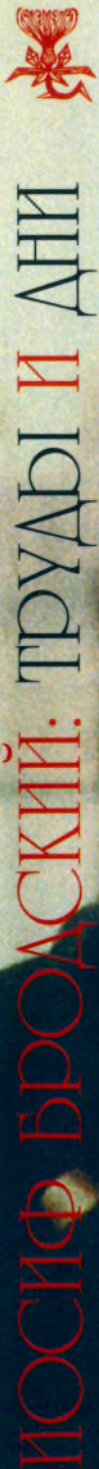


ИОСИФ БРОДСКИЙ: ТРУДЫ И ДНИ



Страницу и огонь, зерно и жернова,  
секиры острое и усеченный волос —  
Бог сохраняет все; особенно — слова  
прощенья и любви, как собственный  
свой голос.

Иосиф Бродский  
Июль 1987

Иосиф Бродский:  
ТРУДЫ  
*и* ДНИ

Составители Лев Лосев и Петр Вайль

ИОСИФ ВРОДСКИЙ: ТРУДЫ И ДНИ



Иосиф Вродецкий





Серия «Литературные биографии»

Иосиф Бродский:  
ТРУДЫ  
*и* ДНИ

Составители

Лев Лосев

и Петр Вайль

Москва

Издательство

Независимая Газета

ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8я43  
Б88

Фотографии из личных архивов  
П.Вайля и Л.Лосева

На суперобложке:  
Иосиф Бродский. Венеция, 1977.

**Б88** Иосиф Бродский: труды и дни/Редакторы-составители Петр Вайль и Лев Лосев. — М.: Издательство Независимая Газета, 1998. — 272 с., ил. — (Серия «Литературные биографии»).

Книга состоит из пяти разделов, в свободной, неакадемической форме раскрывающих стороны жизни и творчества поэта, которые почти или вовсе неизвестны в России. «О Пушкине и его эпохе» — «взаимоотношения» Бродского с отечественной классикой. «Поэт на кафедре» — его преподавательская и просветительская работа в США. «В Англии» — ряд бесед о русском поэте с видными британскими литераторами (И.Берлин, Дж. Ле Карре и др.). «Мемуары и заметки» — воспоминания друзей из России, Америки, Европы. «Нобелевский круг» — авторы и персонажи этого раздела: Ч.Милош, Д.Уолкот, О.Пас, Ш.Хини.

**ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8я43**

ISBN 5-86712-040-6

© Издательство Независимая Газета, 1998  
© «Знамя», 1996  
© П.Вайль, Л.Лосев: редакторы-составители, 1998  
© А.Рыбаков, художественное оформление, 1998

# Петр Вайль

## Рифма Бродского

**С**о смертью Иосифа Бродского возникло ощущение пустоты, зияния — словно в одной строке сошлись подряд гласные звуки, превращая строку в крик или вой. В политических, социальных, художественных потрясениях нашего времени он был опорой, неким парижским метром. Мы знали, что есть Бродский, и Бродский пишет стихи. Все, казалось, — более или менее — в порядке с русской культурой, пока он в ней. Разумеется, он в ней остался и останется. Дело не в нем, а в нас. Мы — остались без него.

Как-то — давно — Бродский написал: «Отсутствие мое большой дыры в пейзаже/ не сделало; пустяк: дыра, — но небольшая». Это «Пятая годовщина» — 77-й год. Уже тогда утверждение было неверно — тем более сейчас. То есть неверно ни в ту, ни в другую сторону. Либо дыра огромна — не залатать ничем и никогда, либо ее нет вообще — потому что из отечественной словесности Бродский не уходил: его хватало на две литературы.

Сам он всегда протестовал против, как он говорил, «назначения» одного поэта в одну эпоху, называя Баратынского, Вяземского, Катенина в пушкинскую пору, указывая на многолюдный Серебряный век. Но именно в его, в наше время возникла ситуация не-

бывалая: Бродский ушел в отрыв. Оттого и есть чувство внезапного слома, остановки поэтического времени. Когда умер Пастернак, писала Ахматова, скончалась Ахматова — остался Бродский, на тридцать лет подряд. Как всякое выдающееся явление, он рассмотрен со всех мыслимых сторон, и у него найдено множество недостатков, — но любой разговор о нашей современной словесности начинается и заканчивается его именем; притяжением или отталкиванием — но всегда к нему.

Сам он не стерпел бы такого разговора при жизни, такого тона. Чрезмерное самоуважение почиталось смертным грехом гордыни. Не могу представить себе, чтобы он произнес «моя поэзия» или того пуше — «мое творчество». Всегда только — «стишки». Так выражались его любимые римляне — *versiculi*. Снижением своего образа Бродский как бы уравнивал высоту, на которую взмывали его стихи.

Таков он был неизменно: ироничен, нацелен на «нисходящую метафору», как он выражался. Таким запомнится, и чем заполнить еще и эту пустоту? Чтобы осознать Бродского как классика — а им он стал давно — тем, кому судьба послала близость с ним, надо отрешиться от Иосифа. Иначе останется лишь горестное бормотание о потере человека, который значил для тебя так много, которого ты искренне и преданно любил — даже если бы он не писал гениальных стихов. Я не встречал в жизни человека такой щедрости, тонкости, заботливой внимательности. Не говоря о том, что беседа с Бродским — даже простая болтовня, хоть бы и о футболе, обмен каламбурами или анекдотами — всегда была наслаждением. Совместный поход в китайский ресторан в Нью-Йорке или на базар в Лукке превращался в праздник. И нельзя не помнить о том, что Мария стала вдовой. Страшное слово. И еще более страшное — сирота, это об Анне, Ньюше, которая за первые два с половиной года своей жизни успела доставить столько счастья отцу.

Пустота заполняется домыслами и умственными упражнениями с оттенком мистики. Вспоминаются сбывшиеся пророчества, отмечаются, по слову Пушкина, «странные сближения». 28 января скончались Петр Великий и Достоевский, на день позже — 29 января — как раз Пушкин. Стихотворение Бродского «На смерть Т.С. Элиота» начинается строчками «Он умер в январе,



в начале года. Под фонарем стоял мороз у входа». Еще раньше стихи «На смерть Роберта Фроста» датированы 30 января: «Значит, и ты уснул./ Должно быть, летя к ручью./ ветер здесь промелькнул,/ задув и твою свечу». Кто-то сказал, что случайностей не бывает только в плохой художественной литературе. Литература продолжается. Отпевание Иосифа Бродского происходило в нью-йоркской церкви Благодати 1 февраля. Читали стихи. Готовился Михаил Барышников, но он, выступавший на прославленных сценах перед многотысячными аудиториями, оказался слишком взволнован и попросил выйти к кафедре другого близкого друга поэта — Льва Лосева. Тот выбрал «Сретенье». Ни Барышников, ни Лосев, люди не церковные, не знали, что 1 февраля — канун Сретения.

Он шел умирать. И не в уличный гул  
он, дверь отворивши руками, шагнул,  
но в глухонемые владения смерти.

Он шел по пространству, лишенному тверди,

он слышал, что время утратило звук.  
И образ младенца с сияньем вокруг  
пушистого темени смертной тропой  
душа Симеона несла пред собою,

как некий светильник, в ту черную тьму,  
в которой дотопе еще никому  
дорогу себе озарять не случалось.

Светильник светил, и тропа расширялась.

Через день я пришел к церкви Благодати — она в трех кварталах от дома, где Бродский прожил последние два года, — просто взглянуть еще раз, на память. Здание храма было обставлено нарядными полосатыми столбами, на манер тех, к которым привязывают гондолы. В церкви шел благотворительный аукцион, проходивший под знаком Венецианского карнавала. «Странные сближения» продолжались, литература длится, жизнь рифмуется. Окончательное погребение Иосифа Бродского состоялось в Венеции.

Полтора года местом временного пристанища было кладбище при церкви Святой Троицы в Манхэттене. Там красиво. Все — из светло-серого камня готических очертаний. С крутого берега Гудзона виден через реку соседний штат Нью-Джерси, мост Джорджа Вашингтона, возле которого Пресвитерианская больница. В ней

Бродский отходил после всех своих инфарктов. Кроме последнего. Саркофаг в стенной нише был закрыт плитой, на которой в первые дни еще не было надписи, и место опознавалось по придавленным плитой красным розам, как бы для рифмы законсервированным от мороза.

Из Нью-Йорка тело поэта отправилось в Венецию на самое красивое в мире кладбище Сан-Микеле, где уже легло в землю. Изгнанник, кочевник, путешественник, Бродский закончил свой путь в городе, который любил больше всех других на свете и о котором так много написал. Одно из венецианских стихотворений Бродского начинается строкой: «Однажды я тоже зимою приплыл сюда...». Сбылось еще одно пророчество поэта. И поэтически, словно рондо, завершилось его странствие по миру. Первые стихи о Венеции написаны в декабре 73-го, последние — в октябре 95-го.

...В переулке земного рая  
вечером я стою, вбирая  
сильно скукожившейся резиной  
легких чистый, осенне-зимний,  
розовый от черепичных кровель  
местный воздух, которым вдоволь  
не надышаться, особенно — напоследок!..

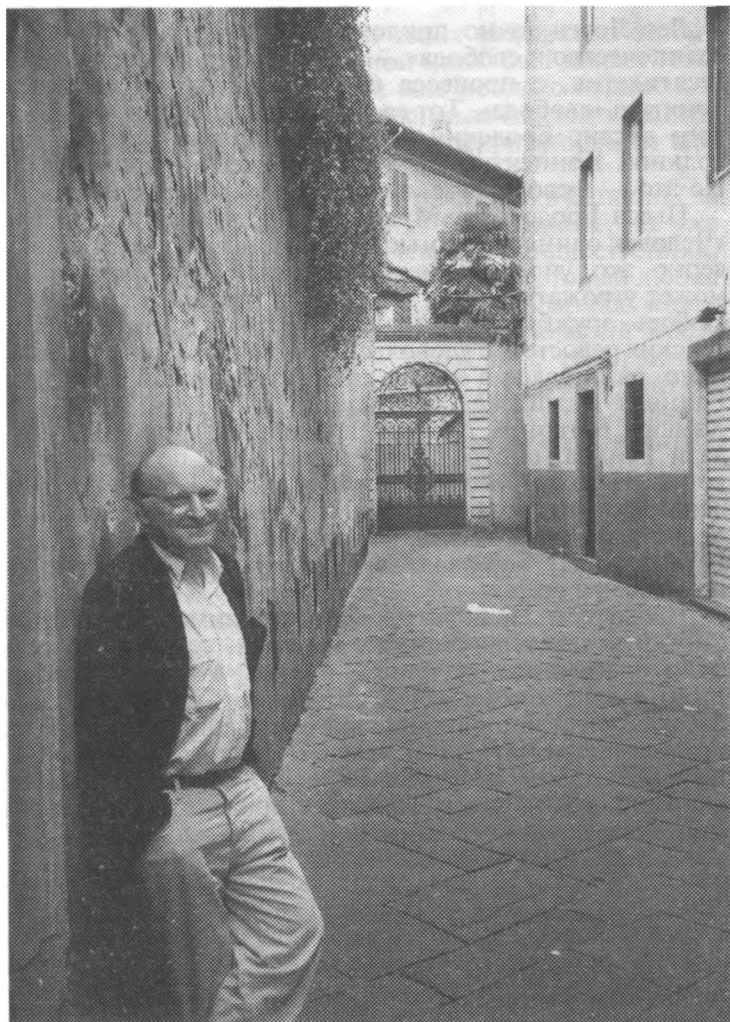
Если в его жизни последним — уже посмертным — путешествием в Венецию описан гармоничный рифмованный круг, то творчество Иосифа Бродского представляется мне ровной восходящей прямой. Построив график, где по горизонтали отложатся годы, а по вертикали — глубина, тонкость и виртуозность, такую получим линию: без срывов, спадов, всплесков — уверенно вверх. С каждым годом Бродский — хоть часто казалось, что выше уже некуда — брал нотой выше. И самое последнее его, январское, стихотворение — «Август» — есть образец некой абсолютной поэзии, высочайшей экономии языка, огромной смысловой, эмоциональной, музыкальной нагрузки на каждую букву. То же — в осеннем 95-го «Корнелию Долабелле».

