

Сегодня - 1996 - 4250 - с 40

7.08.96

Блок 9

№ 140

Среда, 7 августа, 1996

Вильнюс

Дмитрий Веллер

— Родиться в захолустье, быть польским поэтом, состоять на дипломатической службе во Франции, стать гражданином Соединенных Штатов, профессорствовать в Беркли, получить Нобелевскую премию, вернуться в Краков. Вариант судьбы, достойный мифа?

— О собственном детстве, старом Вильно я достаточно подробно писал в автобиографическом романе «Долина Исссы» и в эссе «Конец Великого Княжества». Мне кажется, мы узнаем о языке, на котором нам суждено говорить в будущем, задолго до произнесения первой фразы. Прозу я могу писать по-английски и по-французски. Сносно говорю по-русски (на этом языке общались. — Д. В.), несколько хуже по-литовски. Но стихи я всегда писал только на родном, польском. Думаю, что поэзия не приемлет иного языка, кроме языка детства. Когда я оказался во Франции, после некоторого времени службы сменив польский паспорт на статус эмигранта, передо мной стоял выбор: раствориться в эмигрантской среде либо дистанцироваться. И я понял, что не хочу становиться одним из них, что мне этот микромир не близок. Я считал, что у меня есть индивидуальность, и не хотел ее терять. Я старался следовать собственному мироощущению в поэзии. Должен сказать, я очень рад, что не уступал другим польским поэтам в мастерстве и мне удалось внести то языковое наследие, которым я обладал, в мировую литературу. Корни моих стихов здесь, в Литве. Конечно, Калифорния оказала огромное воздействие на мое поэтическое мышление, но тем не менее я достаточно часто в своем позднем творчестве возвращался в Литву, в эти очень сложные проблемы маленького куска Европы.

— Тридцать лет вы находились в Америке. Как известно, линейность ландшафта во многом влияет на выбор художественных средств живущих на этой территории.

— В Америке не было фундаментальной традиции занятий философией, но при этом всегда

несят эмиграцию. Может быть, польским поэтам чуточку легче, но не намного. Когда Бродский впервые оказался на Западе, я написал ему письмо, в котором, пытаясь его поддержать, подчеркнул, что только вначале все это напоминает адское место. Я где-то сказал, что эмиграция — это ад. Но если вы глотнули его и выжили, то все последующее уже пустяк.

— Как теперь, живя в Кракове, вы ощущаете себя в промежуток между двумя империями?

— Двадцать лет назад я написал книгу о восточной империи. Она называлась «Порабощенный разум». А потом, уже во Франции, мне некоторые друзья на полном серьезе предлагали написать книгу на ту же тему, но на материале империи западной. Я им отвечал примерно следующее: мы, относительно долго прожившие на Западе, тем не менее смотрим на многое сквозь матовую пленку, не замечая оттенков, не успевая фиксировать мельчайших изменений, нам не дано адекватно отразить скрытые, глубинные процессы. Можно с успехом написать книгу об империи Сталина, но заниматься анализом западной цивилизации несопоставимо труднее, так как ее характеристика сложнее и запутаннее.

— Ваша участь совпала с участью целого континента. Как, по-вашему, реагирует страна на утрату частицы и наоборот?

— Если говорить о том, что чувствует та земля или страна, которая кого-то лишилась — ей плохо либо она

не вместила поэзию. О вас всегда говорили как о бескомпромиссном человеке. Теперь к этому добавляются — Учитель. А стихи «Дитя Европы» считаются программными и подлежат изучению в польских средних школах.

— Говоря о справедливости как о категории, я считаю, что есть слова, которые невозможно идентифицировать, например, «действительность», «правда», «справедливость». И слава Богу, что это не-

возмож-

но!

лучше тех, кто этой участи не избежал, кто поплатился свободой за бесстрашие и независимость от них неизбежность. Эти люди не лучше нас, но, возможно, несчастливее. Поэму «Дитя Европы» следует рассматривать как попытку самоиронии, не занимаясь поиском моральных устоев. Там я вспоминаю, обращаясь к тем людям, которые оказались в Воротке.

— Что, по вашему мнению, способно победить страх?

— Немного безумия.

— Согласны ли вы с тем, что творчество восполняет некоторую ущербность действительности?

