

«Делай так, чтобы было красиво»

Интервью с Татьяной Вольтской



«Делай так, чтобы было красиво», — говорил художник Беато Анджелико своим ученикам. Именно так на мой вопрос о поэзии ответила Татьяна Вольтская — поэт, журналист и в прошлом редактор известного петербургского журнала «Постскриптум». Мы поговорили о чувстве красоты, которое должно быть у настоящего мастера в любой сфере искусств, об эстетике петербургской поэтической школы, о родителях, ленинградской блокаде и, конечно же, о любви — той самой, долгожданной и единственной, ради и благодаря которой пишутся стихи.

Поэт — очень несчастное существо

Однажды поэт Елена Шварц на вопрос «счастье ли это — писать стихи?» ответила — «это проклятие». Нечто подобное говорит и Дмитрий Воденников, он сравнивает процесс написания стихов с чем-то мучительным и болезненным. А как бы ты ответила на этот вопрос?

Нет, это, конечно, точно не проклятие. Это счастье. Это дар. Но, другое дело, что он может изматывать. Ты начинаешь чувствовать, что обязан, особенно ког-

да находишься в полосе «интенсивного письма», когда стихи идут (рыбак ловит, пока идет рыба), и это все время держит в напряжении.

Поэт — очень несчастное существо в этом смысле. Вот ты проснулся и не знаешь — ты еще пишущий поэт или уже не пишущий. Художник, достигнув определенного уровня ремесла (как Леонардо, например), хуже уже не сделает. А у поэта по-другому — сегодня можно написать шедевр, а завтра — такую лажу! Просто мимо промазать и все. Или вообще ничего к тебе не придет, никакого импульса. Нет никаких гарантий и никакой определенности, поэтому написание стихов — одно из самых нервных и напряженных занятий в этом смысле.

А импульс как приходит? Ты его чувствуешь, видишь или слышишь?

Это сложный вопрос... Можно гулять в лесу и увидеть заснеженную ветку. И как будто начинает что-то поворачиваться, как в калейдоскопе. Ты понимаешь, что уже видишь не обычными глазами, а теми глазами, через которые приходит стихотворение. У тебя становится угол зрения какой-то другой: ты видишь уже не ветку, а образ. И этот образ начинает встраиваться в будущую картину. Это предвестие того, что к тебе может скоро прийти какая-то строчка.

У Мандельштама есть незаконченные стихи: строчка, полстрочки, многоточие, многоточие, еще полстрочки. Что это значит? У него была музыкальная фраза, которая так и не заполнилась словами. И нельзя сказать, какой образ приходит первым — зрительный, звуковой, ритмический — все приходит сразу вместе.

Мне вообще кажется, что «качество» поэта — это качество его антенн, его настройки. Когда начинаешь писать стихотворение, оно где-то в ноосфере уже есть. Возможно, что на него натыкаешься не ты один. Но когда на него натывается Пушкин, его настройка позволяет вытащить наиболее близкое к небесному оригиналу.

Тогда напрашивается вопрос — можно ли научиться настраивать антенны или это «дар Божий», дано или не дано? Другими словами, насколько стихосложение — занятие ремесленное?

Можно научиться писать стихи без ошибок, без ляпов, с приличными рифмами. Ремеслом овладеть довольно трудно (а впрочем, кому как), но его никто не отменял. В самом простом четверостишии уже видно — владеет поэт элементарными навыками стихосложения или еще нет. Но ведь этого мало.

Я очень люблю один рассказ у Анатоля Франса про замечательного художника эпохи Раннего Возрождения Фра Беато Анджелико (*Брат Блаженный Анджелико, ред*). За ним ходят прилежные ученики и спрашивают: «Брат Анджелико, скажите, а вот там мне нимб соединить или отдельно нарисовать, как лучше?» А он им отвечает: «Брат, делай так, чтобы было красиво». А как — он не говорит. Потому что это чувство должно быть у человека.

«На холмах Грузии лежит ночная мгла; / Шумит Арагва предо мною...» — тайны этого стихотворения мы не можем рассказать. Вот я произношу эти строчки,

и у меня мурашки сразу ползут. Потому что настоящее искусство — это тайна. И есть много ляпов у того же Лермонтова: «Не встретит ответа / Среди шума мирского / Из пламя и света / Рожденное слово», — «из пламя» — просто ошибка, они со своим идеальным французским немного русский забыли. У Пушкина: «Что в имени тебе моем?..», — попробуйте сейчас в Литинституте, да в любом ЛИТО такое написать, там бы засмеяли за это «вымя». И таких вещей очень много. А стихи есть! И они дышат! И они прекрасны! А почему, мы не знаем. Вот этому научить нельзя.