По поводу этого стихотворения я позвонил, чтобы выразить свои восторги, в пятницу 26 января, за два до. Бродский сказал: «Последняя строчка довольно точно отражает то, что со мной происходит». Эта строчка — «И мрамор сужает мою аорту». Аорта сузилась. Ток остановился. Остается — мрамор.

Лев Лосев точно приложил формулу Адамовича — «одиночество и свобода» — к Бродскому. Три с лишним десятилетия, с процесса 64-го года, он и был равен понятию «свобода». Тот ее запредельный уровень, которого достиг Бродский — осенний полет ястреба над долиной Коннектикута — невозможен не в одиночку. Но это — в творчестве, в стихах, до приземления.

Пьеса Бродского «Мрамор» заканчивается словами: «Человек одинок, как мысль, которая забывается». Если верно это уподобление, посмертное одиночество не может угрожать поэту. Так было и при жизни. Он знал любовь, дружбу, семейное счастье. Знал множество житейских радостей: с удовольствием водил машину, ценил вино, разбирался в еде, не пропустил ни одного кафе в Гринвич-Виллидже, восхищался Мэрилин Монро и Хэмфри Богартом, слушал своих излюбленных Перселла и Гайдна, смотрел первенство мира по футболу, и летом 94-го мы подробно обсуждали каждый игровой день. Его строчку справедливо отнести к нему самому: «...понимавшему жизнь, как пчела на горячем цветке». И жизнь ему воздавала любовью и преданностью — отзываясь в рифму.

Наследием Иосифа Бродского занимаются и будут заниматься литературоведы, критики, ученые. Но есть один очень простой прием, вопрос, который вообще стоит задавать себе, когда читаешь стихотворение или рассказ, смотришь фильм или слушаешь музыку: «Это про меня или нет?». Вот стихи Бродского — про меня, про нас. Один мой нью-йоркский приятель сказал: «Знаешь, я хоть и жил с рядом с Бродским, но даже не стремился с ним знакомиться. Думаю, зачем — ведь у меня и так никого ближе не было».



*На улице в Лукке. Сентябрь 1995.*

# О Пушкине и его эпохе



Лев Лосев

# Вступление

**В** конце лета 1990 года, вернувшись домой из дальней поездки, я стал проверять записи на автоответчике и сразу услышал неповторимый голос Иосифа: «...звоню из глубины шведских руд...» (как и у всех русских, бытовая речь Бродского была пересыпана цитатами, полуцитатами, парафразами пушкинских строк). Дальше не следовало ничего существенного: просто хотелось поболтать, позвоню в другой раз, — но я был поражен звучанием его голоса — я уже давно не слышал его таким радостно звенящим. Через день или два Иосиф перезвонил, и я узнал, в чем дело: он влюблен, любим и женится. Началось последнее пятилетие его жизни, вторая, предсмертная, молодость — рождение дочери, обзаведение собственным домом, новый взлет трудоспособности. И прежде, по стандартным меркам, у Бродского не было непродуктивных периодов, но в эти пять с половиной лет он особенно много писал, путешествовал, выступал, ввязывался в политические и литературные дискуссии. Все его стихи этих лет предельно конкретны, словно адекватны реальности, но реальность — это живое и неживое в равной пропорции, а в последних стихах Бродского — только живое, быт, бытие, существование. Уже дважды чинен-

ное хирургами сердце все чаще давало сбои, в его состоянии любой из нас перешел бы на пугливый инвалидный режим, а он не только работал в полную силу, но и засиживался за полночь с интересными собеседниками, веселился, выпивал и не бросал проклятого курева. Годами раньше он писал в шутливом послании другу:

Не знаю, есть ли Гончарова,  
но сигарета мой Дантес.

И в другом месте, с той же иронией:

Входит Пушкин в летном шлеме,  
в тонких пальцах папироса.

Сигареты сделали свое черное дело не хуже лепажей. Он умер, оставив молодую красавицу-жену, приняв меры перед смертью, чтобы *arranger sa maison*<sup>1</sup>.

Хотя в свое время, еще в самиздате, имела место полемика относительно того, является ли Бродский Пушкиным сегодня или нет<sup>2</sup>, вряд ли стоит трактовать эту тему с большей серьезностью, чем это делал сам Бродский. Сама параллельность некоторых моментов в биографиях двух гениев лишь подчеркивает, что Бродскому приходилось иметь дело либо с кошмарным, либо с гротескным вариантом пушкинской ситуации. Учрежденческие клубы и коммуналки, где юный Бродский завоевывал сердца первых слушателей, не только убранством, но и как социальные явления отличались от аристократических салонов пушкинского века. Ленинградские партийные чиновники уровнем образованности даже Бенкендорфу и Дубельту в подметки не годились, не говоря уж о графе Уварове. Душевному убожеству таких гонителей Бродского, как Е. Воеводин или Я. Лернер, ужаснулся бы Фаддей Булгарин. В ссылке Пушкина не этапировали в тюремном вагоне, предварительно помыта- рив по тюрьмам и психбольницам. Быт опального барина в селе Михайловском отличался от быта ссыльного рабочего совхоза в деревне Норенской. Но даже если бы с Бродским и не обращались безжалостнее и подлее, чем с Пушкиным, сходство отдельных моментов биографии у людей далеко друг от друга отстоящих эпох всегда поверх- ностно и ни о чем не говорит.

<sup>1</sup> Обустроить свой дом (*франц.*).

<sup>2</sup> «Пушкин и Бродский» и «А. Каломиров. «Иосиф Бродский (место)». «Вестник РХД». Париж, 1977, № 123.



Есть более значительное, типологическое, сходство — в характере культурной деятельности обоих поэтов: и тот и другой свели в своем творчестве воедино и довели до совершенства все основные направления в литературе своего и предшествовавшего поколений (для Пушкина то были русский неоклассицизм и раннеромантическая «школа гармонической точности», для Бродского — русский модернизм от символизма до Луговского и Слуцкого), и тот и другой решительно обогатили наш духовный мир, «переводя на русский», органически приращивая к русской ментальности формы художественной восприимчивости, к русскому языку средства выражения, изначально им несвойственные (Пушкин — галльские, Бродский — англокельтские, оба — латинские). Это огромная тема, которую еще предстоит обдумывать. Замечу только, что в нашем предпоследнем разговоре, когда Иосиф изложил примерно те же соображения о прозе Пушкина, что и в публикуемом ниже письме, он заинтересованно отнесся к моему замечанию, достаточно впрочем банальному, что мышление Пушкина в значительной степени формировалось французским синтаксисом и постоянным, привычным творением адекватных ему форм на русском<sup>1</sup>.

Для всех, кто внимательно следил за творчеством Бродского или знал его лично, публикуемое здесь письмо особенно интересно потому, что, в лекциях и частных беседах, рассуждая о русской поэзии XIX века, о Пушкине Бродский высказывался скупно, значительно подробнее о тех, кого Пушкин обычно затмевает в массовом сознании. Это, в первую очередь, Баратынский, о котором Бродский рассуждал часто и охотно, с наслаждением цитируя большими кусками «Осень», «Запустение» или «Дядьке-итальянцу». Название сборника 1987 года «Урания» — это дань Баратынскому («Поклонникам Урании холодной...»). Помимо больших элегий и других стихотворений Баратынского, он также помнил много стихов Вяземского. Вяземский — это, пожалуй, вторая фигура в пушкинской плеяде, особенно привлекавшая Бродского. Очень хорошо он знал и Батюшкова. Мне кажется, что такие замечательные поэты, как Жуковский и Денис Давыдов, интересовали его меньше. Во всяком случае в те периоды, когда я особен-

---

<sup>1</sup> Характерно, что Бродский не раз вспоминал в разговорах ироническое замечание Ахматовой о литературоведе М.: «Что это за пушкинист, который не знает французского!»

но увлекался их творчеством, мне казалось, что Иосиф не вполне разделяет мой энтузиазм, хотя, отвечая на мои восторги, он демонстрировал очень глубокое знание и этих поэтов. Замечу заодно, что он совсем прохладно относился к моему любимому Некрасову, уважительно, но сдержанно к Фету и только об Алексее Константиновиче Толстом, из поэтов середины века, говорил охотно, ставил его ироническую поэзию очень высоко, особенно «Сон Попова»<sup>1</sup>. По-моему, он недолюбливал Тютчева. Каждый раз, когда разговор заходил о Тютчеве, Иосиф не преминувал пройти по поводу «гадкого» и «сервильного» (его слова) «второго тома», то есть политических и патриотических стихотворений. Мне не припоминается никаких разговоров о Лермонтове, но известно, что в юности Бродский высоко его ценил, а своим ранним привязанностям, литературным и жизненным, он никогда не изменял. Лояльность была исключительной чертой Бродского. Нужно было как-то уж особенно оскорбить его предательством или мелкотравчатостью, чтобы он разлюбил, раздружил, чего Лермонтов в силу естественных причин сделать не мог.

В 1988 году Нью-Йоркское издательство «Фаррар, Страус и Жиру» выпустило антологию русской поэзии XIX века. На обложке этой небольшой книги помещен фрагмент одной из самых чарующих акварелей Бенджамина Паттерсона (1750–1815), «Вид набережной Васильевского острова», и название для антологии придумано графически и фонетически элегантно (что, естественно, теряется в переводе) — *An Age Ago* («Век назад»). «Фаррар, Страус и Жиру» — издательство не из самых больших, но из самых интеллигентных, специализирующееся исключительно на качественной американо-английской и переводной художественной прозе, эссеистике и поэзии. Оно было основным американским издательством Бродского и обращалось к нему за советами относительно русской и других славянских литератур. Антология русской классики в переводах Алана Майерса<sup>2</sup> была в значительной степени детищем

---

<sup>1</sup> Первая строка стихотворения «Одной поэтессе» (1965), которая у многих на памяти, «Я заражен нормальным классицизмом...», является парафразой, «ответом» на строку из «Сна Попова»: «Иль классицизмом вы заражены?» — кричит возмущенный министр бесштанно-му посетителю.

<sup>2</sup> Алан Майерс — английский историк и переводчик русской поэзии, друг Бродского; ему и его жене Диане посвящен цикл «В Англии».

Бродского. Бродский написал для книги предисловие и небольшие заметки об одиннадцати авторах, из чьих стихов она составлена (Жуковский, Батюшков, Вяземский, Пушкин, Баратынский, Языков, Лермонтов, Тютчев, А. К. Толстой, Некрасов и Фет).

Бродский несомненно знал о Пушкине и пушкинском веке больше, чем это приоткрывается в публикуемых материалах. Помимо колоссальной начитанности (и замечательной памяти!), он, живя в России, имел уникальную возможность напитываться пушкинианой, как он бы сказал, «by osmosis» («осмотически»). С младых ногтей он был окружен пушкинистами и пушкинстикой. Его старшим наставником была Ахматова, а товарищем Яков Гордин. Семейство Томашевских неоднократно оказывало ему гостеприимство то в ленинградской квартире на канале Грибоедова, с грандиозной библиотекой покойного пушкиниста, то на даче в Гурзуфе, откуда Бродский слал друзьям шуточные в пушкинском духе послания<sup>1</sup>. Он знал Лотмана, академика Алексева, нередко бывал в доме Мейлахов и т.д., и т.п. Пушкиноведческие познания не могли не проникать в стихи Бродского, но осмелюсь предположить, что, если бы круг его друзей и знакомых и не включал в себя такого числа специалистов по жизни и творчеству нашего первого поэта, если бы он и никогда не открывал их сочинений, внимательный читатель все равно бы обнаруживал у Бродского, то в самом сюжете стихотворения, то в подтексте непрекращающийся диалог с Пушкиным<sup>2</sup>. Этого не могло не быть просто в силу глубокой традиционности творчества Бродского, традиционности, конечно, не в формальном, а в принципиальном смысле — он дитя культуры, поэт культуры, и культура эта, в первую очередь, русская культура петербургского периода, которая вся одухотворена Пушкиным.

Русская петербургская пушкинская культура, в отличие от допетровской, органически связана с европейской вплоть до классического наследия античности.

<sup>1</sup> В 1977 году из Нью-Йорка Бродский послал Виктору Гольшеву письмо в восьми онегинских строфах.