— Элиот был точен, сказав, что в нашем прошлом есть наше настоящее и будущее. Конечно, с помощью стихов можно попытаться отыскать будущее в собственном прошлом. Но я, например, никогда не мечтал вернуться в прошлое. Да это и не нужно. Кое-что из прошлого надо раз и

чувственностью, но, например, способом разгадывания снов, мыслей и т. п.

— Бесстрастность интонирования ведет к прозаизации поэзии. Вы начинаете там, где принято заканчивать, продолжая тихую, ненавязчивую песню.

— Каждый язык имеет свойственные ему правила. Именно материя языка отличает польского поэта, скажем, от русского. Поэтому многие мои стихи для русского слушателя звучат как проза. Польский язык — это язык слабых акцентов, в нем иные законы орнаментовки, устройства ритма. Польская поэзия уже очень давно отошла от понятий ритма и размера. Русская словесность, наоборот, развивает традицию метрической поэзии. У меня тоже есть ритмические стихи. Однако если перелом в стилистике уже произошел, то в возвращении к старым образцам в поэзии, по-моему, есть доля насмешки. Кроме архаичности и искусственной упрощенности вы там ничего не приобретете.

Некоторые мои метрические стихи создают аллюзию с XVII столетием польских стихов, вплоть до эпохи барокко. Я хочу сказать, что моя поэзия уже испробована на открытиях уч-

ителей.

вторую, лишь незначительную часть того, о чем сказать была обязана.

— Где-то у вас написано, что мы любим только свет, тот свет, на который так щедры настоящие стихи. Но поэзия — это всегда песня, звук.

— Я до сих пор не знаю, что страшнее: лишиться зрения или слуха. Зрение, конечно, информативнее, но... Вы знаете, когда Бродский читал свои стихи, слушатели были точно очарованы. Его чтение — это магическое действо. Однажды мы вместе выступили в Ягеллонском университете в Кракове. И огромная толпа шумных, болтливых студентов слушала Бродского в оцепенении. Их поглотил этот свет. Я не могу читать так, как он. Дело здесь и в разнице темперамента, и в традиции чтения, и, как я уже говорил, в материи языка. Мне кажется, что я читаю свои стихи достаточно хорошо. Я не люблю, когда мною написанное читают профессиональные актеры. Я должен сам читать свои стихи. Это к вопросу о слухе. Правда, я знаю немало людей, которые не воспринимают поэзию на слух, они должны водить глазами и слышать собственный голос. Они умеют реагировать на вспышки света в этих стихах и подолгу проговаривать одни и те же места.

— Некоторые ключевые слова в ваших стихах точно разомкнуты: «недо-правда», «почти-что-время» и т. п.

— Половинчатость и незавершенность отвечают моему чувствованию времени. Конечно, эта категория для меня важнее пространства. Я много писал о материальном существовании времени. Время — это глаза всех людей, независимо от того, живут они сейчас или давно умерли. Некоторые глаза отражают то, что существовало до появления этого человека на свет. Это подсказка. Время есть сумма всех жизней, сумма вещей, слов и т. п. Время, заполненное пустотой, — всего лишь абстракция.

— Вы всегда настаивали на том, что себялюбие есть зло. «Никого ж мы любим, как не самих себя». Скажем, эгоизм Бродского является по большому счету чуть ли не этическим центром его творчества.

— Здесь не пошутить. Раз так — то одно и другое правильно.

— Приблизилась ли вы к пониманию сущности зла, о котором так много писали? И можете ли допустить следующую закономерность: зло причиняет страдания, но без боли не бывает любви, что, в свою очередь, есть спасение?

— Это, быть может, слишком высокая спекуляция для меня. Зло рождается из нашего «я». Это борьба: одно «я» против другого «я». Грубая общеизвестная конструкция. Но суть, возможно, ускользает. И в этом я вижу определенный смысл.

— Вы по-прежнему принципиальный антисциентист?

— Да. Но в том смысле, что я против намерений Тейяра де Шардена, желавшего соединить теорию эволюции с идеями Бога.

— У меня появляется идея апокастиса, о которой упоминается в Новом Завете, в Деяниях апостолов. Это возвращение. В восточном христианстве это чувствуется особенно сильно, так как идея от Оригена. Это вера в то, что все моменты времени существуют вечно, и в один из эсхатологических моментов будет возвращение, и даже Сатана будет прощена. Согласно Библии и легендам, Сатана был ангелом, который вызвал на себя гнев Божий. Но я думаю, что ад не вечен и в конце концов мы дождемся спасения. Я уже где-то писал, что вся Библия — это голос надежды. И в стихах, говоря о бессилии и безнадёжности, я утверждаю примерно то же самое. Но стихи энергичнее прозы, а значит, оказывают на читателя если и не большее, то качественное иное воздействие.