В некоторых твоих стихах присутствуют и политические мотивы. В свое время Набоков пошутил: «Самое большое количество предметов, которые находят археологи — это колющие предметы непонятого назначения». Не боишься ли ты, что твои «колкости» в политических стихах будут непонятны уже следующему поколению?

Я думаю, что политическая поэзия, да и вообще все политическое, оно самое недолговечное. Когда мы открываем античные «Письма к Луцилию», то поражаемся — «Боже, мой! Как будто это написано вчера или даже сегодня!» Люди просто говорили друг с другом, дружили, любили, обсуждали нехватку денег, времени. Так было всегда и так будет. С другой стороны, что такое политика? «Колкости», которые касаются каких-то ситуативных вещей, может быть, политического режима или тех или иных политиков, которые сегодня нас интересуют, а завтра никто о них уже не вспомнит — это одно. Но и любовь к Родине тоже никто не отменял. «Любовь к отеческим гробам», да? Гораций пишет в своем знаменитом стихотворении о корабле — «куда ты плывешь?», в смысле — «мое Отечество, куда же тебя несет?» Разве мы не вспоминаем сразу же свое Отечество? То есть, вот эта боль за Отечество, за то место, где ты родился, она тоже свойственна человеку, как и любовь к родителям, к детям, к родным березкам, пальмам и так далее. Этот комплекс чувств, он тоже относится к категории вечного, а значит, он тоже в сфере искусства.

У меня гражданской лирики гораздо меньше, чем всего остального. Недавно, составляя новую книгу, я с трудом набрала «гражданский» раздел.

Петербургская культура как противостояние всему советскому

Есть такое понятие — петербургская поэтическая школа. Чем она отличается от других школ, в чем особенность петербургской поэзии?

Я не литературовед и не критик, поэтому у меня стройной системы и определения — чем отличается петербургская школа от других — быть не может. У меня просто некое представление об этом, на уровне ощущений. Мне кажется, прежде всего, петербургская школа отличается большей строгостью, стройностью и опо-

рой на европейскую культуру. И даже на античную. И для меня приверженность к петербургским корням — корням общекультурным, европейским, античным — означает опору на человечность прежде всего. А европейская культура — это христианство, обращение к человеку и к душе непосредственно. К ответственности, к совести.

Это то, о чем Бродский говорил — «эстетика — мать этики». В петербургской школе действительно есть своя эстетика. И обращаясь к этим эстетическим канонам, мы приходим к христианству, к Библии, к законам, которые абсолютно противоположны тому, чему нас всю жизнь учила советская власть. Так что я петербургскую культуру рассматриваю еще и как противостояние советскому нашествию.

И такое мнение у меня сложилось через свой собственный «опыт подполья», через участие в андеграундной культуре, которая зародилась именно в Петербурге. Это был опыт неприятия всего советского и очень сильное желание «сшить» разрубленную большевиками культуру. От нас отсекли практически всех поэтов Серебряного века. И поэтому мне хотелось продолжать оттуда: я просиживала многие часы в Публичной библиотеке, листая журналы начала века — «Аполлон», «Золотое руно», читая Бенедикта Лившица «Полутороглазый стрелец» — культовую книгу того времени. Это было страшно интересно и очень непросто — такие книги выдавались только по требованию из спецхрана.

Петербург не смирился — он затаился. Он как бы говорил: «Нет, а вот я не новый, а я оттуда». Тогда как московская культура, она, в общем-то, приняла это обновление и прекрасно сосуществовала с новыми идеями и новым временем. Ну посмотри, Бродский — его поэтика прочно стоит на античности, и в гробу он видел всю эту блестящую советскую генерацию поэтов, сколь бы талантливы они ни были.

Я помню, что кумирами того времени (скажем, 80-х годов) в Ленинграде были поэты «второй культуры», того самого андеграунда — взахлеб читали Леонида Аронсона, Роальда Мандельштама. Я сейчас перечитала их и нашла необыкновенно яркие куски с такой плотной, чудесной образностью, ну абсолютно несоветской!