<sup>2</sup> Самый яркий пример такого диалога — шестой сонет из «Двадцати сонетов к Марии Стюарт» (1974) («Я вас любил. Любовь еще (возможно, что просто боль...)»). См. увлекательный разбор этого текста у А. Жолковского: А. Жолковский. «Я вас любил» Бродского: интертексты, инварианты, тематика и структура» в кн.: Поэтика Бродского. Ред. Л.В. Лосев. Tenaflly, N. Y., USA: Hermitage, 1986, с. 38—62.

После Пушкина эта органика ни у кого так живо не проявлялась, как у Бродского. В его последней книге, «О скорби и разуме»<sup>1</sup>, есть удивительное эссе «Письмо к Горацию». Читая его, невозможно избавиться от ощущения, что обращение к римскому поэту не прием, что писавший действительно верил в то, что обращается к Горацию. И одновременно к другому любимому поэту — Одну, поскольку среди прочего в письме излагается странная идея метемпсихоза: Оден — воплощение Горация в XX веке. Мы знаем, что представление об избирательном сродстве вплоть до полной слитности было глубоко укоренено в поэтическом сознании Бродского. «Мы похожи; / мы, в сущности, Томас, одно...» — писал он, обращаясь к литовскому другу-поэту. Смерть не разбивает такого рода отождествлений. Сам Бродский, цитируя «Жизнь и смерть давно беру в кавычки, / Как заведомо-пустые сплётыв», пишет, что «...Цветаеву всегда следует понимать именно не фигурально, а буквально — так же как, скажем, и акмеистов...»<sup>2</sup>. Цветаева «не фигурально, а буквально» обращалась в 1927 году к умершему Рильке, а Оден в 1936 году к лорду Байрону (см. «Письмо к лорду Байрону» в 186 октавах). Гораций, Цветаева, акмеисты (то есть для Бродского исключительно Ахматова и Мандельштам), Оден (и Байрон) — центр этого очерченного воображением Бродского метафизического универсума может быть только один: Пушкин.

Так сложилось, что в последние недели жизни Бродский говорил о Пушкине, перечитывал Пушкина и написал публикуемое ниже письмо. Самое замечательное в этом не предназначавшемся для печати тексте — объяснение творческого процесса у Пушкина «изнутри», от психомоторики — движения пера по бумаге. Остается только заметить, что о пере и чернилах Бродский говорит со знанием дела. Он не обзавелся компьютером, перепечатывал свои вещи на старой механической пишущей машинке, шариковыми ручками пользовался лишь по необходимости, а любил писать перьевыми вечными ручками, заправляя их черными чернилами. В этом отношении, как и во многих других, он стоит в конце великой традиции.

<sup>1</sup> Joseph Brodsky. «On Grief and Reason». New York: Farrar, Straus and Giroux, 1995.

<sup>2</sup> И. Бродский. «Об одном стихотворении». — В кн.: Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы в пяти томах. Т. 1, New York: Russica Publishers, 1980, с. 55.

# Джеймс Райс

## О переписке с И. Бродским

В ноябре 1976 года Иосиф Бродский в течение недели гостил в Орегонском университете (г. Юджин). За короткое время у него было десять выступлений. Такая бескорыстная эксплуатация поэта проистекала из избытка чувств, его и наших. Он обладал неистощимым запасом целительных слов и был готов делиться ими со всем миром. Однако вскоре у него случился первый инфаркт<sup>1</sup>.

Между тем у нас завязались дружеские отношения и начался нерегулярный обмен открытками, звонками, время от времени письмами, продолжавшийся до его последних дней; общение скорее ради развлечения, чем официальное или имевшее какую-либо цель.

В последних письмах мы с Иосифом обменялись

---

Джеймс Райс (James L. Rice) — уроженец Чикаго, филолог-русист, профессор Орегонского университета, автор книг: «Dostoevsky and the Healing Art: An Essay in Literary and Medical History» («Достоевский и искусство исцеления: опыт литературно-медицинской истории»), Ann Arbor: Ardis, 1985 и «Freud's Russia: National Identity in the Evolution of Psychoanalysis» («Россия Фрейда: вопрос национальной принадлежности в эволюции психоанализа»), Brunswick & London: Transaction Publishers, 1993.

<sup>1</sup> 13 декабря 1976 года.

фотографиями наших трехлетних дочерей, и я рассказал ему случай из своей жизни: как случайное чтение пушкинского «Горюхина» вернуло меня тридцать лет назад к профессии, которую я на время оставил. В ответ Иосиф развернул воображаемую картину — Пушкин за работой.

Оба старые сердечники, мы порой обменивались сведениями медицинского характера и о своем состоянии. В одном из дорогих для меня посланий содержится следующее поздравление по поводу того, что я перенес первую операцию по замене коронарных сосудов и остался в живых: «still living and kicking»<sup>1</sup> («все еще жив и брыкаешься»). Характерная для Иосифа игра с английским идиоматическим выражением подразумевает веселый каламбур: «still living and complaining» («все еще жив и жалуешься»).

В конце последнего письма прибавлено несколько фраз о его собственной болезни, которую он, как мне кажется, всегда воспринимал с большой ясностью. Это, в свою очередь, заставило меня встревожиться по поводу неожиданного возвращения моего собственного сердечного заболевания, за несколько лет до того затихшего. Неделью спустя после смерти Иосифа мне сделали вторую операцию по замене коронарных сосудов, то есть тот вариант, который он уже не считал для себя практически реальным.

*Юджин, Орегон, США*

*Перевод Л.Люсева*

---

<sup>1</sup> Обычное английское разговорное выражение; в контексте ответа на письмо, содержавшее жалобы больного, kicking может иметь и другое идиоматическое значение: жаловаться.

# Иосиф Бродский

## Письмо

### Джеймсу Райсу

Дорогой Джим,

короткая записка в ответ на длинное письмо — это, несомненно, демонстрация дурных манер, каковым ни один из нас не чужд.

Я на днях перечитал *Горюхино*<sup>1</sup> и несколько других вещей и должен поблагодарить тебя за то, что ты вернул меня к этому писателю. Мне не совсем ясно, что именно тебя интересует (и, зная твой основной вектор — «куда тебя несет», как говорят в этих краях, — я и не претендую на такую ясность); но я бы хотел развлечь тебя парой наблюдений, которые пригодятся никому не пригодятся: ни тебе, ни никакому будущему ученому. Так оно мне больше по душе. Я силен по части бесполезности.

Читая его, неизбежно начинаешь понимать, до какой же степени опозорилась русская проза в этом столетии. Главный злодей, конечно, поток сознания. Мы никогда не отличались ясностью выражения, но милый поток

---

<sup>1</sup> Слова, выделенные курсивом, в оригинале написаны по-русски.

практически узаконил — можно сказать, под эгидой Объединенных Наций — нашу склонность к околичностям. Моя догадка состоит в том, что отчасти это связано с технологией письма. Пушкин строчил пером; перо бежало через страницу, и чернила на этом пере сохли довольно быстро. Учитывая такой способ передвижения, у него, естественно, не было аппетита к причудам нашего синтаксиса; длина предложения должна была быть самое большое двадцать три строки. Полагаю, что единственное, в чем он был заинтересован, это в том, чтобы рассказ продвигался. Если он когда и «грыз перо», то это было в размышлениях о фабуле, о том, как скорее попасть «туда», а не потому что его заботили проблемы стиля. Нужно также не упускать из виду, что он был поэт, а для поэта предложение длиной в абзац нечто непредставимое.

Уже только по этой причине его неоконченные вещи не неокончены — они просто брошены. Из-за осознания того, что потребуются долгие годы — или месяцы, что хуже, поскольку более очевидно, — чтобы добраться туда, где его воображение уже побывало. То есть расстояние между позицией пера и концом рассказа могло время от времени показаться ему слишком огромным, чтобы перу продолжать погоню.

Но вполне помимо этого, хотя и именно из-за этого, такие вещи, как Горюхино, не неокончены, потому уже, что его представление о ПЕЧАТИ отличалось от нашего. Немедленная печать была ему недоступна; ее не было на первом плане его профессионального существования, в отличие от писания пером и заучивания наизусть (все они очаровывали дам, декламируя стихи, которые знали наизусть). Когда видишь Горюхино в издании Томашевского, думаешь: ну да, неоконченное. Но для него это были просто несколько бумажных страниц, покрытых его почерком, рукопись, органический продукт его существования. Куда больше, чем любая печатная продукция. И она была покинута, я полагаю, в равной степени органически и по причинам в равной степени органическим: из-за того, что слишком затянулась, ради верховой езды<sup>1</sup> или потому что он подумал, что выходит чуть-чуть слишком стилизованно, — кто знает. Для пишущего с его скоростью перерыв — неза-

---

<sup>1</sup> В оригинале «из-за охоты» (hunt); таким образом получается: «a hunt, a cunt».



висимо по какой внешней причине — был органичен, столь же органичен, сколь и само писание. Дисциплина — можно назвать ее стилем — налагалась самим материалом, конечный пункт полностью зависел от средств передвижения. Это было вроде путешествия в дилижансе (я уже совершенно затаскал это сравнение).

С появлением диктовки (Достоевский), не говоря уж о пишущей машинке, игра пошла другая. Каденции удлинились, синтаксис усложнился. Можно утверждать, что это тоже было органично, только что у Пушкина проза имела больше отношения к думанию, чем к разговору. Теперь же это стало органичным в нарциссическом, я бы сказал, метаболическом смысле. Сходство с тем, как люди облегчаются, очевидно, и чтобы не рассусоливать другую прозрачную (если это то слово, которое мне здесь нужно) мысль, позволь мне закончить, сказав, что нынче вышеуказанное сходство гонит волну нашей журналистики. <...>

*Преданный тебе  
И. Б.  
3 января 1966*

*Перевод Л. Лосева*

# Петр Вайль

## Вслед за ПУШКИНЫМ

**В** декабре 1995 и январе 96-го добрая половина наших телефонных разговоров с Иосифом Бродским — а они происходили два-три раза в неделю — касалась Пушкина. Это было всегдашним свойством Иосифа: когда он бывал сильно увлечен какой-либо темой, то рано или поздно сворачивал разговор на нее. Так, я часто узнавал целые фрагменты его устных высказываний в появившемся через несколько недель эссе. Трудно судить, сложились бы размышления Бродского о Пушкине в оформленный текст или нет, но уже то знаменательно, что последние его дни прошли под знаком первого российского поэта. Оттого и представляются важными любые свидетельства об этом.

В декабре—январе Бродский читал маленькие прозаические вещи Пушкина, в частности — «Египетские ночи» и «Историю села Горюхина». Речь воодушевленного Бродского имела магнетический эффект: хотелось бросить все и по мере сил соответствовать разговору. Естественно, я немедленно кинулся перечитывать пушкинскую прозу.

Сразу же в «Египетских ночах» наткнулся на пассаж о социальной жизни поэта. Надо было слышать, с каким подъемом во время следующей нашей беседы Бродский

заговорил о том, что ничего не изменилось с тех пор, как были написаны эти строки: «Зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотворца есть его звание и прозвище, которым он заклеямен и которое никогда от него не отпадает. Публика смотрит на него как на свою собственность; по ее мнению, он рожден для ее пользы и удовольствия». И далее — детальная расшифровка, из которой Бродский со смехом особо выделял это: «Задумается ли он о расстроенных своих делах, о болезни милого ему человека, тотчас пошлая улыбка сопровождает пошлое восклицание: верно, что-нибудь сочиняете!» Понятно, что тут слышался отзвук собственных огорчений и хлопот, связанных с нарушением privacy — частной жизни: личной и семейной.

На мое замечание о том, что выступать с опубликованием своих мыслей и чувств есть уже акт эксгибиционизма, и таким образом автор получает то, на что, по сути, напрашивался, — Бродский решительно возразил. Он сказал, что это справедливо по отношению к сценическим искусствам, где публичность — самое существо дела. Поэт же высылает на публику свои сочинения, а не самого себя. И тут же добавил, что как раз в случае Пушкина неразличение жизни и литературы привело к трагическому концу. Но ведь Пушкин был, что называется, «в образе», поступал вроде бы в полном согласии со всем, что мы о нем знаем, сказал я. На это Бродский заметил, что ко второй половине тридцатых годов Пушкин изменился довольно существенно, а в дуэльной истории имел место элемент тавтологии, некий жизненный самоповтор, оказавшийся фатальным. Он был на перепутье, добавил Бродский, и светофор там не стоял, так что тот путь, который он выбрал, был выбран добровольно, но все же не совсем — именно потому, что уже изменившийся Пушкин поступил, как Пушкин прежний.

