



Фиона Сампсон:  
 «????????????  
 ??????? ???????  
 ?????? ?????? ??????  
 ?????? ?????? ??????»

Английская поэтесса Фиона Сампсон (Fiona Sampson) родилась в Лондоне, автор 25 книг поэзии, критики и философии ars poetica, лауреат престижных литературных премий. С 2005 по 2012 год — первая после Мюриел Спарк (1947–1949) женщина-редактор Poetry review («Поэтического обозрения»). Сейчас — профессор поэзии в университете Рохемптона (Лондон), директор Поэтического центра, редактор международного ежеквартального журнала Роем. В Киеве поэтесса представляла свой первый сборник на украинском языке — «Марево», вышедший в переводе лауреата Шевченковской премии Юрия Буряка. Мы поговорили с ней специально для журнала «ШО». беседовала: Мария Галина. фото:??????????

**ШО** Расскажите нам, пожалуйста, о журнале Роем — истории его создания и концепции. Такие исключительно поэтические журналы появились на постсоветском пространстве только после распада СССР, а насколько типичны они для Великобритании? Зачем вообще нужны такие журналы?

— После того, как я оставила работу в Poetry Review в 2013-м, я задумалась об основании журнала — и в этом меня поддержали многие ведущие британские поэты. Я семь лет вела Poetry Review, и это был сугубо национальный журнал. Дело в том, что британское читательское сообщество, да и поэтическое тоже, не слишком интересуется тем, что происходит с поэзией за пределами Британии — исключением является лишь североамериканская поэзия, которая здесь более популярна, чем где бы то ни было, ведь мы пишем на одном и том же языке. Переводная поэзия интересна только специалистам, а они больше филологи, чем литераторы. В Европе по-другому, там писатели и поэты в курсе того, что делается на других языках, а многие и сами переводят своих коллег из других стран. Я с ситуацией в Европе неплохо знакома, поскольку была главным редактором журнала Orient Express, где публиковалась проза и поэзия пост-

« У нас в Великобритании нет традиции патронирования изящных искусств. У нас считается, что поэт пишет в свое удовольствие»

коммунистической Европы. Теперь, как мне кажется, пришла пора более широкого, интернационального подхода. У Роем есть международная редколлегия, объединяющая известные поэтов и издателей из разных стран. Журнал выходит четыре раза в год — на бумаге, а теперь и онлайн. Я получила финансовую поддержку Скотта Гриффина, он основал и поддерживает Griffin Poetry Prizes в Канаде (это самые крупные поэтические премии в мире). Теперь журнал выходит в Taylor and Francis, а это очень известное крупное международное издательство, которое специализируется на образовательных и периодических изданиях, а я все так же выполняю функции главного редактора.

**ШО** И тем не менее на встрече в Институте филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко вы говорили о том, что английской поэзии очень важно сохранить свое лицо, не стать американской поэзией — или «вообще» поэзией, противостоять глобализации. Есть ли все-таки национальные особенности у английской поэзии по сравнению с поэзией Северной Америки, и как американская поэзия влияет на британскую? И что такое вообще в этом случае — национальная поэзия, особенно когда речь идет о таких близких системах, как британская и американская, имеющих общие корни?

— На самом деле наши поэтические системы не так уж близки. Я бы сказала, наш мейнстрим ближе к тем украинским поэтам, которых вы недавно представляли нашим читателям, чем к текстам поэтов США или Франции — медитативным и философичным. Зато довольно много пересечений с современной немецкой поэзией. И так далее.

Есть лишь несколько очень ярких поэтов Северной Америки, которые оказывают на британскую поэзию заметное влияние — это покойный Чарльз Кеннет

**«Наш мейнстрим ближе к тем украинским поэтам, которых вы недавно представляли нашим читателям, чем к текстам поэтов США или Франции — медитативным и философичным»**



Вильямс, Вильям Стенли Мервин, Роберт Хасс, Джори Грэхем, Луиза Глюк, Бриджитт Пигрин Келли, Каролин Форше. Но большинство — нет. В последние несколько десятилетий североамериканская поэзия стала, как бы это сказать, университетскоцентричной.