— В строгости есть чистота. И католицизм, безусловно, строг. Но строгость порождает неповиновение, как в вашем случае?

— Это все слишком непросто. Может быть, я не хотел бы сейчас об этом говорить подробно. Вы знаете, я всегда находился в очень плохих отношениях с тем, что я называю польским католицизмом. В Кракове я сотрудничаю с одним очень достойным еженедельником, который польская католическая иерархия по-прежнему считает жидомасонским изданием.

— Вы всегда настаивали на том, что себялюбие есть зло. «Никого ж мы любим, как не самих себя». Скажем, эгоизм Бродского является по большому счету чуть ли не этическим центром его творчества.

— Здесь не пошутить. Раз так — то одно и другое правильно.

— Приблизилась ли вы к пониманию сущности зла, о котором так много писали? И можете ли допустить следующую закономерность: зло причиняет страдания, но без боли не бывает любви, что, в свою очередь, есть спасение?

— Это, быть может, слишком высокая спекуляция для меня. Зло рождается из нашего «я». Это борьба: одно «я» против другого «я». Грубая общеизвестная конструкция. Но суть, возможно, ускользает. И в этом я вижу определенный смысл.

— Вы по-прежнему принципиальный антисциентист?

— Да. Но в том смысле, что я против намерений Тейяра де Шардена, желавшего соединить теорию эволюции с идеями Бога.

ные писатели, отличавшиеся, на мой взгляд, сочувствием ко всем живым организмам, независимо от веры. Именно сострадание и истинное понимание сущности таких вещей, как боль, трагедия, сближает меня с буддизмом, который, я думаю, станет важнейшим религиозным течением XXI века.

— Искусство вконец замифологизировалось. Вы несколько раз писали о том, что искусство становится идолом, что ради него придумываются теории, устраиваются конкурсы и т. п. Ваш взгляд на идолопоклонство в искусстве.

— Это началось в XIX столетии, когда впервые возникла идея l'art pour l'art — искусство ради искусства. С помощью этого лозунга пытались оправдать многие не очень приятные вещи. Но сто лет спустя мы наблюдаем обратный феномен: искусство для масс. Если вы зайдете в большие музеи мира, например, в Лувр или Метрополитен в Нью-Йорке, то увидите невероятные толпы, которые приспосабливают под себя великих мастеров. И теперь на Западе Ван Гог стал настоящим героем от искусства. Конечно, виной тому и коммерция, но, может быть, в большей степени выстраивание некой иерархии.

— «В том, что не пережито, — истины нет». А может ли поэзия ксендза Яна Твардовского иметь ценность как самостоятельное произведение искусства, учитывая данный контекст?

— Больше — да, чем нет. Возьмите, например, английскую поэзию, творчество Хопкинса, который, будучи иезуитом, являлся большим новатором в метрике и в словаре английской словесности.

— Что вы думаете о мистицизме и согласны ли с утверждением о том, что поэзия в основе своей глубоко мистична?

— Лишь до определенной степени. Мы живем во времена фальшивой мистики. В нью-йоркских книжных магазинах огромные стеллажи завалены лже-мистикой. Наш мир наводнен копиями. А чего стоит целый район, где продается метафизическая литература, — это же насмешка. И дело поэзии состоит в том, чтобы вытолкнуть из своих глубин нечто, закамуфлированное под пророческое, но на самом деле дешевое и ничего не стоящее.

— Работа «Построение и за-



Чеслав Милош:

Если бы пребывание в чужих краях было только лишением, ампутацией части нашего существа, оно еще не было бы столь большим злом. Но оно и лишение, и вместе с тем что-

куски Европы.
— Тридцать лет вы находились в Америке. Как известно, линейность ландшафта во многом влияет на выбор художественных средств живущих на этой территории.