Три небольших примечания.

*Первое.* Весьма характерно для разговора Бродского: перепутье со светофором я опознал в стихотворении «Август», которое Иосиф прислал мне недели через две и которое стало его последним («сделав себе карьеру из перепутья, витязь сам теперь светофор»). Здесь переключка чисто лексическая, не содержательная, но — переключка.

*Второе.* Я передаю слова Бродского косвенной речью, чтобы сохранить добросовестность и достовер-

ность, но отдаю себе отчет в потерях. Так, Бродский практически никогда не говорил «Пушкин» — только «Александр Сергеевич». Он вообще часто называл писателей прошлого по имени-отчеству, и я припоминаю еще двоих, которые именовались всегда так: «Марина Ивановна» и «Федор Михайлович».

*Третье.* Я рассказал Иосифу о публикации в «Звезде» замечательной итальянской пушкинистки Серены Витале с впервые обнародованными письмами Дантеса к Геккерену, которые дают новый взгляд на треугольник «Пушкин — Наталья Николаевна — Дантес». Бродский очень заинтересовался, попросил прислать копию, и я предвкушал его комментарии. 3 февраля, на поминках в квартире Бродских, я поднялся с разрешения вдовы в кабинет, где все было так же, как 28 января. В стопке корреспонденции на стуле, на самом верху, лежал пакет с адресом, надписанным знакомым почерком. С жутковатым чувством, которое точнее затрудняюсь передать, я узнал свой почерк: бандероль с публикацией дошла, но прочтеть ее Иосиф уже не успел.

«Историей села Горюхина» Бродский восхищался безудержно. Нескольким раз он повторил, что хотя бы эту вещь — «не говоря о всем Александре Сергеевиче» — следует читать как инструкцию по ясности и внятности нынешним русским прозаикам. Радостно воспринятый метод потока сознания, наложившись на русский синтаксис с его тяготением к уходящим в никуда сложноподчиненным предложениям, — дал результаты удручающие. Так примерно высказался Бродский. Я заметил, что вся мировая литература к концу века только-только стала выкарабкиваться из-под грандиозного «Улисса». Верно, сказал Бродский, но, скажем, английскую словесность корректирует сам язык, тяготеющий к точности и определенности. В этом смысле русская литература — более уязвима, и вот тут-то Пушкин со своим «Горюхиным» и другой прозой играет отрезвляющую роль. Было употреблено именно это слово — «отрезвляющую».

Отдельные «горюхинские» места вызывали отдельный восторг. Например, прелестный пушкинский юмор: «Женщинам говорил я без церемонии: «Как ты постарела» — и мне отвечали с чувством: «Как вы-то, батюшка, подурнели». Ну, это точно мы, восклицал Бродский, из той самой простоты, которая хуже воровства!

Он был мастер находить острые и смешные места даже в хрестоматийных текстах (таким же выдающимся

специалистом был высоко ценимый Бродским Сергей Довлатов) и сразу откликнулся на подобные попытки собеседника. Я обратил внимание на фразу из «Горюхина», которая отчасти объясняет происходящее сейчас в России: «...люди никогда не довольны настоящим и, по опыту имея мало надежды на будущее, украшают невозвратимое минувшее всеми цветами своего воображения». Иосиф немедленно подхватил тему, заговорил об итогах декабрьских выборов в Думу.

Замечу попутно, что политические и общественные интересы Бродского были весьма широки: он живейшим образом вникал в хитросплетения американской и российской политики. Не припомню за 1995 год ни одного нашего разговора, который бы не касался так или иначе проблемы Чеченской войны. Предполагая, что по роду службы на радио «Свобода» я должен быть подробно осведомлен, Иосиф каждый раз буквально требовал отчета о событиях.

Гражданственный интерес явственно присутствует в его стихах и прозе («*Post aetatem nostram*», «Пятая годовщина», «Мрамор» и многое другое, не говоря об откровенно публицистических «Представлении» и «Демократии!»), и вообще «Бродский и политика» — отдельная тема, и важная тема, поскольку дает несколько иной ракурс, чем тот привычный, в котором обычно видится и предстает поэт.

С особым наслаждением Бродский повторял первые слова «Горюхина»: «Если Бог пошлет мне читателей...» — говоря, что такому писательскому смирению надо учиться всем. «Тот случай, когда досадно, что фраза уже написана?» — спросил я, и Иосиф, засмеявшись, ответил: «Да, я бы не против».

Надо сказать, что в широком смысле он всегда и начинал с такой фразы. Английское понятие *understatement* присутствовало в его авторском сознании: «преуменьшение», «неакцентирование», «сдержанность». Это проявлялось и в неперенном «стишки» по отношению к своим стихам, и в полном отсутствии всякой прочей самопатетики. Невозможно представить, чтобы Бродский произнес «мое творчество», «моя поэзия». Он не говорил даже «я сегодня работал», предпочитая что-нибудь такое: «мы сегодня сочиняли всякую всячину». Здесь отстранение от пафоса достигалось многократно — и сниженным разговорным «сочинять», и добавлением пренебрежительной «всячины», и отказом от

самого местоимения первого числа. Это было очень характерно для Бродского: он как бы стеснялся просто самого слова «я», очень часто заменяя его либо на «мы», либо на иронически вывернутое обращение «моя милость», либо на еще более далекое от «ячества» третье лицо — и тогда появлялись конструкции вроде «к каждому Рождеству этот господин сочиняет стишок».

Пушкинское «Если Бог пошлет мне читателей» было, кажется, для Бродского не только образцовым манифестом *understatement*'а, но имело и более буквальное значение. Достигший всех мыслимых вершин признания и славы, он искренне и с какой-то даже простодушной заинтересованностью относился к мнениям читателей. Любых читателей, чему свидетелем я не раз бывал, но, конечно, профессиональных — особенно. Как-то в разговоре я упомянул о том, что «Осенний крик ястреба» особо чтим поэтами (слыхал это от Льва Лосева, Сергея Гандлевского, Алексея Цветкова, Михаила Айзенберга, Томаса Венцлова) и был удивлен реакцией Иосифа: «Правда? Действительно так?» С досадой он добавил: «Мне не говорят». И, разумеется, это не было поэтическим кокетством, а сущей правдой: Бродский находился на таких высотах, куда направлять свое одобрение или даже восхищение казалось безвкусицей и неприличием. По мемуарам о Пушкине разбросаны схожие факты, и надо полагать, не фигурой речи был зачин «Горюхина»: «Если Бог пошлет мне читателей...».

На рабочем столе Иосифа Бродского, заваленном бумагами, письменными принадлежностями, безделушками, остались лежать две книги, которые были у него под рукой в последние дни: антология греческих стихов и томик пушкинской прозы.

# Иосиф Бродский

## Предисловие к антологии русской поэзии XIX века

**П**одобно многим закрытым книгам, XIX век никогда не был как следует прочитан. Собирая пыль, стоит он на полке времени, доступный нашему любопытству, но прикасаются к нему редко. Возможно, это происходит оттого, что когда ни надумаешь заглянуть в него, всегда обнаруживаешь на его страницах почти все прозрения и идеи, которые наш век объявил своими достижениями. Если даже захочешь сделать исключение для современных представлений о скорости, о качественном ускорении, неизбежно приходишь к выводу, что и это там было — об этом позаботилась тогдашняя музыка: престо любой бетховенской сонаты можно без труда использовать в качестве музыкального сопровождения к «Звездным войнам»<sup>1</sup>.

Издатель более благоразумный, чем время, конечно же выпустил бы это столетие в нескольких томах вместо того, чтобы загонять Наполеона и королеву Викторию (или Шелли и Достоевского) под одну обложку. Однако

---

«An Age Ago: A Selection of Nineteenth-Century Russian Poetry, selected and translated by Alan Myers with a foreword and biographical notes by Joseph Brodsky». New York: Farrar, Straus and Giroux, 1988.

<sup>1</sup> Фильм Дж. Лукаса (1977).

самое интересное в этом вымышленном издании не столько разнообразие содержания, сколько то, как оно не позволяет нам быть крепкими задним умом. Предшествующее столетие упрямо отказывается становиться нашим прошлым, посрамляя наш нынешний уровень способности к продолжительному вниманию и навязывая нам сосредоточенность такой интенсивности, какая нам не часто по силам. Режим умственной деятельности, предлагаемый нам писателями XIX века, компрометирует современность до такой степени, что начинаешь подозревать, а не имела ли она уже место на их страницах, не использовали ли они ее уже в своих сочинениях, — до степени некоего грамматического.

Уже одной этой ее способности — колебать наши представления о причинно-следственных отношениях — было бы достаточно для того, чтобы объявить книгу XIX века закрытой. В конце концов, именно это столетие как бы сформулировало концепцию биологического детерминизма. Кроме того, чувство превосходства, испытываемое живыми и присутствующими перед мертвыми и отсутствующими (чувство, обычно выражаемое хронологией), предполагает само по себе, что для того, чтобы вполне постичь столетие, потребуется, может быть, еще одно столетие.

Что до условностей, хронология, вероятно, не худшая из них, и ее можно рассматривать как попытку структурировать нашу ностальгию по тем, кто был лучше нас, или по действительности в лучшем масштабе. Похоже, что в наши дни эта ностальгия достигла наивысшей остроты, поскольку в нашем сознании все еще вибрируют несколько логических звеньев, связывающих нас с XIX веком. Завтра этих звеньев не будет. Они исчезнут, их заменит чувство несовместимости, из коего новый мир вполне сможет выковать более долговечные цепи для своего интеллектуального пролетариата или буржуазии.

Похоже, что то, что мы называем XIX веком, знаменует последний в истории нашего вида период, когда действительность количественно представала в человеческом масштабе. В числовом выражении, по крайней мере, взаимоотношения индивидуума с ему подобными ничуть не отличались от, скажем, античности. То было последнее столетие, когда смотрели, а не взглядывали, когда испытывали чувство ответственности, а не смутной вины. Сходным образом, как ни склонны были и



тогда иные к человекоубийству, у них еще не было средств для того, что сегодня сошло бы за массовое уничтожение. Отношения с пространством основывались на ширине шага; а если кто путешествовал, то в шарабане, запряженном таким же количеством лошадей, что и римская колесница, — четверкой, в лучшем случае, шестеркой. Изобретение двигателя, чья эффективность измерялась сотнями лошадиных сил (то есть таким множеством этих животных, что и поставить их вместе и запрячь с целью однонаправленного движения было бы никак невозможно), основательно поубавило реальности пространства и замарало остальные абстракции, дотоле ограниченные работой воображения, пытавшегося управиться с природой чувств или времени.

То был настоящий, не календарный, конец XIX века. То есть до этого момента его поэтов могли бы лучше понять их римские коллеги, чем мы. Ускорение темпа (по поводу коего более радовались, чем мужественно сожалели) четко отделило нас от них, хотя бы только в силу его ограничивающего воздействия на любые формы преданности и сосредоточенности. Ибо человеку, путешествующему в пункт своего назначения со сверхзвуковой скоростью или со скоростью пули, трудно разобраться в том, что такое уязвленная честь, табель о рангах, чья-то грусть по поводу разрушенной усадьбы, размышления об одиноком дереве или двусмысленность молитвы. Но именно такова была материя поэзии XIX века, озабоченной движениями индивидуальной души, чьи эволюции, как выяснилось, предвосхищали все законы термо- и аэродинамики.

Если сказать по-другому: век назад гораздо меньше стояло между человеком и его мыслями о самом себе, чем сегодня. И похоже, что он знал, как использовать эту близость. То есть практически он знал о естественных и общественных науках не меньше, чем мы, однако он еще не стал жертвой этого знания. Он стоял как бы на пороге этого рабства, по большей части не догадываясь о надвигающейся опасности, настороженный, может быть, но свободный. Следовательно, то, что он может рассказать нам о себе, о своих душевных и умственных обстоятельствах, имеет историческую ценность в том смысле, что история — это всегда монолог свободных людей, обращенный к рабам.

