся со взяточничеством. И как Он после всего этого посмел оставить все на мое усмотрение? Я ведь пытался быть хорошим. Чистил зубы перед сном. Месяцами не занимался сексом. Клянусь. Я был либералом. Я хотел, чтобы все были счастливы. А теперь... Лучше бы я вообще на свет не родился...». Текст переключается с апологией четырех рыцарей из драмы Элиота «Убийство в соборе» (1935). Что касается «Зеркала и моря», Оден писал этот текст как продолжение самой «волшебной» трагикомедии Шекспира – «Бури». Вместе с рождественской ораторией «Зеркало и море» составляют что-то вроде диптиха. Но если в первой его части Оден рассуждает о Добре и Зле в этической ситуации евангельского сюжета, то во второй части он говорит о том же – но на эстетическом материале Шекспира: когда Зло – узурпатор герцог Миланский Антонио и принц Себастьян – опять же побеждено, но не наказано и уж тем паче не истреблено. Завершает сочинение плач Ариэля, который жалуется Калибану на судьбу: поскольку оба «во имя» Добра были цинично «использованы» мудрым Просперо, но теперь, за ненадобностью, не менее цинично оставлены на произвол Зла. И в оратории, и в комментариях к «Буре» Оден «работает» с уже – увы – типичными для современной цивилизации ситуациями, когда человека помещают в нечеловеческие условия «по ту сторону добра и зла» и ждут, что из этого получится. Начало таким экспериментам положил еще Федор Михайлович, который пришел в результате к выводу, что «нельзя душу человеческую *так* испытывать». Примерно об этом же писал и Оден. Но последним по-

вещи.

Вы знаете, представить Христа в искусстве все-таки невозможно. К старым мастерам мы просто привыкли и воспринимаем их автоматически, но в свое время их полотна, должно быть, казались современникам оскорбительными<sup>13</sup>. Хорошо, можно изобразить Его при рождении или после того, как Он умер. Еще, может быть, – после Вознесения. Но Христос исцеляющий? Или благословляющий? Попробуйте сделать это, и интерес зрителя немедленно переместится на людей, которые Его окружают. В подобных изображениях художник использует схему, но по завершении работы ты понимаешь, что перед тобой всего только схема. Двоякая природа Христа соответствует Сущности и Существованию.

**Ансен.** А как же «Страсти по Матфею» Баха? По-моему, Иисус в сцене причастия вполне убедителен.

**Оден.** Да, но здесь идет прямое цитирование Евангелия, здесь дело в чувстве, которое рождает музыку, а не наоборот.

**Ансен.** Если воспринимать Иисуса как миф, тогда Его можно представить средствами искусства. Посмотрите хотя бы на «Иисуса воскресшего» Микеланджело.

**Оден.** Да, если рассматривать Его как воплощение солнца. Иисус как миф нашел свое отражение не только у Микелан-

---

следователем Достоевского в XX веке оказался все же не он, а Квентин Тарантино, охочий помещать человека в ситуации, в которых тому ничего не остается, как совершать запредельные гадости.

<sup>13</sup> Имеется в виду скорее всего любимый Оденом Караваджо, который шокировал публику постановочной натуралистичностью евангельских сцен.

джело – возьмите Андреа дель Сарто, например. Конечно, Микеланджело начинал как платоник, но на закате жизни... Нет, святого невозможно изобразить в искусстве. Получается скучно. Святые – это ведь как герои рассказов «Сатердей ивнинг пост»: люди с бесконечной свободой воли. Вот почему дядя Том вышел таким скучным.

**Ансен.** Вот уж неправда! А как насчет Толстого?

**Оден.** Он ведь не позволяет своим героям полностью прерваться в святых, не правда ли? Они у него только на пути к святости. У героев Достоевского первый признак святости – душевная болезнь. Она же спасает и Дон Кихота, который, безусловно, был святым. Апостол Павел проповедует как святой, но святого узнаешь не по словам, а по наитию.

**Ансен.** Интересно, а вам нравятся труды казуистов?

**Оден.** Кардинал Ньюмен очень хорош: «Грамматика согласия», «Мысли об университете» и некоторые из «Проповедей»<sup>14</sup>.