— В Америке не было фундаментальной традиции занятий философией, но при этом всегда в наличии великие писатели, поэты, певцы, композиторы, серьезные культурологи, представители визуальных искусств: фотографы, художники, кинорежиссеры. А вообще за последние три-четыре десятилетия произошла странная вещь: Америка, считавшаяся сугубо материалистической и не способной к поэзии страной, стала безусловным центром мирового искусства. Как вы знаете, в начале XX века лучшие американские писатели, поэты, музыканты бежали в Париж и Лондон. Это так называемая литература экспатриации. Но теперь, я думаю, все наоборот: наиболее одаренные в творческом отношении люди стремятся не в Западную Европу, а в Америку. Значителен и тот факт, что три поэта — лауреата Нобелевской премии, не рожденные в Америке: Иосиф Бродский, Дерек Уолкотт и я, — жили и живут именно там. Однако Уолкотт, как мне кажется, больше принадлежит английской традиции в литературе. Но он прожил в Америке слишком долго, проработав на университетской кафедре, на него не могут не влиять место, какие-то голоса, лица и т. п. Тем более что в смысле географии и языка остров Сент-Люсия, где родился Уолкотт, входит в зону культурного влияния Соединенных Штатов. Если из польских поэтов я своим учителем считаю Адама Мицкевича, то из англоязычных — Уолта Уитмена, творчество которого очень повлияло и на Дерка Уолкотта. И теперь я наблюдаю, как крайне насыщенная студенческая жизнь лучших гуманитарных колледжей Америки провоцирует интерес к элитарной культуре, высокой поэзии и у среднего класса.

— Вы оказались в Штатах не по собственной воле. Но, возможно, именно это сделало из вас большего поэта, чем если бы вы остались в Польше или Литве?

— Я покинул Польшу во времена разгуда сталинизма в России. Такие решения принимают исходя из того, что тебя окружает в данную минуту. Я не думал о будущем. Ведь никто не может сказать себе, что именно следует предпринять в определенный момент времени и что это будет единственно верным поступком, так как вариантов продолжения судьбы неисчислимо много, и каждый из них представляется удачным. Я не имею в виду фатальность, но хронологию событий, параллельных твоим надеждам и тому, что с тобой происходит. Судьба чаще делается несознательно. Это общеизвестный факт. С вами уже что-то очень важное случилось, а вы по-прежнему сидите и думаете, что это не моя вина и что я, наверное, сумасшедший, раз все так вышло. Судьба очень часто — это, так сказать, вопреки нам. А поэзия в долгу перед отчаянием.

— В изгнании многие теряют навыки пения — перестают писать. Ваш опыт свидетельствует об обратном.

— Я бы сказал, что поэты русского языка очень тяжело пере-

Чеслав Милош: я должен сам читать свои стихи

равнодушна, — то лучшего примера в современном мире, чем отношения Бродского с Россией, не сыскать, так как его место в русской литературе, шире, в русской культуре соразмерно потере. Наверное, литературу можно было бы представить и без него, но без того Бродского, каким он стал уже в изгнании, это невозможно. Поймите меня правильно, но мне кажется, что данная ситуация есть как бы обоюдное соглашение. Вероятно, Россия отторгла Бродского лишь для того, чтобы потом гордиться, но не по причине ненависти властей и т. п. Мои книги, мои стихи были читаемы в Польше с самого начала эмиграции. Нелегально, но мое творчество было более или менее известно на родине. Мои стихи читала совсем небольшая группа любителей поэзии, которых, впрочем, бывает вполне достаточно. Вопрос еще и в том, на что способен великий одиночка. Я уверен, что один человек может в принципе немного. И тем не менее все его действия история чтит.

— В элгии «Вопрошание» вы поставили под сомнение тот факт, что в мире, созданном благодаря нашим усилиям, нам тепло, не одиноко. Где и как обрести уют?

— О мире XX века можно сказать такие вещи, которые будут крайне неприятны для слуха. Многие из происшедшего заслуживают презрения. Для меня это в первую очередь ложь и национализм. Я думаю, что творчество многих поэтов XX века связано с повседневно-стью. Словесность данного происхождения имеет, на мой взгляд, закономерность традиции. И в этом смысле я не исключение. Мои стихи, берущие начало в далеком прошлом польской и западноевропейской поэзии, несут в себе эмоцию неудовлетворенности веком нынешним. Таким образом, стихи путешествуют во времени, вторгаясь в разные эпохи, будучи узнаваемыми. В этом, возможно, спасение. Я типичный носитель европейской культуры, этот мир и есть мой дом. Я не ишу выхода в бегстве от реальности. Сама реальность норовит избавиться от нас. Я бы здесь повторил слова Иосифа Бродского о том, что мы пишем не для современников, но для того, чтобы нравиться нашим предшественникам.