Благодарный и любопытный читатель, несомненно, захочет узнать больше о жизни тех, кто представлен в

этом тонком томике. Отсылка к энциклопедиям, монографиям, диссертациям, биографическим заметкам принесет, однако, не слишком много: дети своего времени, русские поэты XIX века, за одним-двумя исключениями, жили недолго. Отпрыски своего класса, они были не так воспитаны, чтобы оставлять после себя большие архивы.

Век назад дни поэта могли быть сокращены, кроме всего прочего, эпидемией, кандалами в подземелье, пулей, полученной на поле боя или на дуэли, перевернувшейся лодкой или плохо обработанной раной. Продолжительность жизни поэтов, даже в высшем обществе, была не слишком-то высока, притом что их возлюбленные погибали примерно столь же рано от родов или абортотв. Этим в некотором смысле объясняется лирическая интенсивность поэзии прошлого века.

Если судьбы большинства авторов этого тома выглядят отчасти сходно, это оттого что родиться в Российской империи век назад означало родиться в рамках весьма ограниченной экзистенциальной схемы. Большинство этих писателей принадлежали к классу обедневшего дворянства, классу, почти исключительно ответственному за появление литературы где бы то ни было. Большинство из них поступало в гусары или что-нибудь в этом роде и воевало с Наполеоном или нацменьшинствами на окраинах империи. Все они пытались зарабатывать на жизнь пером и никто из них не смог. Все крутились в Петербурге достаточно долго, чтобы быть замеченными, и затем удалялись в отеческие или женины имения. Отсюда, вероятно, это непрерывное стремление русской литературы к исключительному сквозь гущу обыденного, поиск, в ходе которого препятствия обретают равную с Граалем святость, как бы жалки с виду они ни были. И впервые в России это ощущение прозвучало у русских поэтов первой четверти XIX века. Это и объединяет стихотворения, собранные здесь, — даже в большей степени, чем судьбы их авторов.

С точки зрения русского, главными событиями XIX века были великая Отечественная война 1812 года, восстание декабристов в 1825 году, Крымская война 1853—1856 годов и крестьянская реформа 1861-го. К этому можно вполне добавить воцарение в 1825 году Николая I и в 1855 Александра II, равно как и убийство последнего в 1881 году. Из этих событий первые два

оставили более заметный след в поэзии, чем остальные, наверное, потому, что поэтам было легче откликаться на защиту отечества и республиканские чувства, нежели на геополитические и законодательные проблемы последующих эпох. За немногими исключениями, русская поэзия XIX века является более субъективной и направленной внутрь, чем напрямую актуальной. Вот отчасти почему даже сто лет спустя она не говорит хором в унисон.

Хорошее стихотворение — это своего рода фотография, на которой метафизические свойства сюжета даны резко в фокусе. Соответственно, хороший поэт — это тот, кому такие вещи даются почти как фотоаппарату, вполне бессознательно, едва ли не вопреки самому себе. Стихотворение, конечно, должно запоминаться, однако помогает ему закрепиться в памяти не одна лишь языковая фактура. Его острота обеспечивается метафизикой, наличием в высказывании сходства с абсолютной ценностью. В первой четверти XIX века этого эффекта достигали стиховым тремоло<sup>1</sup>, в следующей четверти то же приходило в форме психологического наблюдения. Русскую поэзию XIX века, в особенности его первой половины, следует читать хотя бы ради того, чтобы понять, откуда взялся русский психологический роман.

Зачастую определенная стилистическая система — плод трудов одного поколения. Что касается участников данной антологии, то тут можно усмотреть целую литературу как плод одного поколения. Более того, эта литература, литература созвездия поэтов, известных под именем «пушкинской плеяды», была также плодом исключительных дружеских связей. Она выросла из бесед за ужином, из занудных карточных игр, писем, перебранок, из того, что у всех были одни и те же слуги, любовницы, ложи в опере, в не меньшей степени, чем из общего для всех знания греческих и латинских классиков, любви к Просвещению и Французской революции, преклонения перед лордом Байроном и чтения Карамзина. Но помимо всего этого членов плеяды объединяли общие эстетические идеалы на совершенно неподходящем для этих идеалов фоне родной страны, то есть они были равно одержимы лучезарностью этих идеалов и их недостижимостью. Именно несовмести-

<sup>1</sup> Здесь и в некоторых других текстах Бродский использует этот вокальный термин в смысле звуковой организации стиха.

мость их идеалов с реальным окружением навесила на них ярлык романтиков, питала их абсолютистское отношение к искусству, давала им возможность развивать свои сюжеты во вселенской перспективе, заставляла звучать в их сочинениях довольно абстрактную, внеземную мелодию чистого времени. Ведь в самом деле, разрешением подобных несовместимостей может быть только напряженный лиризм либо монотонность метронома.

К концу этой книги читатель привыкнет к странным, не по-английски звучащим именам и у него даже начнут возникать кое-какие подозрения относительно стихотворных ритмов. «Несомненно, переводчик меня разгрызает! — воскликнет он. — Это же просто-напросто стилизация. Переводчик пользуется старомодным лексиконом, чтобы создать впечатление отдаленности, иного века».

Такое замечание будет справедливо лишь в той степени, в какой поддается измерению дистанция между современным и столетней давности способом высказывания. Как ни молода была русская поэзия сто лет назад, по крайней мере метрически она была не менее зрелой, чем ее западные сестры. Если музыка этих стихов иногда покажется вам знакомой, это не потому, что г-н Алан Майерс недостаточно постарался, а потому, что размеры есть размеры, независимо от того, в каком языке они используются. На то они и размеры.

На самом деле мы должны быть благодарны г-ну Майерсу за его последовательные старания сохранить как можно больше формальных аспектов оригинала. Если в результате перевод напоминает стихи, которые писались по-английски сто лет тому назад, то и хорошо. Что диктует переводчику выбор той или иной вещи для перевода с иностранного языка, так это наличие соответствующих выразительных средств в его собственном. Впрочем, вышеупомянутое сходство вряд ли будет обнаружено. Кстати, было бы вообще ошибкой искать английские или американские параллели Евгению Баратынскому, князю Вяземскому, Александру Пушкину или Федору Тютчеву, Михаилу Лермонтову или другим. Их нет. Однако избегать таких поисков надо не столько из-за их тщетности, сколько из-за опасения, что думая параллелями пропустишь действительность. Чуждый самой природе литературы, такой тип анализа сокращает вашу способность к видению экзистенциальных

вариантов, в конечном счете компрометирует само время.

Преимуществ «знания задним числом» в таком типе мышления нет. Глядя сквозь окошечко этой антологии на XIX век, мы должны стараться увидеть его каким он был на самом деле, как он понимал сам себя. Не следует применять здесь нашу современную оптику, поскольку ее высокая разрешающая способность позволяет ясно видеть детали за счет целого, тогда как главным достоинством XIX столетия была способность держать в фокусе и то и другое. Потому-то переводчик и старался сохранить как можно больше особенностей оригинала. Таким путем нам, вероятно, удастся лучше рассмотреть прошлый век, его благородную, хотя и потрепанную фигуру, собственно говоря, силуэт кого-то, кто родился при Аустерлице, умер при парламентах и паровозах и в качестве будущего имел нас.

*16 января 1986*

*Перевод Л. Лосева*

# Иосиф Бродский

## Из заметок о поэтах XIX века

### О Вяземском

Превосходного, хотя и недооцененного, поэта Вяземского обычно именуют классицистом, вероятно, из-за его склонности к александрийскому стиху и из-за ясности содержания. Лучшим обозначением было бы «критический реалист», хотя бы ввиду сатирико-дидактического тона и характера большинства его стихотворений. Его стихи, зачастую простые описания или послания, скорее повествуют, сообщают, спорят, предполагают, чем поют, и их воздействие на читателя скорее постепенно накапливающееся, чем мгновенное. Типичное стихотворение Вяземского стремится нечто доказать и в своем развитии вбирает в себя большое количество разнообразного материала и тональностей. Окончательным результатом является ощущение не нашего разрешения лиризма или, точнее, колоссальный лирический осадок: строки сложились в нечто большее, нежели то, на что претендовало содержание. И политические, и эстетические взгляды Вяземского ориентировали его стих на разговорную речь; в этом смысле он был не только ближайшим из всех друзей, которых Пушкину довелось иметь, но и предшествен-

ником Пушкина. Вяземский, однако, был поэт из тех, для кого мысль в стихотворении важнее гармонии, кто готов пожертвовать музыкальностью и балансом ради сложности и точности мысли. Слишком часто он сам признавался в этом предпочтении, чтобы кто-то мог отнести это свойство к числу его недостатков. К тому же ничего иного и нельзя было ожидать от того, кто, оставшись сиротой в девятилетнем возрасте, получил в качестве опекуна Николая Карамзина, автора «Истории государства Российского». Актуальные и смешные, остроумные настолько, что это порой почти мешает (как, например, «Русский бог», стихотворение, переведенное Герценом для Карла Маркса, в чьих архивах оно и сохранилось), стихи Вяземского последнего периода отмечены все более и более мрачным взглядом на мир, с которым у автора все меньше и меньше общего. Вяземского исключительно интересно читать, потому что он никогда не лжет. Он также оставил изрядное число совершенно великолепных критических сочинений. Еще важнее, особенно для интересующихся той эпохой, его «Записные книжки», с их смесью анекдотов, афоризмов, набросков политических фигур, современных сплетен и дел литературных. Тут он наш Шамфор и Ларошфуко в одном лице.

## О Пушкине

Ничто не имело более великих последствий для русской литературы и русского языка, чем эта продолжавшаяся тридцать семь лет жизнь. Пушкин дал русской нации ее литературный язык и, следовательно, ее мировосприятие<sup>1</sup>. С ним русская поэзия впервые заговорила действительно родной речью, то есть на разговорном языке. Как поэт он развивался с необычайной скоростью, словно природа знала, что его время ограничено. <...> Его стихи имеют волнующее, поистине непостижимое свойство соединять легкость с захватывающей

---

<sup>1</sup> Sensibility — трудное для перевода слово: «чувствительность», но в смысле «восприимчивость», причем восприимчивость как конкретное, а не общее свойство, почему в английском это слово легко употребляется во множественном числе; речь может идти о новых, благоприобретенных «восприимчивостях» к явлениям жизни, которые прежде оставались незамеченными. В карамзинский период для этого понятия было найдено достаточно удачное выражение — «тонкие (или нежные) чувства»; к сожалению, оно безнадежно скомпрометировано ироническим употреблением.

дух глубиной; перечитывая их в разном возрасте, никогда не перестаешь открывать новые и новые глубины; его рифмы и размеры раскрывают стереоскопическую природу каждого слова.

## О Баратынском

Хотя диапазоном уже, чем Пушкин, Баратынский вполне ему под стать, а в жанре философской поэзии нередко, кажется, даже превосходит своего великого современника. Сам Пушкин заметил по его поводу: «Он у нас оригинален, ибо мыслит». Мысль и в самом деле отличает стихи Баратынского, в России никогда не было более аналитического лирика. Фактура его стиха есть сильнейший аргумент в пользу тезиса о «прочувствованной мысли», поскольку его рассуждения развиваются более в эвфонической и тональной, чем линейной форме. Отсюда и скорость, и оттенок неумолимости в рассуждениях. Внутри культурной традиции, главное содержание которой утешение, Баратынский — диковина. Даже в своих ранних элегиях, которые принесли ему похвалы буквально из всех литературных лагерей, он никогда не бывает субъективным и автобиографичным, а тяготеет к обобщению, к психологической правде. Его стихотворения — это развязки, заключения, постскрипты к уже имевшим место жизненным или интеллектуальным драмам, а не изложение драматических событий, зачастую скорее оценка ситуации, чем рассказ о ней. Анафора — его любимый прием, гибкость его стиха замечательна. Стих Баратынского преследует свою тему с почти кальвинистским рвением, да и в самом деле эта тема сплошь и рядом — далекая от совершенства душа, которую автор изображает по подобию своей собственной. Именно этим «психологическим миниатюрам» русский роман второй половины XIX века обязан более всего, хотя похоже, что ему не удалось унаследовать стоическую позицию и ясное видение лирического героя. В целом стихи Баратынского самые умные из всех написанных по-русски в его веке. Вот почему и по сей день чуть ли не каждая поэтическая школа века двадцатого помещает его имя на свои знамена.