**Ансен.** Католики склонны преувеличивать его значение в ущерб другим замечательным авторам.

**Оден.** Некоторые католики вовсе не думают о нем так хорошо. Кардинал Маннинг<sup>15</sup> даже не считает его католиком.

---

<sup>14</sup> Джон Генри Ньюмен (1801–1890) – английский теолог, публицист и церковный деятель. В 1845 году перешел из англиканства в католичество, с 1879-го кардинал. Защищал теорию «развития догматов» и принцип свободной от схоластических рамок «открытой теологии». (М. Д.)

<sup>15</sup> Генри Эдуард Маннинг (1808–1892) – английский церковный деятель. Первоначально священник англиканской церкви, автор сочинения «Единство церк-

Ньюмен выступал против доктрин непогрешимости и непорочного зачатия.

**Ансен.** Это и похоронило надежды на воссоединение церквей.

**Оден.** Надежды на воссоединение были похоронены после Ратисбонского собора 1541 года. Некоторые либеральные кардиналы предложили формулу примирения, однако папа заставил их замолчать. И это означало конец власти Собора. Это позор. Протестанты стали поборниками национальной идеи, в противоположность всемирной церкви. Поначалу католиков обвиняли в чрезмерной светскости. Что ж, это не страшно, таково общечеловеческое искушение. Но позже их невзлюбили за то, что они итальянцы и ирландцы.

**Ансен.** Некоторые из их лучших представителей – англичане и немцы.

**Оден.** Да, но сами католики относятся к ним с большой суровостью. Знаете, они ненавидят Маритена<sup>16</sup>, но терпят его, потому что он так им необходим.

**Ансен.** Вам нравятся стихи Брехта из его датского сбор-

---

ви» (1842). В 1851-м перешел в католичество, стал примасом католической церкви в Англии, с 1875-го кардинал. Представитель католического социализма. (М. Д.)

<sup>16</sup> Жак Маритен (1882–1973) – французский религиозный философ, ведущий представитель неотомизма. В возврате к средневековому мирозерцанию Маритен видел путь к преодолению морального и социального хаоса. С 1945 по 1948 год служил французским послом в Ватикане. (М. Д.)

ника: «Schlage keinen Nagel in die Wand»?<sup>17</sup>

*Оден.* Нет.

*Ансен.* Возможно, вам пришлось по душе «Dreigroschenoper»?<sup>18</sup>

*Оден.* Да, я видел ее в Берлине.

*Ансен.* Полагаю, это сопровождалось беспорядками.

*Оден.* Нет, нацистов тогда почти не было видно. Уличные беспорядки с политической подоплекой начались только после выборов 32-го, когда нацисты получили так много мест в рейхстаге. В 1930-м они выглядели жалкими и собирали пожертвования на улицах.

*Ансен.* Вас много читают в Германии?

*Оден.* Туда невозможно провезти книги. Несколько человек из русской зоны, с кем я состоял в переписке, попали в черные списки властей. Не потому, что они переписывались со мной, но это показывает, что происходит с людьми, обладающими обычными эстетическими интересами.

*Ансен.* Я не знал, что вы преподавали в Беннингтоне.

*Оден.* Да, в течение одного семестра я заменял лектора, получившего стипендию Гуггенхайма. Сказать по правде, Беннингтон – сущий бордель. Однажды около одиннадцати вечера я услышал стук в дверь. В комнату вошла девушка и просто отказывалась уходить – настаивала, что останется

---

<sup>17</sup> «Не забивайте гвоздей в стену» (нем.). Из сборника Б. Брехта «Свендборгские стихи».

<sup>18</sup> «Трехгрошовая опера» (нем.).

на ночь. Нет, они чудесные девушки, все прекрасно. Но они болтают. Наутро они мчатся к телефону и рассказывают о проведенной ночи всем подряд. В былые времена люди говорили с большей неохотой, чем совершали поступки. Теперь же все наоборот.

*Тут я поспешил откланяться.*

**11 декабря 1946**

*Я задержался после лекции и подошел к Одену, чтобы показать ему приобретенную мной в тот день книжку «Испытайте себя!» Кьеркегора.*

**Ансен.** У вас она есть?

**Оден.** Да, мне кажется, теперь у меня есть все его книги. Ну, если не считать нескольких назидательных трактатов, выпущенных малоизвестными издательствами, но не так уж мне и хочется их иметь. Почему бы нам не выпить?