— Хотел бы спросить о справедливости и о том, чего все-таки

Данным понятиям чужды обозначения. Назвать это — значит ограничить свободу того, что заполняет слово. Я уже как-то говорил, что необходимо максимально раздвинуть границы авторского «я» и вдохнуть воздух истории собственными легкими. Меня часто обвиняли в том, что я играл на многих роялях, что это затрудняет восприятие написанного. Человека, пишущего только стихи, легче обнять некой оболочкой. Но если к поэзии добавляются романы, эссе, литературоведческие статьи, переводы, то дать оценку его творчеству затруднительнее. Но мне кажется, что такой подход к творчеству не случаен, так как человек, занимающийся словесностью в конце XX века, вынужден реагировать на многие вещи, превращая их в объект изучения. Всю жизнь я чувствовал недостаток тех средств, которыми пользовался. И я искал. Я написал длинную поэму «Поэтический трактат». На русском она вышла в прекрасном переводе Натальи Горбаневской. Когда эти стихи были опубликованы, польские литераторы обвиняли меня в сумасшествии: «Он историю литературы пишет стихами». Но я это делал умышленно, расширяя возможности поэзии. Много лет я занимал пост профессора в Беркли, занимаясь не только польской литературой, но и творчеством Достоевского. И это одна из многих моих связей с поэзией Иосифа Бродского, современной русской поэзией — через Достоевского, Розанова и Льва Шестова. Надеюсь, что мне хотя бы отчасти удалось внести в свое творчество и опыт русского языка.

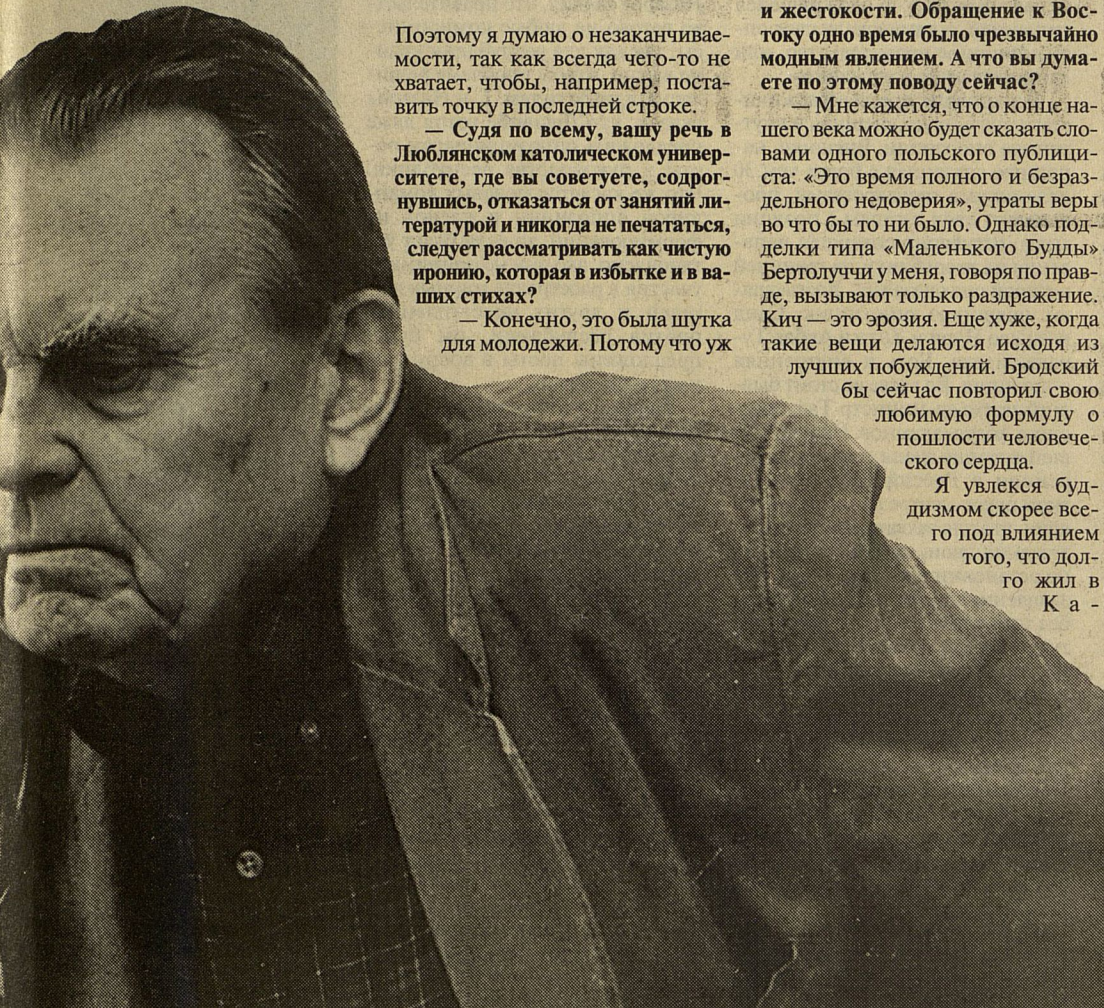
— Не занимаясь морализаторством напрямую, вы ведь так или иначе постулируете некие моральные принципы.