Помнишь, Синявский говорил, что у него с советской властью эстетические разногласия. Но это же самое важное! Эстетика — это способ понимания мира, это и есть твое мировоззрение. У петербургской культуры, как и у петербургской поэтической школы, своя особенная эстетика.

Ну и конечно важно, какие колонны у вас на фасаде...

А действительно — архитектура города может влиять на поэтику?

Конечно! Я часто останавливаюсь у своей подруги в Москве и смотрю в окно с очень странным чувством на эти кудрявые, и в общем, красивые московские высотки сталинского времени. Их невозможно представить в Петербурге.

Невозможно и все. Это другая эстетика. Петербург, с одной стороны, почти не принял советской архитектуры, с другой стороны, мы прекрасно понимаем, что была бы тут столица, сковырнули бы колонны и возвели бы свои высотки, никто бы не помешал. Но, тем не менее, Бог хранил, и так или иначе — город все еще существует.

Врожденное чувство красоты

Твои бабушка, дедушка и папа были блокадниками. А люди, прошедшие блокаду, уже никогда не становились прежними — вся их жизнь, быт, привычки, мироощущение — все было подчинено памяти о тех страшных годах. Как этот печальный опыт отразился на твоей семье и на тебе лично?

Блокадный опыт особенно чувствовался в детстве. Ну вот, мне 7-8 лет. Начальная школа. Мы сидим дома, смотрим черно-белый телевизор. В то время очень много военных фильмов крутилось и блокадной хроники. К нам приходит соседка с пирожками. Она боготворила нашу семью, потому что во время войны мой дед, хирург, всю блокаду проработавший в военном госпитале, спас ее, сделал операцию. Вот, Татьяна Тимофеевна к нам приходит, что-то они с бабушкой говорят, и тут по телевизору показывают блокадные сцены. Татьяна Тимофеевна закрывает лицо руками и уходит. Говорит: «Не могу, не могу, не могу!» Голос дрожит. Я эти сцены очень хорошо помню.

Я не могу выбросить корку хлеба. Вероятно, эта фраза стала неким клише для ленинградцев, но ведь так и есть. Бабушка не могла, мама не могла и я не могу. Если остаются крошки хлеба на столе, я их пальцем убираю, очень аккуратно: прижимаешь пальцем крошку — и в рот. Даже не то что корочку, а все крошки подбираю. И сыновьям моим тоже хлеб выбросить в голову не придет.

Блокада очень сильно повлияла на папу, ему было 10 лет во время войны. Он был одним из тех детей, которые собирали сладкую землю на сгоревших Бадаевских складах. Потом ее варили, процеживали и пили вот эту сладкую воду. После блокады отец стал плохо учиться, стал нелюдим и замкнут. Недавно, перебирая старые документы, я нашла отчет комиссии из РОНО или как это тогда называлось? Они пришли домой к моему папе, чтобы посмотреть, как он живет, и сделать выводы о его успеваемости. В отчете было написано: «Толя живет в хороших условиях. У них с мамой просторная, светлая комната. У Толи есть даже своя отдельная кровать». А это подросток! Они подчеркивают, что у него есть отдельная кровать. Меня это просто потрясло! И там же, среди этих бумаг, я нашла, что отец моего отца, то есть мой дед, умер от голода. И все это произошло на глазах у ребенка (моего папы). Видимо, именно это было для него ужасным стрессом, повлиявшим на успеваемость и характер. Их, уже совсем оголодавших, практически при смерти, вывезли в марте по тающему ладожскому льду.

Но интересно, что мое блокадное стихотворение про Рябинкина Юру написано совсем недавно. Вот как долго это сидело!

Господи, если есть у Тебя рай,
Ты меня туда, конечно, не забирай —
К праведникам прозрачнокрылым,
Сама знаю — не вышла рылом.
А пусти меня на кухню через черный ход
В 41 год,
К Рябинкину Юре,
Чтоб за крестами бумажными ветры дули,
Буду варить ему кашу, класть по ложечке в рот,
И он не умрет.
Каждый день буду варить кашу —
Пшеничную, рассыпчатую — а как же,
И когда он поднимет руку, то этот жест
Будет лучшим из Твоих блаженств.
День за днем буду варить кашу —
И о смерти, глядящей в лицо, Юра не скажет.
Буду варить кашу вечером и поутру —
И мама не бросит Юру, спасая его сестру.
И тогда я увижу краешком глаза —
Всеми шпильями сразу
Колосящийся, будто рожь,
Петербург небесный, в котором Ты всех спасешь.