## О Лермонтове

Откровенно автобиографичная, поэзия Лермонтова — это поэзия человека, отчужденного не только от



любого данного социального контекста, но и от мира как такового. Эта позиция, бывшая сама по себе первым проявлением темы «лишних людей», которой предстояло позднее главенствовать в русском романе XIX века, могла бы быть названа романтической, если бы не лермонтовское все разъедающее, желчное знание самого себя. Очень редко на практике (и почти никогда на бумаге) пытался Лермонтов примирить идеалы с реальностью; напротив, он едва ли не наслаждался их несовместимостью. Подобные тенденции, да еще учитывая обстоятельства жизни Лермонтова, конечно, и позволяли публике воспринимать его как главного для своей эпохи певца разочарования, протеста, нравственного противостояния системе. Однако диапазон Лермонтова шире: его лихорадочно горящие строки нацелены на миропорядок в целом. Поэт громадной лирической напряженности, Лермонтов лучше всего, когда атакует, или в редкие минуты безмятежности. Его стих, обычно тяготеющий к четырехстопнику, приходил к нему приливами, как бы без усилий с его стороны, что объясняет склонность поэта к длинным стихотворениям и поэмам, которые, независимо от содержания, всегда отдают исповедью. Хотя он работал в разных жанрах, особенно он преуспел в стихах о войне, основанных на его собственном армейском опыте (среди них «Бородино» было тем зерном, из которого, по словам Толстого, выросла «Война и мир»). Из трех предметов, которым этот поэт отрицания постоянно приносит присягу верности — война, родина и свобода, — только первый наполнен непосредственным эмоциональным содержанием, два другие были для него скорее метафизическими категориями, нежели чувственной или политической реальностью. Мундир он носил не для маскарада — он был бойцом во многих смыслах. Главным противником была для него собственная душа. Лермонтов принес в русскую литературу значительно более сложное мировосприятие (sensibility), чем его современники и предшественники. Персонажи романа «Герой нашего времени», которым так восхищался Чехов, остаются героями и нашего времени.



*США, 1977.*

# Поэт на кафедре



Лев Лосев

# Вступление

*...Я жил  
в колледже возле главного из Пресных  
Озер, куда из недорослей местных  
был призван для вытягиванья жил.*

*И. Бродский. «В Озерном краю»*

**Б**родский относился к своей преподавательской деятельности без особого восторга. Если бы обстоятельства позволили заниматься только литературой, не исключено, что он бросил бы регулярное преподавание, как это сделал Набоков после своего бестселлера. Бродский умел и любил говорить о литературе, но этим всегда приятнее заниматься не в тисках академического календаря, а в свободное от главной, литературной работы время. И потом в обязанности преподавателя входят не только разговоры о предмете. Тот же Набоков в одном из писем жалуется: «Сорок девьих сочинений о Достоевском лежат в углу и угрюмо смотрят на меня исподлобья». Радости прирожденного педагога — отыскать жемчужное зерно в юношеской невнятице, заставить недоумка впервые в жизни задуматься — были чужды Бродскому. Он легко сходился с талантливыми, оригинально мыслящими студентами. Некоторые из них становились навсегда его друзьями. Но таких, разумеется, в каждом классе меньшинство. Невежество, готовность пользоваться заученными формулами его раздражали, и он своего раздражения не скрывал. Про одну особенно неудачную группу он рассказывал:

«Я вхожу в класс и говорю: «Опять вы?» — они смеются, думают, что это я так шучу».

Так или иначе, он был преподавателем в американских университетах в течение двадцати четырех лет. Начал в большом Мичиганском университете. Преподавал в Колумбийском и Нью-Йоркском университетах в Нью-Йорке. В 1980 году принял постоянную профессорскую должность в так называемых «пяти колледжах»<sup>1</sup>. Преподавательская работа стала существенной частью его жизни. В характере Бродского не было богемности — он просто не умел быть халтурщиком и разгильдяем. Когда в молодости ему «устраивали халтуру» — сделать фоторепортаж для детского журнала или написать текст к научно-популярному кинофильму о Рембрандте — он привозил груды снимков, над которыми тщательно работал в лаборатории, и писал серьезные стихи о великом голландце. Так же всерьез он и преподавал.

Хотя «преподавал» в его случае нуждается в пояснениях. Ибо то, что он делал, было мало похоже на то, что делали его университетские коллеги, в том числе и поэты. Прежде всего, он просто не знал, как «преподают». Собственного опыта у него в этом деле не было — в отличие от американских поэтов-профессоров, в отличие от Набокова, он не учился ни в американском, ни в каком другом университете. Он и среднюю-то школу вытерпел только до восьмого класса. Каждый год из двадцати четырех на протяжении по крайней мере двенадцати недель подряд он регулярно появлялся перед группой молодых американцев и говорил с ними о том, что сам любил больше всего на свете — о поэзии. Его курсы обозначались в университетских каталогах как «Русская поэзия XIX века», или «Русская поэзия XX века», или «Римские поэты», или, чаще всего, «Сравнительная поэзия», но как назывался курс, было не так уж важно: все его уроки были уроками медлен-

---

<sup>1</sup> Расположенные неподалеку друг от друга в середине штата Массачусетс старинные и престижные колледжи Амхерст, Смит и Маунт Холиок (последние два — женские колледжи) и более молодые — экспериментальный Хэмпшир Колледж и амхерстское отделение Массачусетского университета; каждый из них сам по себе, но вместе они составляют консорциум, который позволяет студентам слушать курсы в любом из пяти и пользоваться пятью библиотеками; только изредка, как в случае Бродского, профессор приглашается на работу сразу всей пятеркой.

ного чтения поэтического текста, и если он читал стихотворение Пушкина, то к разговору о строке, строфе, образе или композиции стихотворения привлекались тексты Овидия, Цветаевой или Норвида<sup>1</sup>, и если он читал Томаса Харди, то сопоставления могли быть с Пастернаком, Рильке, Кавафисом или Вергилием. Его поэтическая эрудиция была огромна.

Российскому читателю не так просто представить себе американское студенчество. Профессорская кафедра досталась Бродскому в то время, когда Америка переживала глубокий кризис в области образования. Интеллектуальный багаж среднего американского студента совершенно не соответствовал ожиданиям и представлениям человека традиционной европейской культуры. Причин тому несколько. Прежде всего, во второй половине XX века американская средняя школа отказалась от общеобязательной программы знаний. Либеральная реформа образования, основанная на социально-ориентированной прагматической философии Джона Дьюи, осуществилась. Краеугольным камнем новой педагогики было представление о двойной роли школы, которая состоит в социализации, воспитании коммунальных добродетелей, а также в том, чтобы помочь юному существу раскрыть свой природный потенциал. Последнее на практике сплошь и рядом сводилось к тому, что девочкам и мальчикам советовали заниматься тем, «что их интересует». Тут как-то вдруг оказывалось, что математика, естественные науки, иностранные языки, то есть все, что требует усидчивости, долговременного труда и дисциплины, почему-то мало интересует школьников. Почему-то их интересы больше были направлены на разные творческие классы, где — опять же согласно принципам новой педагогики — их на все лады хвалили за все, что бы они ни сочинили, разыграли или вылепили из глины. К тому же это были первые поколения, из жизни которых телевидение стало активно вытеснять чтение книг. К тому же и до средней школы уже стали докатываться революционные протесты борцов с европоцентризмом, феминистов, деконструкционистов против любых канонов, против самих

<sup>1</sup> Циприан Камиль Норвид (1821–1883) — польский писатель, художник, скульптор, один из любимейших поэтов Бродского, высоко ценившего польскую поэзию. Норвида (как и других польских поэтов) он переводил на русский язык.

понятий классики, великих писателей, великих книг. Разумеется, были разные школы, разные учителя, разные родители и разные дети. Иные получали добротное традиционное образование, особенно в частных или религиозных школах. Иные, в силу личных склонностей и способностей, выходили знающими и начитанными и из обычных школ. С другой стороны, надо учитывать, что в области гражданского воспитания личности новая американская школа достигла значительных успехов. Восемнадцатилетние американцы, по общему признанию, как бы взрослее, самостоятельнее своих сверстников в других странах. У них меньше комплексов, больше чувства собственного достоинства, умения общаться с людьми.

Итак, когда профессор Бродский входил в класс, перед ним сидели (вставать при входе преподавателя не принято) доброжелательные, хотя и не слишком почтительные, на редкость разношерстные по уровню знаний, но в основном вполне взрослые молодые люди. Кое-кто был начитан, любил поэзию, возможно даже поэзию Бродского, но трудно сказать, чего ожидали остальные. Может быть — что Бродский научит их писать стихи. Или как стать нобелевским лауреатом. А многих, скорее всего, приводило сюда простое любопытство — они слышали, что этот знаменитый русский профессор совсем не похож на других профессоров. Этой компании Бродский должен был объяснить, как работает эклога Вергилия или лирическое стихотворение Мандельштама. Но ни то, ни другое невозможно, если у слушателей нет хотя бы общих представлений о последних двух тысячелетиях культурной истории человечества и начитанности в каноне западной цивилизации. И Бродский предлагал своим студентам восполнить пробелы как можно быстрее. Делал он это в довольно агрессивной форме. Американских студентов, которых никто никогда ни в чем не упрекает и не стыдит, особенно прилюдно, он ошеломлял заявлениями вроде «народ, который не знает своей истории, заслуживает быть завоеванным». Но он и указывал им путь к спасению.

Лиам Маккарти, который был студентом Бродского в 1995 году, пишет мне из Амхерста: «В первый день занятий, раздавая нам список литературы, он сказал: «Вот чему вы должны посвятить жизнь в течение следующих двух лет». Лиам предлагает список: «Бхагавадгита»,



«Махабхарата», «Гильгамеш», Ветхий Завет... И еще сто книг. Тридцать из них греческая и латинская классика (трагики, поэты, философы). Далее — Блаженный Августин, Св. Франциск, Св. Фома Аквинский, Мартин Лютер, Кальвин... Данте, Петрарка, Боккаччо, Рабле, Шекспир, Сервантес, Челлини... Декарт, Спиноза, Гоббс, Паскаль, Локк, Юм, Лейбниц, Шопенгауэр, Кьеркегор (но не Кант и не Гегель). Де Токвиль, де Кюстин, Ортега-и-Гасет, Генри Адамс, Оруэлл, Ханна Арендт... Никакого пристрастия к соотечественникам, в списке только «Бесы» Достоевского, проза Мандельштама и мемуары его вдовы. Из прозы XX века — «Человек без свойств», «Молодой Торлесс», «Пять женщин» Музиля, «Невидимые города» Кальвино, рассказы Притчетта, «Марш Радецкого» Йозефа Рота. Отдельный список сорока четырех поэтов XX века. Он открывается именами Цветаевой, Ахматовой, Мандельштама, Пастернака, Хлебникова, Заболоцкого.

На что рассчитывал Бродский, давая своим студентам такие списки? Даже если многие из них (не все!) и читали уже Шекспира, Сервантеса, Августина, Макиавелли и что-то из Платона (эти авторы часто входят в разные курсы по литературе, политологии, философии), то вряд ли им действительно удалось бы посвятить два года чтению античных и последующих классиков, отложив остальное. Я полагаю, что Бродский не столько имел в виду реальный список чтения, сколько горизонты гуманитарного знания, некую карту той страны, которую он сам обжил и в которую он приглашал своих учеников.

Преподавательский этикет в современной Америке требует, чтобы с кафедры как можно реже раздавались (в обоих смыслах этого глагола) оценки обсуждаемым текстам. От профессора ожидается изложение некоей теории, описание связанной с ней методологии и на этой основе беспристрастный анализ. «Оценочное суждение» — едва ли не преступление. Высказывать собственное мнение по поводу обсуждаемого произведения — дурной вкус. (Что, между прочим, очень удобно тем, кто не имеет ни собственного вкуса, ни мнения.) Из записей Розетт Ламонт, которая посещала лекции Бродского в Квинс колледже в Нью-Йорке осенью 1973 года, становится видно, насколько мало разговоры Бродского со студентами походили на общепринятые лекции. В нача-

ле занятий, когда от профессора литературы ожидается объяснение — в той или иной форме — методологии, Бродский говорил: «Чтение стихов вслух, собственных или чужих, напоминает механику молитвы. Когда люди начинают молиться, они тоже впервые слышат себя. Помимо слов молитвы они слышат свой молящийся голос. Читать вслух стихи значит слышать себя, слушать себя. Вот почему я и прошу вас заучивать стихи наизусть. Если вы хотите понять стихотворение, лучше всего не анализировать его, а запомнить и читать наизусть. Поскольку поэт следует по поэтической тропе, даже, можно сказать, преследует фонетический образ, то, заучивая стихотворение, вы как бы проходите сначала весь процесс его создания»<sup>1</sup>.