— Да, естественно. Недавно я написал маленькую статью о том, что со мной могло случиться, когда я нелегально шел через границу между оккупированной Красной армией Литвой и Польшей. Но это случилось с другим — учеником той же школы, в которой я учился, живя в Вильно. Он был арестован и шестнадцать лет провел в лагере в Воркуте. Бесстрашие еще ничего не гарантирует. Поэтому каждый прожитый мною день — это чистая радость. Я часто думаю о том, чего мне не удалось испытать. Вы должны правильно понять мой сарказм, когда я говорю, что мы

навсегда оставить в покое. Но мы вправе эксплуатировать память — вещь, напоминающую пружину или меха баяна. У памяти много общего со временем. И то и другое желает от нас избавиться, вытолкнув нас в будущее. Я думаю, что с некоторыми отрезками жизни лучше расстаться добровольно. Наверное, мы способны каким-то образом вернуться в эпоху Моцарта, но писать музыку так, как это делал он, уже никому не удастся.

— Отчужденность и безучастность, характерные для конца века вообще, в ваших стихах становятся предметом не столько лирики, но как бы культурологического, исторического осмысления.

— Я уверен, что причиной большинства наших проблем является конфликт того, что происходит на самом деле, с тем, что мы думаем о том, что происходит. Есть процессы, в которых мы задействованы, но понимаем за чем и в чем именно. Наше участие в чем-то (или ком-то) не только опасно для нас, но и невыносимо для чего-то (кого-то). Мы привыкли к духовному самоуничтожению. Понятно, что большие перемены затрагивают в первую очередь язык и систему образов, среди которых мы живем. Сами того не желая, мы занимаемся мифотворчеством, порождая неимоверный поток вещей, слов, жестов, что ведет к непониманию и отторжению, суть которых — непроницаемость культур и языковая изоляция. Возьмем хотя бы XVIII век, когда доминировали традиционные формы и религиозные песни, служившие коммуникативным средством. Теперь наша индивидуальность кодируется знаком, в котором миллион нулей. Однако эта сложность объясняется не развитием социума или особой



— Когда читаешь ваши стихи, кажется, что внутренний голос читателя становится вашим голосом.

— Существует одна вещь, которая, быть может, заметна в моем творчестве — это голос другого человека. Ария, исполненная им в моем присутствии. Я слышу, как кто-то поет арию, и ее записываю. Точно я фиксирую чье-то стройное хоровое пение, но не собственный голос.

— Вы намеренно противопоставляете молчание, бессловесность, невыразимое — болтливости: «...даже радуясь тому, что не слагается желанное слово...»?

— Я думаю, что нам дано высказать лишь маленькую часть того, что мы чувствуем. Желая обнять многое из происходящего в XX веке, литература захлебывается той пеной, которая получается в результате кричания, топотания, бесконечного говорения и т. п. У меня такое ощущение, что поэзия не высказала практически ничего, либо, по-

Если бы пребывание в чужих краях было только лишением, ампутацией части нашего существа, оно еще не было бы столь большим злом. Но оно и лишение, и вместе с тем что-то другое: сознание узнает свое бессилие и бесполезность, ибо те, к кому мы обращаемся, видят наши жесты, но не слышат голоса.

Ч. М.

Поэтому я думаю о незаканчиваемости, так как всегда чего-то не хватает, чтобы, например, поставить точку в последней строке.

— Судя по всему, вашу речь в Люблинском католическом университете, где вы советуете, содрогнувшись, отказаться от занятий литературой и никогда не печататься, следует рассматривать как чистую иронию, которая в избытке и в ваших стихах?