У Петербурга особенная судьба. Этот город отмечен страшной печатью смерти. Может это расплата за то, что отсюда революция вышла? Не знаю.

Я прочитала твою повесть «Стекланный павлин». Меня поразило твое отношение к маме — абсолютно любовное, с ревностью и «изменами». Ты признаешься ей в любви, боготворишь, пишешь о ней с необычайной нежностью и восхищением, с которой пишут о возлюбленных...

Так и есть — мама была возлюбленной. Это правда. Мы были очень близки. У мамы был необыкновенный дар — дар любви. Понимаешь, есть такое представление, что любовь бывает у всех и все могут любить. Что можно встретить любимого человека, а можно и не встретить. Что надо его дожидаться, тогда ты и полюбишь. Мама совершенно эти представления во мне разметала, сказав: «Да ничего подобного! Любовь, это такой же дар, как дар музыканта, архитектора, поэта. Это такой же необыкновенный дар. Он дается избранным и далеко не всем!»

Она воспитывала меня не только в любви, но и в свободе. Ее любовь не была чувством собственности, она была глубоким уважением и необыкновенным вниманием. Как-то мой любимый человек сказал потрясающую фразу: любовь — это когда существование другого человека становится реальностью. И вот я была



Татьяна Вольтская, 1990-е годы

реальностью для мамы всегда. Она как-то меня «видела», очень понимала, очень во всем поддерживала. Ну вот представь, я такого роста сейчас, да? А ведь такого же роста я была и в одиннадцать лет. И понятно, что это был довольно корявый подросток, далекий от совершенства. Но мама всегда мне говорила: «Рост — это так прекрасно! Ты будешь самой красивой! Это так чудесно для женщины!» Все, что было в моей внешности, она превозносила. И делала так, что у меня никогда не было подростковых комплексов, хотя почва для них, конечно, была.

У нее было врожденное чувство красоты. Помню: я совсем маленькая, мы гуляем в Александровском парке. Снег над фонарями летит. Я помню ее варежку, такую черную, кожаную. Это была не перчатка, а именно варежка. И она этой варежкой указывает: «Смотри, какие снежинки у фонаря! А смотри, какая ветка в снегу!» Вот это эстетическое чувство она воспитывала во мне буквально с рождения. «Смотри,

как красиво!» И никогда не было мысли, что счастье и радость может состоять в красивых шмотках, в богатой жизни, в достатке. Если мы хотели новую кофточку, то (как в фильме «Звуки музыки») сдиралась какая-то занавеска, и мы что-то для себя кроили. Я помню, как мы ездили в Юрмалу, в нашу советскую Европу. И в купе (пока ехали) на руках шили себе купальники. И у нас, конечно, были бикини, а не обычные советские трусы до пупа, и мы были в самых модных купальниках на пляже.

Мама тяжело работала всю жизнь — врачом и преподавателем, без суббот, с одним выходным в воскресенье. И тем не менее, она умела радоваться каждому дню: вот ты стоишь на остановке, ждешь набитого троллейбуса, в который еще и не влезть, и будь счастлив, потому что вот так падает снег или вот так падает луч сквозь листву. Ты жив, Бог дал тебе глаза, чтобы это видеть, и будь счастлив.

Мы с ней как-то говорили, что наверное, если бы мы были мужчиной и женщиной, мы бы точно были влюблены друг в друга. Так нам казалось. Необыкновенное было единение душ. Потом я маме изменила — влюбилась в мужчину, в своего будущего мужа. И думаю, что ей было тяжело меня терять и разрушать то чудо, которое между нами было. Но это необратимый ход вещей. На каком-то этапе я вернулась все равно к ней, просто она уже недолго прожила после этого.

Я читала, опять же в твоей повести, что твой папа очень рано умер. Каким ты его запомнила?

Папа умер, когда мне было 4 года. Мы были просто счастливая семья. Я их с мамой помню как-то и вдвоем, и вокруг меня, и нас вместе. Но это был очень короткий период, к сожалению.