Поэт охотно делился с аудиторией и собственным опытом чтения иностранной поэзии или, если угодно, изучения иностранного языка. «Я учил английский, переводя Джона Донна и Роберта Лоуэлла. Когда я начал заниматься переводами, у меня на столе лежал большой словарь. Когда я искал в нем незнакомые слова и находил их вне контекста, со всеми значениями, которые может иметь одно слово, это волновало меня. Я понял, что хотя для перевода отыскиваемого слова надо употребить только одно слово, однако при этом надо иметь в виду все его другие значения, его этимологические корни, его мифологические и фонетические резонансы. Так я начал не только осваивать иностранный язык, но и узнавать нечто о своем собственном. Я научился удивляться словам. Когда вы говорите «кошка», вы говорите это с вашей точки зрения, но «кошка», которую вы себе при этом представляете, может представляться совсем по-иному вашему собеседнику, и уж конечно сама кошка себя «кошкой» не называет. Стихотворение как кошка. Оно сообщает вам значения слов, то есть что эти слова значат в этом стихотворении, и если вы задумаетесь, вы, может быть, начнете понимать, что они значат с точки зрения самого стихотворения. <...> В творческих семинарах вас не научат, как называется кошка с точки зрения самого животного. Каждый поэт открывает нам свою собственную вселенную. И надо помнить, что сравнивать нельзя.

---

<sup>1</sup> Rosette C. Lamont. «Joseph Brodsky: A Poet's Classroom». «The Massachusetts Review», Autumn 1974, p. 557.

Второсортных поэтов нет. <...> Лучший способ изучать язык — переводить стихи, на этом языке написанные. Музыка стихотворения несет вас, вы плывете по волне звука, но в то же время вглядываетесь в глубину океана. И там, в глубине, замечаете кипучую жизнь морских существ. Таким же образом сложности языка, синтаксиса раскрываются перед вами, когда вы постигаете их внутри самодостаточного мира стихотворения»<sup>1</sup>.

Когда он чувствовал, что у студентов головы пошли кругом от этого каскада сравнений и парадоксов, он, чтобы подбодрить их, говорил: «Вы ничего не знаете, и я ничего не знаю, просто мое ничего больше вашего». И ошеломлял их домашним заданием: «Мне бы хотелось, чтобы вы оценили здесь работу Ахматовой -- действительно ли она работала описание чего-то горящего мастерски?»<sup>2</sup>

Автор этих строк начал свою преподавательскую карьеру в Америке в 1976 году рядом с Бродским, в Мичиганском университете. В то время, в отличие от нынешнего, еще довольно много студентов шло заниматься русским языком и литературой, соответственно немало было и преподавателей, выходцев из России. Были среди них набоковские пнины, homo culturus, как их называл Бродский, были и люди случайные. (В одном очень провинциальном колледже я познакомился с профессором из так называемой «второй волны» эмигрантов, то есть тех, кто после немецкого плена остался на Западе. Был он славный малый, но как-то уж слишком очевидно необразованный. После второй рюмки я спросил: «Как вам удалось получить профессорскую должность без ученой степени?» — «Эх, Лев Владимирович, — сказал он честно, — приехали бы вы еще лет пять назад. Тут всякого, кто мог выговорить «Достоевский», сразу на работу брали».) Я присматривался к коллегам-соотечественникам и увидел, что хорошо дела идут у тех, кто преподает по всем академическим правилам. Другие, особенно люди с богемным прошлым, демонстрировали в классе себя, на ломаном английском пытались рассказывать советские (то есть антисовет-

<sup>1</sup> Rosette C. Lamont. «Joseph Brodsky: A Poet's Classroom». «The Massachusetts Review», Autumn 1974, p. 558.

<sup>2</sup> Видимо, о стихотворении «Сожженная тетрадь» (см. воспоминания В. Полухиной на с. 56–58 настоящего издания).

ские) анекдоты и случаи из жизни, совершенно непонятные молодым американцам, или как новооткрытую истину сообщали нечто на Западе давно уже известное, превратившееся в клише. Уходили из класса довольные собой, оставляя студентов в раздражении, недоумении и с ощущением, что их надули: университетское обучение в Америке стоит дорого, а подсунули, похоже, туфту. Я пытался учиться у первых и не соскальзывать в категорию вторых. Я также понимал, что Бродский как преподаватель — один в своей собственной категории. В классной комнате он думал, фантазировал, метафоризировал вслух, и студенты, может быть, сами того не понимая, получали огромный творческий и интеллектуальный заряд от того, что были допущены в эту гениальную лабораторию. Единственное, что я позаимствовал у Бродского, это слова, с которыми я обращаюсь к новой аудитории в начале первой лекции: «Прежде чем я закончу это предложение, вы поймете, что английский не является моим родным языком».

# Джон Коппер Амхерст КОЛЛЕДЖ: 1974—1975

*Он знал, кто он; он ведать мог,  
Какой могучий правит бог  
Его торжественным глаголом.*

*Е. Баратынский. «Рифма»*

«Нет, — сказал он, — неправильно». На занятиях в Амхерстском колледже мы читали «Рифму» Баратынского, и я неверно определил, к чему относится местоимение. Всего двумя годами раньше профессор Бродский очутился в очарованной стране, где преподаватели таких слов никогда не произносят. Английским он уже овладевал, но все еще попадал не на те страницы нашего культурного словаря. А нас смущало то, что поэзия оказывалась точнее, чем намеренно уклончивый лексикон демократической культуры. В течение года Бродский стал *enfant terrible*<sup>1</sup> Коннектикутской долины; застывшим от ужаса студентам У-Масс (университет штата Массачусетс) он говорил, что, если не будут читать, они превратятся в коров. Первые уроки, данные Бродским в Америке, были возмездием истории за преступление Чаадаева, осмелившегося сказать, что Россия — это пустая страница. Для начала американские студенты продемонстрировали Бродскому, что это их мозги — постоянная *tabula rasa*, с которой даже только что написанное исчезает.

В амхерстском курсе поэзии мы все говорили не на

---

<sup>1</sup> Здесь: возмутитель спокойствия (*франц.*).

своим родным языком. Нас удовлетворял наш слабенький русский, и мы старались пользоваться только им. Профессор Бродский упрямо говорил по-английски. Но по контрасту с нашими неуклюжими русскими предложениями, напичканными «кажется» и «является», от минималистского английского Бродского захватывало дух: «Пушкин описывает. Баратынский спрашивает — почему». После двух лет в Америке он начал именовать свой портфель «мой чертфель»<sup>1</sup>.

В курсе, посвященном русской поэзии XIX века, мы читали Кантемира, Ломоносова и Державина и наконец, под занавес, добрались до Баратынского. В весеннем семестре, посвященном XX веку, мы читали только Анненского и Пастернака. Так что осень мы провели не в том столетии и были разочарованы, что вместо ожидаемых байронических стихов пришлось читать стихи про стекло, северное сияние и водопады. Этот застенчивый русский предлагал нам свою странную национальную эстетику! Наш профессор полагал, что вышеупомянутые сюжеты были простой случайностью по отношению к главному чуду, к которому он как учитель хотел нас приобщить: мощь и блеск поэтического сознания. По соседству была alma mater Сильвии Плат<sup>2</sup> (училась в женском колледже Смит. Для ее творчества характерна сосредоточенность на собственном внутреннем мире. Покончила самоубийством), и в надежде отвлечь профессора Бродского от сатир и од и подобраться к романтической и автобиографической поэзии, которую мы ожидали, мы стали спрашивать его о Плат. «В нашей стране считается неприличным писать о самом себе, поэзия и без того исповедальна», — был ответ. Профессор Бродский явно предпочитал творчество другой местной поэтессы, Эмили Дикинсон<sup>3</sup>. Он уже чувствовал в 1974 году, что аритмия ее стиха поселилась в его сердечной мышце.

Двумя курсами, прослушанными в 1974 и 1975 годах, ограничивается мое формальное образование под его руководством, но я продолжал у него учиться и позже и, может быть, научился чему-то большему. В 1980 году он выступал в Беркли, где я тогда занимался сравни-

<sup>1</sup> Попытка переводчика передать английский каламбур Бродского: *briefcase/griefcase* (*grief* — горе) — поскольку в своем «*griefcase*» профессор носит столь огорчающие его студенческие работы.

<sup>2</sup> Сильвия Плат (1932—1963) — известная американская поэтесса.

<sup>3</sup> Эмили Дикинсон (1830—1886) — знаменитая американская поэтесса. Родилась и жила в Амхерсте.

тельным литературоведением. Чеслав Милош сказал тогда, что знаменитое чтение Бродским собственных стихов нараспев «элегично», Иосиф рассмеялся, а я немедленно припомнил Баратынского. Я спросил его о здоровье. Он пожал плечами. В конце концов это был тот же человек, который не видел особого толку в Сильвии Плат. На следующее утро мы сидели в гостиной профессорского клуба. Я пришел за профессиональным советом. Стоит ли мне продолжать аспирантуру? Мои занятия казались мне все более нудными и бессмысленными. Его голубые глаза взглянули на меня с веселым удивлением. «Конечно, вам надо заниматься литературой! Посмотрите вокруг, — широким жестом он обвел китчевые «марокканские» кресла, неумолимо любезных дежурных у входа, динамики, льющие музыку наподобие той, которую слышишь в приемной у зубного врача, заспанных гостей университета, поспешающих на свои деловые завтраки, — литература дает нам возможность сказать всему этому: нет». Снова оглядев комнату, Иосиф сказал: «Говорят, что мы живем в постхристианскую эру. Скорее в дохристианскую».

Иосиф вообще выглядел куда мягче, так что мой ментор, Хью Маклин, даже сказал: «Бродский принял решение жить». Два года спустя Бродский опять приехал в Беркли, и я читал английские переводы на его вечере. После выступления он развлекал нас историями из шестидесятых годов. «У меня была хорошая докторша. Все в Ленинграде, кто хотел уклониться от службы в армии, шли к ней. Про меня она сказала, что я психически нестойкий, и назначила мне лекарства... Венгерские возбуждающие таблетки. Их принимало полгорода». Как всегда, Иосиф был одержим идеей взять машину напрокат и прокатиться по побережью. Штат Мэн или графство Марин в Калифорнии — все равно, и он выкачивал из меня сведения насчет маршрутов. Может быть, он репетировал поездку в Комарово? Мы вспоминали Амхерст и округу, и Иосиф заявил, что, поселившись в Южном Хедли, он станет джентльменом-фермером<sup>1</sup>.

В 1989 году Иосифа пригласили в Дартмутский Колледж, где я к тому времени преподавал, выступить с напутственным словом на выпускной церемонии. Перед началом академической процессии Иосиф снял свою

<sup>1</sup> Название, даваемое образованным людям (первоначально, в Англии, дворянам), которые живут в сельской местности и перемежают интеллектуальную деятельность с фермерством. «Джентльменом-фермером», например, обычно называют Роберта Фроста.

твердую докторскую шапочку и, как диск фрисби, метнул ее Льву Лосеву, причем попал по лицу и разбил очки. Печально было видеть, что жертвой стал коллега-поэт, а не случайный прохожий, и что впервые в жизни Иосифа подвела метафора. Я совершил роковую ошибку, заговорив с ним по-русски и начав с обычного шутливого вопроса: «Ну как ваша усадьба в Южном Хедли?» Он ответил двуязычным каламбуром: «Usadba? U. S. ad!»<sup>1</sup> Я представил себе поместье, где пасутся те самые коровы, что выводили его из себя в 1974 году. Речь он произнес изумительную, речь поэта о скуке быть самим собой. Жизнь Америки перестала его раздражать, он пытался теперь лечить ее душу.