**Ансен.** Здорово. Как вы считаете, Шекспир согласился бы с вашей интерпретацией его произведений?

**Оден.** Какая разница – согласился или нет? Есть текст, и этого вполне достаточно. И вообще Шекспир писал «Генриха IV», преследуя две цели: показать молодому человеку «Сонетов», насколько опасен тип вроде принца Генри, и показать ему же, что такое по-настоящему главный герой. Ведь

запоминается в конечном итоге не кто-нибудь, а Фальстаф!<sup>19</sup>

*Ансен.* У вас есть на примете какой-то бар?

*Оден.* Нет, мы пойдем ко мне домой.

*Ансен.* Не хотелось бы выглядеть назойливым.

*Оден.* Но я ведь сам вас приглашаю. И потом, я все равно вас скоро прогоню, так что можете не беспокоиться. Я сейчас работаю над составлением антологии произведений Бэтжмена<sup>20</sup>. И еще я только что закончил свою книгу.

*Ансен.* «Век тревоги»?

*Оден.* Да. Получилось страшно затянуто. Я еще не отошел от книги. Не знаю, как ее будут воспринимать в таком виде<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Фальстаф – еще одна фигура из пантеона Одена, образ человека, движимого не волей или страстью, но сиюминутным, а потому по-детски невинным желанием. Обратная сторона воли и страсти – страдание. Философская цель Одена – не преодоление страданий, а создание условий, при которых страданию нет места в жизни. Сангвиник Фальстаф, который ничего не принимает всерьез, – вариант «идеального героя». В его мире нет страдания, потому что все его поступки и слова притворны. Единственное, что ему необходимо, – внимание окружающих. Сфера реального обитания такого героя – present continuous tense, настоящее время, в котором невозможно самое угнетающее страдание – страх смерти, – поскольку в настоящем времени смерти не существует. Самое «удобное» искусство, в котором такой герой лучше всего «смотрится», – искусство «настоящего времени»: опера. Что последнее сочинение Верди и доказало.

<sup>20</sup> Джон Бэтжмен (1906–1984) – английский поэт, писавший с оглядкой на викторианские традиции. Был избран поэтом-лауреатом в 1972 году (почетный «придворный» титул, учрежденный в Англии в XVII веке. Давался пожизненно. В обязанности поэта входило сочинение стихотворений по случаю юбилеев, торжеств и т. д.). Избранные стихотворения и проза Бэтжмена с предисловием Одена вышли в Америке в июле 1947-го.

<sup>21</sup> Барочная эклога «Век тревоги» («The Age of Anxiety») вышла в издательстве

**Ансен.** Я был очень подавлен одной из ваших рецензий, я прочитал ее сегодня днем – на книгу мисс Фейр о Джерарде Мэнли Хопкинсе. Вы были исключительно добры, списав просчеты автора на несовершенство системы университетского образования.

**Оден.** Никогда не знаешь, что сказать, когда пишешь о книге, которая тебе не нравится. Писать длинную рецензию на плохую книгу – гиблое дело<sup>22</sup>. В таких случаях надо просто ее анонсировать – что она вышла – и, может быть, дать короткое резюме. Так что зря «Партизан ревью» уделяет так много внимания книгам, которые сами по себе незначительны. Конечно же, если бы представилась возможность сделать что-либо в духе «Платья», то есть провести глубокое исследование снискавшей известность, но оттого не менее скверной книги, тогда дело другое. То, как Уилсон изничтожил Мак-Лиша, свидетельствует о слишком большой работе, о чрезмерной заинтересованности<sup>23</sup>.

---

«Рэндом Хаус» в 1947 году. Подробнее о ней мы поговорим ниже.

<sup>22</sup> Ср. высказывание Одена в предисловии к сборнику собственных эссе «Рука красильщика» (1963): «Предписание – „Не будь побежден злом, но побеждай зло добром“ – во многих сферах жизни невозможно исполнить буквально, но в сфере искусства оно общее правило <...> Ибо единственное стоящее дело критика – умолчать о том, что он считает плохим, и изо всех сил поддержать то, что считает хорошим, особенно если это хорошее недооценено публикой».