У него было плохое сердце, а работа была тяжелая. На дверях его конторы висела надпись «Пылесосы». Но как мы узнали позже, это были ракеты. Работа была связана с большими перепадами температур, до 50 градусов. И, видимо, у него просто сердце не выдержало этих нагрузок. Да еще блокадное детство... Он пошел выносить мусор, упал и умер от сердечного приступа. В 34 года.

Сразу за ним, через неделю, умер и дедушка. Он был хирург от Бога, очень известный врач, работал в ГИДУВе — институте усовершенствования врачей. Там он в свое время много оперировал и многих спас. И молодой зять, живущий рядом с ним, на его глазах упал, а он ничего не смог сделать. Это ужас, я думаю. Он этого не пережил.

Почти вся твоя семья — потомственные врачи. Не хотела ли ты продолжить династию?

Никогда.

Почему?

Не хотелось. Мне это было неприятно... У нас в институте была военная кафедра, где из девочек готовили медсестер. Как-то нас отправили на практику в госпиталь ухаживать за больными, протирать спиртом давно не мытые спины. Мне так нехорошо было — хотя я и жалела этих людей, но у врача не должно быть брезгливости. Надо заниматься тем, чем ты хочешь все-таки. Для чего ты создан.

**Ты можешь выслушать взгляды другого человека,
но ты же не ставишь свою подпись под его взглядами**

Давай сейчас поговорим с тобой о журнале «Постскриптум». Как ты туда пришла, как начинался журнал?

Это был 94-й или 95-й год. Был какой-то поэтический вечер в Доме журналистов, и я там читала стихи. А после вечера ко мне подошел красивый кудрявый человек, представился — Владимир Аллой. Это был вернувшийся из Парижа эмигрант, который долгие годы в издательстве «Atheneum» подрывал устои советского государства, печатая сборники «Память», а потом «Минувшее» с воспоминаниями и интервью эмигрантов. Ну, в общем, все то, чего у нас, конечно, было не прочитать. И переправлялись эти книги к нам сюда нелегальным образом. Он сказал, что ему понравились стихи, предложил издать книжку. Понятно, что я

очень обрадовалась. Как-то вот так завязались отношения. Вскоре он пригласил меня в ресторан, чтобы поговорить о чем-то важном. Пошли мы в ресторан «Демьянова уха» на Петроградской стороне, и там он мне сказал: «Я хочу издавать журнал. Но мне одному это не потянуть, я хочу вас пригласить, чтобы вы этим тоже занялись». Мы договорились. Мне это было всегда страшно интересно — я же всю жизнь болела старыми журналами, всегда хотелось издавать что-то свое, неподцензурное. В общем, я согласилась. С условием, что нам поможет писатель Самуил Лурье, что я буду не одна.

Лурье мы тут же уговорили, хотя он как-то не очень хотел. Но в результате мы составили такую вот редакцию: я, Лурье и Аллой. И стали этот журнал издавать. Кстати, название «Постскриптум» придумала я. Дизайном занимался Аллой. Он как-то и деньги доставал, я не знаю как. Тогда, в 90-е годы, на наш совершенно нищий взгляд, он был невероятно богатый человек, приехавший «из-за бугра». И здесь жил очень широко, купил квартиру. Конечно, квартира тогда стоила какие-то копейки по сегодняшним меркам. Но для нас и эти копейки тогда были огромными деньгами. Он мне платил 100 долларов в месяц.

Это было много?

На это можно было прожить. Примерно столько же я зарабатывала в газете «Невское время» и во всех местах, где я была фрилансером. И вот эти дополнительные 100 долларов я могла отложить. В кои-то веки! На эти отложенные деньги через два года я купила свою первую подержанную машину.

А как часто выходил журнал, где распространялся?

Выходил ежеквартально, а насчет распространения не могу сказать, этим Аллой занимался. В каких-то магазинах продавался.

Мы практически открыли и напечатали, может быть, не самый первый, но очень важный роман Владимира Шарова. Шаров относился к нам как к крестным мамам и папам. Очень многие ценили этот журнал. Прежде всего потому, что как-то мы с самого начала условились, что у нас не будет никаких пристрастий, никаких компаний, никаких «своих», которых мы печатаем по дружбе. И действительно так и было. Кстати, я с очень многими рассорилась из-за этого.

Как я тебя понимаю!