У нас в Британии это тоже происходит — я сама возглавляю кафедру поэзии в университете Рохемптон (Лондон). Это дает нам, поэтам, чувство защищенности — и возможность писать! Но это также «уплощает» поэзию, особенно молодую, она — особенно



в Америке — делается очень техничной и абсолютно лишенной эмоций. Это интернациональное явление. У них все еще роман с постмодерном (хотя мне не очень ясно, что они сами подразумевают под постмодерном), и потому они относятся к естественному как к наивному. Современные американские поэты также избегают ритмизованной строфы — того, что мы называем лирической традицией — поскольку и ее полагают наивной. И потому их тексты нам кажутся нечитаемыми, скучными — и никому кроме них самих не интересными.

**ШО** Есть ли какая-то разница в бытовании поэзии и вообще «некоммерческой» литературы в США и Британии — кто ее спонсирует, кто издает, на каких площадках она существует?

— Американская поэзия в сравнении с нашей — «поэзия кампусов», и она субсидируется на иной, чем у нас, основе. Там университеты охотно издают поэзию — у нас они вообще ее не издают. У нас можно, если вам повезло (как мне), выпустить книгу стихов в одном из четырех ведущих, главенствующих на рынке издательств, хотя поэтических книг в их каталогах очень мало; или в одном из независимых издательств, живущих на гранты, а таких тоже очень немного. У нас в Великобритании нет такой, как в США, традиции патронирования изящных искусств. У нас считается, что поэт пишет в свое удовольствие, общественной пользы не приносит, и поэтому ни государство, ни общественные институты денег на поэзию практически не дают. Недавно мои словенские

друзья подписали письмо протеста, обращенное к их министру культуры — потому что государство урезало дотации на искусство до восьми процентов от национального бюджета. Но в Британии о такой щедрости мы можем только мечтать! У нас поэтам не платят вообще, а такие серьезные литературные профессии, как критик, издатель или переводчик, оплачиваются настолько плохо, что прожить на это практически невозможно. Это в свою очередь означает, что качество литературных дискуссий снижается, а неформальный протекционизм, напротив, укрепляется. Наконец, в США есть прекрасно разработанные премиальные институты. Многие и коммерческие, и независимые издательства открыто готовят свои книги на «премию»: таких премий множество, и их дают буквально за все:

В США живет всего вчетверо больше народу, чем в Великобритании, но и влияния, и ресурсов у них на порядок больше. Не то чтобы британская поэзия копировала американскую, как это, похоже, делают канадцы. В англоязычном мире есть и другие модели. Например, поэзия Австралии, у которой давняя традиция обращения к темам политики и экологии и которая в общем и целом интеллектуальна, тяготеет к полутонам и склонна скорее ставить вопросы, чем получать ответы. И главное — она лирична. Сегодня в Австралии работают прекрасные поэты — Крис Уоллес-Краббе, Джон Кинселла, Лес Мюррей и — до недавнего времени — ныне покойные Питер Портер и Мартин Харрисон.

**ШО** Что представляет собой современный британский читатель поэзии?

— Читательская аудитория ничтожна и состоит в основном из поэтов-любителей. К сожалению, даже издатели худлита и культурные обозреватели не стесняются говорить, что они не знают современной поэзии — и знать не хотят. Никто из них не отважится заявить такое о драматургии, кино или беллетристике — или даже о современной журналистике!

**ШО** Тогда что такое современная британская поэзия?

**«В современной Британии именно поп-культура воспринимается как носитель национальной идентичности — так что поэзия старается одновременно и соответствовать ей, и не порывать с литературной традицией»**

тему, географическое происхождение автора, возраст. У американских поэтов биографические справки пестрят премиями, названия которых никому ничего не говорят. В Британии, наоборот, есть три основные «книжные» премии, пара премий за выдающиеся работы, и... и все! К тому же, если авторы США публикуются в Британии, они могут номинироваться на наши премии. Но мы на их премии номинироваться не можем, даже если издаемся в Америке.