<sup>23</sup> «Платье» – вышедший в свет в 1944 году бестселлер Ллойда Дугласа. Американский критик Эдмунд Уилсон посвятил этому роману разгромное эссе, а принадлежащая его же перу пародия на американского поэта и драматурга Арчибалда Мак-Лиша (1892–1982) называлась «Омлет А. Мак-Лиша». (М. Д.)



*Мы заходим в квартиру Одена, и я замечаю новую тахту, обитую зеленым бархатом.*

**Ансен.** Вы читали «Религию и искусство» Вагнера?

**Оден.** Проза Вагнера мне кажется невыразимо скучной. Я прочитал эссе о евреях в музыкальной культуре и что-то о происхождении языка<sup>24</sup>. Как вам удалось через это продраться? В эссе о языке из «Оперы и драмы» полно Urelemente<sup>25</sup> – ужасный провал. Ему не хватает смирения. Даже Парсифаль и тот триумфатор. Он совершенно по-мирски становится королем, завоевывает чашу Грааля. Что вы будете пить – херес или красное? Я думаю, для этого времени больше подходит вино<sup>26</sup>.

*Оден наполняет стаканы на четверть вином.*

*В течение вечера он подливает себе вдвое чаще, чем мне<sup>27</sup>.*

---

<sup>24</sup> Имеется в виду книга Вагнера «Еврейство в музыке» («Das Judenthum in der Musik») 1869 года и рассуждения о происхождении языка в его же книге «Опера и драма» («Oper und Drama») (1869).

<sup>25</sup> Архетипы, первоэлементы (нем.).

<sup>26</sup> Хотя вслед за разговором о Фальстафе было бы уместнее выпить херес.

<sup>27</sup> Здесь стоит сказать несколько слов о легендарном пьянстве Одена. Для этого надо вспомнить распорядок его дня. По утрам – при искусственном свете – Оден работал. Вечером, после захода солнца, призывал общаться – и выпивать. О «совах» высказывался в том смысле, что «по ночам работают только Гитлеры». Выпивка сводилась к бесконечным стаканчикам с красным вином – или бокалам с martini's: жуткой американской смеси из джина и вермута, которая незаметно, но сильно ударяет в голову. Укладываясь спать, Оден ставил рядом с постелью рюмку водки – для того чтобы заснуть после ночного похода в туалет. С годами пристрастие к алкоголю усиливалось. Вот как вспоминает об очередной встрече Одена и Стравинского за ужином 21 января 1964 года Роберт Крафт: «Нью-

Очень странно, что тема денег не нашла должного отражения в американской литературе. Если ты писатель, ты не только должен знать толк в любовных историях, но и разбираться в меню и знать, что сколько стоит. Даже Фицджеральд<sup>28</sup>, хотя он и создает определенное настроение, не приводит фактов. Например, с какой выразительностью можно

---

Йорк. Ужин с Оденем. Перед ужином он выпивает кружку пива, во время ужина – бутылку шампанского, после – бутылку хереса (sic!). Но несмотря на этот список напитков, Оден не только умудряется не запьянеть, но способен продемонстрировать нам пируэты своего интеллекта, как если бы алкоголь превратился в его организме в ихор (жидкость, которая заменяла кровь в жилах греческих богов. – Г. Ш.)». А вот теоретическое обоснование пьянства, данное самим Оденем в его эссе «Собака принца», посвященном Шекспиру, точнее – его Фальстафу: «Когда-то мы все были Фальстафами: а потом стали социальными существами, наделенными суперэго. Большинство из нас смирилось с этим, но есть люди, в которых жива ностальгия по невинному состоянию самооценности, поэтому они отказываются принимать взрослую жизнь и ищут способы, чтобы вновь стать Фальстафом. Самый расхожий способ вернуться к такому состоянию – бутылка». Там же: «На пьяницу противно смотреть, его неприятно слушать, его жалость к себе ничтожна. И тем не менее его образ не дает покоя трезвеннику. Его отказ, возможно по-детски наивный, принимать реальность этого мира заставляет нас посмотреть на мир другими глазами, проанализировать мотивы, в силу которых мы считаем этот мир приемлемым. Пьяница сам заставляет себя страдать, но это страдание подлинно, оно напоминает нам о страдании, которым переполнен мир и о котором нам легче не думать, поскольку, однажды приняв этот мир, мы несем ответственность за все, что в нем происходит».