Да. Помню, был один поэт, очень приличный. Я у него попросила стихи. А он, видимо, решил, что в «Знамя» отдаст хорошие стихи, а нам похуже — мы ведь еще не такие известные были, не раскрученные. И мы так и не смогли собрать из его стихов подборку и стали для него худшими врагами.

А вообще, это было очень хорошее для меня время, интересное. Я добывала рукописи — ездила в Москву и в другие города, звонила, просила, договаривалась о встречах. По-моему, неплохой был журнал.

Как это все закончилось? Журнал продержался четыре года?

Да, четыре года, плюс как минимум год подготовки. У нас было такое правило, которое мы приняли с самого начала — мы все равны, три равных соредактора. Мы договорились, что если произведение не понравилось кому-то одному из нас, мы спокойно откладываем его и не печатаем. Это называлось «право вето». Но, в конце концов, выяснилось, что хозяин все же тот, у кого деньги. Без нашего ведома Владимир Аллой заказал статью Виктору Топорову. Ее рабочее название было «О ссученности русской интеллигенции». Понятно, что в итоге статья вышла под другим названием, но когда я ее открыла — еще в рукописи — то обнаружила две страницы очень густого антисемитского текста. О том, что все евреи заняли посты в культуре, на телевидении и прочее. У меня просто глаза на лоб полезли. Я взяла карандашик, вот это все перечеркнула, потом Самуилу отдала. Он то же самое сказал: либо без этих страниц, либо никак. Мы свой вердикт вынесли Аллою, но он не согласился и напечатал текст целиком. Тогда мы с Самуилом вышли из редакции. Написали в журнале, что благодарим наших читателей и прощаемся и что отношения к этому тексту не имеем. Это был последний выпуск журнала, на том он и закончился.

Аллою не смог собрать новую редакцию?

А никто не захотел. Он предлагал Виктору Топорову заняться журналом, но тот отказался. Кстати, самое интересное, что с самим Топоровым мы не поссорились. Мы потом с ним встречались и общались. Да, у нас с ним были разные взгляды на многие вещи, но никто никого не предавал и не обманывал — ты можешь выслушать взгляды другого человека, но ты же не ставишь свою подпись под его взглядами. Но когда ты в журнале оформляешь это письменно, тогда ты уже свое кредо объявляешь публично, а это совсем другое дело.

Но я все равно к Володе Аллою очень хорошо отношусь. Тем более, что судьба у него трагическая — он покончил с собой довольно скоро после этой истории. Все равно я ему очень благодарна за те прекрасные годы совместной работы — вдохновенные, веселые, наполненные, творческие.

Много лет этот огонь поддерживал меня

Таня, я так понимаю, что NN (имя скрыто после просьбы Татьяны Вольтской, ред.) — главный человек в твоей жизни? Твоя самая большая любовь?

Да.

Мы можем поговорить об этом?

Поговорить мы можем, но я бы не хотела, чтобы его имя озвучивалось в интервью. Это же была «беззаконная любовь», он был женат. Эта любовь многим окружающим была симпатична — возможно, мы оба как-то светились под ее лу-

чами, о ней прекрасно знал наш питерский литературный круг, но есть люди, которым она принесла страдание. И я не хочу умножения этого страдания, даже теперь, когда человека нет в живых.

Хорошо, давай так, я понимаю. Тогда практически для всего литературного круга будет понятно, о ком мы говорим, а для всех остальных пусть будет интрига, и пусть он будет NN, как в старинных текстах. Наверно еще надо пояснить, что я не просто так им интересуюсь, а потому что NN был известным литератором, и его имя конечно осталось в истории литературы. Как вы встретились? Я думала, что вы познакомились в журнале, но оказывается раньше.

Понимаешь, в литературном мире все более менее знали друг друга. Ну хотя бы в лицо. Мы наверное здоровались и раньше. Я как молодой поэт тыкалась везде со своими стихами. Приходишь в редакцию, и тебе говорят: «А вы где-нибудь еще печатались?» Ты говоришь: «Нет». — «Ну вот, надо где-нибудь напечататься, а потом приходите». Такой замкнутый круг. Я напечаталась в какой-то районной газете города Шарья Костромской области, потом в газетке города «Вязники» Владимирской области. После этого меня напечатали и в одном из питерских журналов, что-то там очень сильно исказив. В этом журнале мы с ним, конечно, встречались в коридорах, несколькими словами перекидывались, не более.