— Конечно, это была шутка для молодежи. Потому что уж

«я». Грубая общеизвестная конструкция. Но суть, возможно, ускользает. И в этом я вижу определенный смысл.

— Вы по-прежнему принципиально антисциентист?

— Да. Но в том смысле, что я против намерений Тейяра де Шардена, желавшего соединить теорию эволюции с идеями Гегеля.

— Было ли что-то, от чего вам пришлось отказаться в ваших религиозных убеждениях?

— Моя жизнь — это чередование периодов сближения и отдаления. Мне кажется, что это характерно для большинства неравнодушных людей этого столетия. Лично я не мог вынести некоторых постулатов польского католицизма. Им тоже во мне что-то вечно не нравилось.

— В одном из давних интервью вы сказали о том, что ваш интерес к буддизму обусловлен тем, что христианский мир утопает во лжи и жестокости. Обращение к Востоку одно время было чрезвычайно модным явлением. А что вы думаете по этому поводу сейчас?

— Мне кажется, что о конце нашего века можно будет сказать словами одного польского публициста: «Это время полного и безраздельного недоверия», утраты веры во что бы то ни было. Однако подделки типа «Маленького Будды» Бертолуччи у меня, говоря по правде, вызывают только раздражение. Кич — это эрозия. Еще хуже, когда такие вещи делают исходя из лучших побуждений. Бродский бы сейчас повторил свою любимую формулу о пошлости человеческого сердца.

Я увлекся буддизмом скорее всего под влиянием того, что долго жил в К а -

копиями. А чего стоит целый район, где продается метафизическая литература, — это же наемка. И дело поэзии состоит в том, чтобы вытолкнуть из своих глубин нечто, закамуфлированное под пророческое, но на самом деле дешевое и ничего не стоящее.

— В работе «Достоевский и западное религиозное воображение» вы достаточно бегло размышляете о причинах отсталости и культурной изоляции России.

— Много русских мыслителей думали на эту тему. Лично мне интереснее других историк Федотов, считавший, что от Византии Россия позаимствовала религию, но универсальный язык, например греческий, остался для России недоступен. Запад обладал универсальным языком — латынью, что не могло не сказаться на темпах развития. Это одна из причин. Есть и другие. В эссе о Льве Шестове я писал, что он может являться примером так называемой «русской культурной отсталости»: в прошлом России не было никакого богословия, никакой университетской стройности в этих вещах.

— Объясните, пожалуйста, ваш дуализм: любить русских, но не любить Россию.

— Эта страна, как мне представляется, есть огромная целость, которая хватает людей и делает из них собственное уменьшенное подобие. Россия насильственно навязывает судьбу, заставляя каждого подчиниться стихийной, бессмысленной всеобщей воле. Эта страна особого магнетизма. И не надо все списывать на тоталитарный режим. Так было в России всегда. В этой стране испокон веков ставилась под сомнение возможность одной отдельно взятой личности. Но примерно то же самое я могу сказать и о Польше.

— Вы часто подчеркиваете, что духи Литвы вам всегда помогали. По-прежнему ли витают духи над Литвой?

— Ирландия, на мой взгляд, самая поэтическая страна в мире. Потому, наверное, что ее леса населяли маленькие гномы. С Литвой происходит аналогичное. Возможно, поэтому Литва — последняя страна, которая создана для поэзии.

— А почему вас никогда не спрашивают о личной жизни последних четырех-пяти десятилетий?

— Наверное, потому, что я очень мало сочинял эротических стихов. А если серьезно, то я всегда говорил, что моя Муза — это матерь всех муз, но практически ни строчки не написал и не пишу о моей собственной жизни.

— С кем бы вам хотелось встретиться в вечной жизни?

— Такие встречи для нас чрезвычайно опасны. Виною тому наши недостатки. Очень страшно было бы встретиться с кем-то тобою любимым, будучи во всех смыслах явно не совершенством.

— Краковчанин Адам Загаевский, рассуждая о победе из истории, предполагал, что красота ведет ко лжи, а искренность к натурализму. Как вы к этому относитесь?

— Я не знаю, уместно ли здесь говорить о какой-то генерализации в стиле Маркузе и ему подобных. Мы, конечно, всегда хотим быть искренними. Но тогда при чем здесь красота? Отношения истины и красоты очень сложные. Я бы предпочел об этом подумать отдельно.