<sup>28</sup> Фрэнсис Скотт Фицджеральд (1896–1940) – американский писатель. В его романе 36-го года «Провал» есть совершенно оденовская строчка: «В ночных потемках души часы всегда показывают три утра». Естественно, Оден использовал эту строчку: см. главу «Бегство в Египет» из рождественской оратории «На время», где «Голоса пустыни» поют лимерики в честь новоприбывших Ди-Пи – то есть в честь Святого семейства.

было бы показать, как финансовый кризис 30-х отразился на судьбах людей.

**Ансен.** Но тогда мне непонятно, почему вы и Ишервуд с такой неприязнью отзывались о Тrolлопе<sup>29</sup> во время вашей поездки в Китай.

**Оден.** Видите ли, Тrolлоп не *досконален* в этих вещах. В известной степени он приукрашивал действительность. А вот Бальзак действительно великолепно писал о деньгах. Удивительно, насколько американцы стесняются говорить о денежных вопросах. Они вам скорее расскажут о своей сексуальной жизни – со всеми подробностями, кстати, – чем о том, сколько они получают. Они считают англичан скрытными, но первый вопрос, который англичане задают друг другу при встрече, это «Сколько ты зарабатываешь?». В прошлом году я впервые в жизни отправился к мисс Стерн, чтоб она высчитала мой подоходный налог. Так вот, когда она закончила, я пришел в ужас: она посчитала все, даже гонорары за фотографии. Я было подумал, что меня посадят. Нет, люди в Америке все-таки слишком много внимания уделяют деньгам. Как будто это сказочное золото.

Знаете, я рад, что мне пришлось зарабатывать себе на жизнь, когда я покинул колледж<sup>30</sup>. Если бы я был рантье – су-

---

<sup>29</sup> Энтони Тrolлоп (1815–1882) – английский писатель и почтовый служащий. Автор нескольких усовершенствований в системе почтового обслуживания и знаменитого цикла романов «Барчестерские хроники», где с детальной неторопливостью была изображена жизнь провинциальной Англии.

<sup>30</sup> После того как Оден ушел из колледжа, он некоторое время работал школь-

щество, между прочим, большая разница между доходами с земель и доходами с акций и недвижимости, — я бы ничего не делал. Вел бы беспутную жизнь и постоянно безобразничал. Рантье в Америке приходится нелегко. Он начинает пить. Вообще, ему лучше перебираться в Европу. Необходимость поставить соседей на место ведет к пьянству — чтобы произвести на них впечатление. Невообразимое количество американцев занимаются работой, которая кажется им скучной. Даже богач считает, что ему просто необходимо каждое утро спускаться вниз, в контору. Не потому, что ему это нравится, а потому, что он не знает, чем еще ему заняться. Хотя теперь я мечтаю, чтобы кто-то умер и оставил мне изрядное количество денег. Да, теперь мне необходим постоянный доход<sup>31</sup>.

*Ансен.* У меня тоже есть склонность к паразитизму.

*Оден.* И вообще, я не понимаю, почему считается зазорным писать для массовых изданий, таких как журналы Генри

---

ным учителем, а с 1940 по 1944 год жил на финансовые дотации Каролины Ньютон, богатой дамы из Пенсильвании, — и на гонорары.

<sup>31</sup> Ср. со строками «Доллар всемогущий» из сборника эссе «Рука красильщика»: «В Америке ценят не деньги как таковые, а умение их заработать — то есть доказать, что ты не зря носишь звание человека; как только ты заработал деньги, они перестают иметь значение и могут быть потеряны или истрачены. История еще не знала общества, где состоятельные люди с такой легкостью расставались бы с нажитым. Несостоятельный американец испытывает чувство вины из-за своей бедности, но не в той степени, как американский рантье, который получил деньги в наследство, но не делает ничего, чтобы приумножить свой капитал. Что остается рантье? Пить и посещать психоаналитика».

Люса<sup>32</sup> или «Город и деревня». До тех пор, конечно, покуда они не вмешиваются в твои тексты. Конечно, они могут изменить пару слов, чтобы текст был более понятным. Это ничего не решает. А вот когда они просят изменить направление твоей мысли, это уже проституция. Тогда надо сразу уносить ноги. Я не переносу людей, которые просят меня продать им статью подешевле «ради общего дела». Продавать следует по высшей расценке. Иногда можно получить пятьсот долларов за заметку, которую сам ты считаешь ничтожной. И наоборот, иногда получаешь двадцать пять долларов за то, чему отдал массу энергии. Сказочное золото, сказочное золото...