А потом в 91-м году я вступила в Союз писателей. О, это отдельная история. Туда меня сначала не приняли, прокатили. Как мне потом объяснили: «еврейский клан» считал, что «ее ни в коем случае нельзя принимать, потому что она почвенница» (я в то время писала запоем стихи о деревне). А другие говорили: «Это же еврейка, куда вы ее берете?!» Ну в общем, вот меня и не взяли. И спасибо Нонне Слепаковой, замечательному поэту, она мне сама позвонила, сказала, что это безобразие, помогла мне составить апелляцию, и в результате меня приняли.

Через какое-то время меня пригласили на конгресс-круиз писателей Балтии. Это была очень помпезная поездка, мне совершенно не по чину, но у них там кто-то заболел и освободилось место. Я согласилась и поехала. Рассказывали, что за то, чтобы получить место на этом корабле, люди получали инфаркты, бились, толкались, а я даже не сделала никакого движения — это была чистая случайность.

NN тоже оказался на борту. И там уже нам некуда было деваться друг от друга. Это была очень важная встреча, определившая жизнь на много лет. Тяжелая, трудная, увлекательная история. Действительно самая главная...

История с последствиями? Потому что Серафим...

С последствиями в виде Серафима, родившегося в 2003 году. Отец его, конечно, признал, но с этого времени мы уже не общались так тесно, как раньше. По разным причинам, по разным обстоятельствам.

Обстоятельства оставим за скобками?

Да. NN замечательно всегда шутил. И одна из его любимых шуток была такая: «боевых подруг» надо хоронить вместе с господином, конем и оружием, в одной могиле, чтобы они (боевые подруги) ничего не рассказывали и не писали мемуаров. Эту шутку я очень хорошо запомнила. И я не хочу, чтобы где-нибудь там, где он сейчас находится, он бы о чем-нибудь пожалел.

Серафим очень похож на отца внешне. А по характеру, по мироощущению?

И внешне очень похож, и по характеру тоже. Серафим такой же смелый, остроумный и постоянно думающий. Одно из самых замечательных и высоких наслаждений в жизни было смотреть, как его отец думает и говорит. Как он ходит, как в нем рождается мысль. И Серафим тоже все время думает. А иногда бывает так: я ему говорю — «отец твой говорил так-то». И вдруг он на меня вскидывает глаза: «Но ведь я сам до этого только что дошел!» Вот это самое дорогое — глубинное сходство.

Эта встреча тебя как-то изменила? Повлияла на твоё мировоззрение или поэтический стиль?

Она дала тот импульс для лирики, который, наверное, меня по-настоящему сформировал. У меня до этого выходила книга, которой я, мягко говоря, не очень горжусь и нигде ее не упоминаю. Ничего страшного — вон Гумилев тоже не упоминал свой «Путь конкистадоров», предпочитал забыть. Думаю, настоящие стихи у меня начались только после этой встречи. Много лет этот огонь поддерживал меня, да и сейчас не ушел ни из стихов, ни из жизни и вряд ли уйдет когда-нибудь.

**Беседовала Ирина Терра, специально для журнала «Этажи»
Москва, ноябрь 2019**

Татьяна Вольтская родилась и живет в Петербурге. Поэт, эссеист, автор девяти сборников стихов. В 1990-е годы выступала как критик и публицист, вместе с Владимиром Аллоем и Самуилом Лурье была соредактором петербургского литературного журнала «Постскриптум». Лауреат Пушкинской стипендии (Германия), премий журнала «Звезда», «Интерпоэзия», «Этажи». Работает корреспондентом радио «Свобода/Свободная Европа».

Ирина Терра — журналист, редактор, издатель. Живет в Москве. Лауреат еженедельника «Литературная Россия» за 2014 год в номинации — за свежий нетривиальный подход к интервью. Лауреат Волошинского конкурса 2015 в номинации «кинопоэзия». Победитель конкурса СЖР на лучшее журналистское произведение 2017 года. Член Союза журналистов России и Международной федерации журналистов. Основатель и главный редактор литературно-художественного журнала «Этажи». Лауреат Канадской премии им. Эрнеста Хемингуэя за 2017 год в номинации «Редактор» — за высокий профессиональный уровень издания международного журнала «Этажи».