— Учитывая все вышесказанное, я полагаю, что современная британская поэзия пытается соперничать с поп-культурой за пространство культуры; и это, конечно, было бы смешно, если бы не было так грустно — такое соперничество для поэзии весьма драматично и травматично. В современной Британии именно поп-культура воспринимается как носитель национальной идентичности — так что поэзия старается одновременно и соответствовать ей, и не порывать с литературной традицией.

## «Бродский был не единственным, кто ошибочно предполагал, что русский и английский языки говорят меж собой напрямую. Это не так»

**ШО** Я переводила современных английских поэтов — в их текстах верлибры преобладали, хотя, конечно, были стихи с концевыми или внутренними рифмами или рифмоидами, однажды я переводила даже сонет, но все это встречалось довольно редко. Насколько в английской современной поэзии распространен верлибр? А если распространен, то в силу каких преимуществ перед регулярным стихом? — Я не уверена, что современная британская поэзия и впрямь предпочитает верлибр. У нас довольно часто можно встретить пятистопный метр в белых стихах, силлабические формы и равностопные строфы. С недавнего времени вошел в моду сонет, а еще и такие экзотические для нас формы, как газель или малайзийский пантун. У нас сохранился интерес к рифме, хотя чаще это скользящая рифма или внутренняя, а не концевая. Большинство наших лучших поэтов на самом деле не так уж часто используют верлибр, хотя время от времени, конечно, обращаются к нему. Вместо него они используют более структурированные, но все же гибкие формы. Гибкость таких современных форм не делает их хуже воспринимаемыми на слух или более произвольными. И мы пытаемся как можно шире ввести их в обиход. Частично это, я думаю, связано с тем, что полные рифмы в английском, этом гибридном языке сложного происхождения, редки; рифмы у нас поэтому больше опираются на аудиовосприятие, чем в других, более монолитных языках. Они скорее торчат, топорщатся, нежели соединяют текст в единое гармоничное целое.

Но да, мы используем верлибр — когда серьезно работаем над переводом поэтических текстов. Это опять же потому, что полнорифмные и твердый размер настолько неорганичны для английской поэзии, что их очень трудно воспроизвести естественно. В оригинальном тексте полнорифмная рифмовка может вести к неожиданным

находкам, в том числе и смысловым — и это замечательно; но в переводе будет либо верлибр с сохранением всех оттенков смысла, либо совершенно новое стихотворение, с совершенно другим наполнением. Переводчики, которые стараются сохранить звучание, всегда жертвуют смыслом — а поскольку они часто не столь крупные поэты, как те, кого они переводят, они редуцируют то, что поэт в действительности сказал до своей интерпретации сказанного. Хуже того, полнорифмная рифма, если это не инструмент в руках мастера, на английский слух звучит простонародно или напоминает стишки для детей.

**ШО** То есть Бродский, настаивая на том, чтобы его переводили, сохраняя метрику и рифму, был неправ?

— Бродский был не единственным, кто ошибочно предполагал, что русский и английский языки говорят меж собой напрямую. Это не так. Русский не звучит как английский, присущая ему музыка никогда не может быть воспроизведена на английском — и, соответственно, наоборот. К тому же английский язык как наша погода или наш национальный темперамент — все на нюансах, на полутонах. Это означает, что мы находим красоту в нюансах, выбранном регистре и синонимии. Очень редко встречается такой поэт, который, не будучи носителем языка, может почувствовать его музыку — и создать что-то в этой системе. У Владимира Набокова в «Бледном огне» это получилось, но именно за счет того, что он создал великолепное широкое полотно, но не лирическое стихотворение. У Джозефа Конрада это получилось, но в прозе. Чеслав Милош под конец жизни так много работал над совместными переводами своих собственных стихов (в основном с Бобом Хассом), что настроил свой слух на североамериканские верлибры. Милош, что было своего рода скромностью, полагал, что его твердые формы не могут





«Мне интересно сопротивление материала — и его преодоление, хотя насильственно преодолевать это сопротивление, разумеется, не следует»

быть воспроизведены в профессиональном переводе на английский, но результатом было то, что мы, англофоны, можем в полной мере воспринимать гуманизм и величие его текстов — а их изысканность и сложность формы постигать через польские оригиналы.