На прошлой неделе я был в Вашингтоне – на съезде Национального союза англиканских ученых. Я состою в этой организации. У меня был доклад. За день мы успели прослушать умопомрачительное количество богослужений, четыре или пять. Вечерня была особенно ужасной. Вы представить себе не можете, но эта литургия сочинена была, верно, когда варвары стояли у ворот Рима.

**Ансен.** Не думаю, что вы сочли ее совершенно неуместной.

**Оден.** Вы правы, хотя именно эта напасть сейчас вряд ли угрожает Вашингтону. Мир принуждает нас считаться с неоспоримыми доводами. Все же удивительно, насколько

---

<sup>32</sup> Генри Робинсон Люс (1898–1967) – американский издатель и медиамагнат, основатель журналов «Тайм» и «Лайф». (М. Д.)

злыми могут быть языки у этих англиканских ученых. Почему, как вы думаете?

**Ансен.** Может, это связано с грехом чревоугодия, который традиционно приписывают духовенству? У них нет другого выхода для энергии.

**Оден.** Да, наверное. Один из них воспринимал всякого, кто с ним не соглашался, как личного врага. Прямо как в учительской. Это напоминает мне оксфордских донов.

Знаете, однажды в Вашингтоне мне пришлось посетить Пентагон – это был случай прямо из Кафки. Так вот, когда я выходил через проходную наружу, меня остановил охранник и спросил: «Эй, а куда это вы направляетесь?» – «Я хочу выйти наружу», – ответил я. И он сказал: «А вы уже снаружи»<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> См. эссе Одена о Кафке «Человек без „я“»: «Однажды во время войны я провел долгий и утомительный день в Пентагоне. Выполнив задание, я шел по длинному коридору с одним лишь желанием – поскорее попасть домой. Когда я подошел к турникету, стоящий неподалеку охранник строго спросил: „Вы куда?“ – „Я хочу наружу“, – объяснил я. „А вы и так снаружи“, – ответил он. На мгновение я почувствовал себя Йозефом К.» (перевод А. Курт). Оден считал творчество Кафки притчеобразным и на собственном примере демонстрировал вовлечение читателя в ситуацию притчи. «Притчу нельзя объяснить, – говорил он, – ее надо прожить. Притча интровертна, опыт ее проживания индивидуален, и его невозможно истолковать в общих категориях. А вот образы героев традиционной художественной литературы собирательны и экстравертны – поэтому мы узнаем их черты в других людях». Иными словами: «В реальной жизни мы подчас встречаем человека и думаем: „Ну этот как будто сошел со страниц Шекспира или Диккенса“, однако никто и никогда не встречал в жизни героев Кафки. С другой стороны, человек может иметь опыт, который он назовет „кафкианским“, тогда как „диккенсовским“ и „шекспировским“ индивидуальный опыт быть не может».

**Ансен.** Это случилось до того, как вы отправились в Германию?<sup>34</sup>

**Оден.** Нет, после. Я был изрядно напуган, мне даже снились кафкианские сны.

Дело в том, что во время войны на меня обратило пристальное внимание ФБР<sup>35</sup>. Кто-то там у них решил, что я шпион. И вот один фэбээровец мне говорит: «Вы ведь скандинав, не так ли?» Они там думали, что я только что с подводной лодки<sup>36</sup>. Этот фэбээровец был еще ничего. Он сказал: «Я увидел, как вы зашли в ресторан с книгой, и сердце у меня упало. Я решил, что вы проведете там несколько часов». – «Так почему вы не вошли вслед за мной?» – спросил я. «Не хотел вас смущать», – ответил он. Как это мило с его стороны, правда?

---

<sup>34</sup> С мая по июль 1945 года Оден был в Германии в составе американской военной группы по исследованию последствий бомбардировок на психику людей.

<sup>35</sup> В июле 1943 года.

<sup>36</sup> Стоит, однако, отметить, что сам Оден числил в своих дальних предках именно скандинавов – в происхождении имени «Auden» он усматривал исландские корни, о чем не раз упоминал в своих сочинениях.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.