Бродский был чрезвычайно остроумным и харизматичным собеседником — и в этих пределах блестяще владел английским, но ошибочно полагал, что этого достаточно для того, чтобы писать на этом языке серьезные поэтические тексты.

**ШО** А какие цели и задачи вы ставите перед собой в собственной поэзии?

— Разные. Каждую книгу я начинаю с чистого листа, поскольку избегаю того, что можно назвать наработками — набора приемов, устоявшихся тропов или привычных ходов. Но я полагаю, что всегда остаюсь модернистом там, где это касается обращения к поэтической традиции и к аудитории. Я скорее метафизик, хотя и не религиозна. Мне интересно сопротивление материала — и его преодоление, хотя насильственно преодолевать это сопротивление, разумеется, не следует.

**ШО** Насколько литература Украины известна в Британии и что делается, чтобы познакомить с ней британского читателя?

— Практически неизвестна — разве что Булгаков и Гоголь. Мы уже говорили, что национальные литературы сопротивляются переводу. То есть нужно ее доносить до читателя, а не до филолога, встраивать в общий контекст. А потому здесь важны не только журнальные публикации; важно, чтобы украинские авторы посещали британские фестивали, читали там, привлекали свою аудиторию — сначала хотя бы в скромных масштабах. Симпатии медиа — пусть все еще и осторожные — на стороне Украины, а это значит, что сейчас благоприятный момент для представления украинских поэтов и писателей, они встретят теплый прием.

**ШО** Фиона, вы, насколько я знаю, первый раз в Киеве. Какое он произвел на вас впечатление? Что вас поразило больше всего?

— Я полюбила Киев. Он просторный, не испорченный застройкой советского периода, сохранивший архитектурное разнообразие. Мне понравились эти улицы belle époque, весь этот модерн и огромное количество деревьев. Это зеленый город, не клаустрофобский. Здесь даже в метро в час пик хватает места — по крайней мере в сравнении с Лондоном! Холмы, золотые купола соборов... Совершенно невероятная Лавра. И мне очень понравились киевляне. Все, кого я встречала, были гостеприимны и дружелюбны — от женщины в кофейне до писателей и других интеллектуалов, которых мне довелось тут встретить. И я не могу устоять перед вашей культурой, с ее внешне несерьезным, но на самом деле глубоким подходом к серьезным вещам. И главное, я очень благодарна Юрию Буряку, он гостеприимный хозяин и прекрасный издатель, и наилучшее проявление гостеприимства — это, конечно, публикация книжки моих стихов. Меня переводят довольно много (мне в этом смысле очень везет), но ни разу еще моей книге не уделяли столько внимания — а ведь мой коллега и сам известный поэт, получивший недавно одну из крупнейших национальных литературных премий. ✨

И наконец, нужно понимать, что мы отстаем от вас на десятилетия там, где речь идет о гендерных отношениях. Для британцев женщина-интеллектуал — это что-то непостижимое, а быть женщиной, которая пишет стихи, обращаясь к философии, политике или тем более метафизике, вообще недопустимо. Это воспринимается как вызов естественной природе вещей — причем как мужчинами, так и женщинами. От женщины-поэта в Британии ожидают, что она будет писать о сексе, любви, семейной жизни, — и уж в крайнем случае ей допускается описывать действительность. Но не преобразовать ее. Вдобавок предполагается, что поэтессы не могут пользоваться сложными формами. И главное — они не должны думать.