За исключением тех моментов, когда он читал, взгляд у Бродского был материнский. Мне хочется думать, что так он старался утешить слушателя после муки, доставленной его стихами, этими быющими без промаха зарядами скептицизма и жестоко прямого видения мира. Его взгляд не был загадочен, что предполагается у великих людей, не напоминал он и устремленный за пределы доступного простым смертным взгляд ясновидца. Его глаза были устремлены на собеседника, внимательные, смеющиеся, отражающие полуулыбку. В разговоре все его лицо как бы превращалось в изогнутую бровь, как бы в ожидании иронического высказывания, которое будет одновременно сходящим и значительным, таким, что стоит запомнить. Если другие не могли сказать нечто такое, он всегда мог — еврей, считавший, что живет в дохристианскую эпоху.

В какой-то момент, еще задолго до смерти, Иосиф прописался в одном помещении с Блаженным Августином. Легко можно себе представить, как озадачен и заинтересован был Отец Церкви, когда это произошло. Августин сидел в одном конце комнаты, Иосиф сел на стул напротив и начал писать ему письмо в стихах: «Ты пиши свой «Град Божий», а я опишу тебе вандалов у ворот Гиппона<sup>2</sup>. Между прочим, некоторые из них, — и тут высказывало метрически точное разговорное выражение, — неплохие ребята».

*Перевод Л. Лосева*

---

<sup>1</sup> U. S. ad — американская реклама. То есть «усадьба как на американской рекламе», а также каламбур: американское «ad» (реклама) и русское «ад».

<sup>2</sup> Блаженный Августин был епископом Гиппона (город в Северной Африке).



Валентина Полухина

# Мичиганский университет: 1980

— Какой я замечательный преподаватель, не правда ли? — по-мальчишески обращается ко мне Иосиф после одного из своих семинаров.

— Преподаватель вы, честно говоря, никакой, — отвечаю я, воздерживаясь от комплиментов, зная, что он их не выносит, даже когда напрашивается на них.

Явление Бродского-преподавателя столь разнообразное, почти грандиозное и абсолютно харизматическое, что заслуживает большего, чем эта маленькая заметка-воспоминание. Он многое делал вопреки общепринятым методам педагогики. Он мог изменить тему в течение первых минут уже начавшегося семинара, спросив студентов: «Так, кого мы сегодня обсуждаем? Rilke's «Orpheus. Eurydice. Hermes»? Знаете, давайте лучше поговорим о цветаевском «Новогоднем», Рильке посвященном». Бывали изменения, не связанные никакими

---

Валентина Полухина — профессор русской литературы (Keele University, Англия), автор книг «Joseph Brodsky: A Poet for Our Time» (1989) и «Brodsky Through the Eyes of his Contemporaries» (1992), соредактор (вместе со Львом Лосевым) книги «Brodsky's Poetics and Aesthetics» (1990), составитель (вместе с Юле Пярли) «Словаря тропов Бродского» (1995).

ассоциациями: вместо цветаевской «Попытки ревности», которую он накануне просил студентов выучить наизусть (сам он читал по памяти все анализируемые стихи и цитировал наизусть еще из сотни авторов, им упомянутых), он предлагал «Элегию Н.Н.» Милоша. Он явно перегружал свои семинары информацией, и чем меньше студенты знали о поэте, тем больше он старался компенсировать их пробелы, делая устные сноски чуть ли не к каждому слову стихотворения, биографо-психологические, исторические, философские, но главным образом поэтические, напоминая, что в поэзии все эхо всего. Так, во время прочтения ахматовской «Сожженной тетради» следует отступление сначала о «Священной весне» Стравинского, затем о «денисьевском цикле» Тютчева, последний тут же на наших глазах переводится на английский. На случаи полного невежества студентов он тоже мог реагировать весьма своеобразно: когда при обсуждении пастернаковского «Гамлета» на школьный вопрос: «А между прочим, где находится Дания?» никто из студентов не может ответить, Иосиф почти в гневе произносит фразу, преподателю ни при какой погоде не дозволенную: «Нация, которая не знает географии, заслуживает быть завоеванной». Иногда он прерывал затянувшееся молчание студентов иронической шуткой, а чаще просто глубоко вздыхал, как при великом горе, и начинал рассказывать биографию поэта, как в случае с Васко Попа, историю литературы и страны поэта, указывал на истоки его образной системы, обнаруживая недюжинные познания в югославском фольклоре и примитивном искусстве вообще.

Эрудиция его была воистину устрашающая. Однажды его огорчил один из русских аспирантов: выяснилось, что тот не читал «Гильгамеша», на что Бродский заметил: «Прежде чем заниматься исследованием поэзии, желательно прочесть...», и тут последовал более чем часовой экскурс в историю греческой, римской и современной европейской поэзии, который он закончил словами: «Это приблизительно одна десятая того, что вам следовало бы знать, прежде чем писать о Мандельштаме или Пастернаке». Учитывая, что в курсе были русские и польские поэты, английские и американские, знания требовались обширные. Знания не только поэзии, но и литературы вообще, а также искусства, музыки, даже архитектуры. Бродский питал почти физическую непри-

язнь к невежеству. Но даже умницам и отличникам бывало нелегко следовать за его мыслью, предугадать ожидаемый им ответ. Он мог задать вопрос, на который не каждый профессор-славист был способен найти ответ: «Как вы думаете, какие варианты, эстетические или стилистические, были Збигневом Хербертом отвергнуты и почему, прежде чем он окончательно остановился на том, что перед нами?» И сам, как правило, отвечал, превращая семинар в пир эрудиции. Я часто дивилась, за что мне выпало такое счастье на сем пире присутствовать. И еще больше дивилась я своей дерзости: на кого я ручку подняла и что получится из написанного мною о Бродском, когда я поставлю точку.

Дело в том, что с февраля по апрель 1980 года я посещала все семинары и лекции Бродского, более того, мне дозволено было их записывать на магнитофон. По вечерам я прослушивала записанное, выбирая информацию для своей докторской диссертации, над которой я тогда работала. Меня интересовало, кого и почему он читает и анализирует со студентами, что из сказанного им об Одене, Рильке, Милоше и других поэтах относится и к нему самому. Так, разбирая ахматовский «Шиповник цветет», Бродский обращает внимание на то, что Ахматова ничего не говорит о самом герое стихотворения, а просто описывает предметы, его окружающие: нарцисс в хрустале, стол, зеркало, сигары синий дымок. Подобное использование метонимии в любовных стихах — излюбленный прием самого Бродского. Становилось очевидным, что он сознательно культивировал иронически-заниженную технику автопортрета в собственных стихах, отмечая подобный прием у других. Я находила в его семинарах ответы на многие вопросы, которые постеснялась бы ему адресовать или просто не догадалась бы нужным образом сформулировать.

Сейчас, прослушивая эти пленки, я обращаю внимание не только на то, что им говорится, но и на то, как это говорится: за каждой фразой — глубина мысли и душевная щедрость, каждый вопрос и замечание выражают желание стимулировать студентов к диалогу: «Найдите в этом стихотворении код к расшифровке личности адресата. По какой фразе в стихотворении адресат может догадаться, что это сказано о нем, о его круге?» А при особенно невыносимой паузе я слышу излюбленную фразу поэта: «Говорите, что хотите, со стихотворением ничего не случится», — фразу, которой

он несколько лет спустя утешал и меня, когда я переделывала свою диссертацию в монографию о нем.

О самом процессе анализа, профессиональном, глубинном, с неожиданными поворотами мысли, довольно полное представление дают его эссе о Цветаевой, Одене, Фросте и др. Он всегда искал и находил семантическое, концептуальное или метафизическое объяснение всем формальным структурам стихотворения: «The very shortness of this line indicates two or three things...»<sup>1</sup>. И требует от студентов того же: «I would like you to evaluate the job Akhmatova does here, whether the job of depicting something burning is really masterfully done?»<sup>2</sup> — типичное домашнее задание Бродского студентам. Он неустанно повторял: «Когда вы пишете домашнее эссе, не упускайте этот редкий шанс учиться мыслить самостоятельно, не обкрадывайте себя, заимствуя чужие идеи. Культивируйте в себе оригинальную, эстетически развитую личность».

Его отношение к чужому тексту было настолько доброжелательным («It is a terrific job, better than anything I know»)<sup>3</sup>, как будто он был написан его лучшим другом. Он пытался оценить не только все формальные достоинства стихотворения, но и проследить за сплетением всех возможных смыслов, а также очертить не видимые никому кроме него метафизические горизонты поэта. Всматриваясь и вслушиваясь в нечто, только одному ему ведомое, он объясняет нам природу потока самого языка, этой божественной стихии, в который заключены все формы бытия: все в языке от верха до низа. Язык, по Бродскому, не только диктует поэту следующую строчку, но внушает смирение и скромность. Преданность языку, служение языку, любовь к языку Бродского общеизвестны: «In poetry things are done and said not for the sake of the message but for the sake of the language itself»<sup>4</sup>. Эту любовь к родному языку он внушал и студентам. Читая вслух кусок из оденовского «In Praise of Limestone»<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> «Самая краткость строки указывает на две или три вещи...»

<sup>2</sup> «Мне бы хотелось, чтоб вы оценили здесь работу Ахматовой — действительно ли она мастерски сработала описание чего-то горящего?»

<sup>3</sup> «Это ужасно хорошо сделано, лучше всего, что мне известно».

<sup>4</sup> «В поэзии все делается и говорится не ради содержания, а ради самого языка».

<sup>5</sup> «Хвала известняку».

Not to lose time, not to get caught,  
 Not to be left behind, not, please! to resemble  
 The beasts who repeat themselves, or a thing like water  
 Or stone whose conduct can be predicted, these  
 Are our Common Prayer, whose greatest comfort is music  
 Which can be made everywhere, is invisible,  
 And does not smell! —

Бродский с тишайшей нежностью произносит: «I think it is excellent. I think it is lovely. But it is not for me to say that it is lovely. I think you should scream about it because it is terrific»<sup>2</sup>.

Поражала как его мера проникновения в текст другого поэта, так и его собственная этическая позиция. Это была не только преподавательская, но и просветительская деятельность Бродского. И нравственное образование. Оден дает ему повод говорить о желании поэта, скрипя пером, самоусовершенствоваться и порадовать то всевидящее око, что заглядывает к тебе в листы через плечо. По поводу строчки Одена «To hill-top temple, from appearing waters to / Conspicuous fountains»<sup>3</sup> из стихотворения «In Praise of Limestone» Бродский замечает: «He equates the natural with the artificial. And it is the greatest moral lesson you can really get»<sup>4</sup>. А Милош и Херберт напоминают нам, что наши чувства и традиционные поэтические образы неадекватны пережитому нами опыту: «In our century, after all our experience etc., to say «rose» is to denote horror, because the rose has no relation to the reality»<sup>5</sup>. О том, что кроется за процессом письма: «Any kind of writing starts with personal quest for sainthood»<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Не терять времени, не запутываться, не отставать, не — пожалуйста! — напоминать животных, которые повторяют самих себя, или нечто вроде воды, или камня, чье поведение предсказуемо — это как «Отче наш», чье величайшее утешение — музыка, ее можно творить повсюду, она невидима и не пахнет...

<sup>2</sup> «По-моему, это замечательно. По-моему, это прекрасно. Но кто я такой, чтобы говорить, как это прекрасно. По-моему, об этом нужно кричать, так это поразительно».

<sup>3</sup> «К храму на вершине, от едва видимых вод до бьющих фонтанов».

<sup>4</sup> «Он приравнивает естественное к искусственному. И это величайший нравственный урок, какой только можно получить».

<sup>5</sup> «В нашем веке, со всем нашим опытом и т.д., говоря «роза», мы обозначаем кошмар, потому что роза не имеет никакого отношения к нашей действительности».

<sup>6</sup> «Любое писание начинается с личного стремления к святости».

(ср. с его эссе о Достоевском); в стихотворении Збигнева Херберта он видит «considerable disdain towards a military man» and «the highest degree of lyricism»<sup>1</sup>.

Однако при всем расплескивании мысли по древу культуры, при регулярных спусках на философские глубины Бродский не терял фокуса. Одновременно он очерчивал для слушателей контуры собственного поэтического мира. Излюбленные им тропы варьируются и объясняются, магистральные для поэзии самого Бродского темы освещаются новым светом в контексте чужой поэтики, не дающие покоя идеи развиваются до их логического завершения на материале чужих, но близких по духу текстов. На наших глазах рождается парадокс: при абсолютном отсутствии отсылок к собственному творчеству, при полной самоустраненности — мы узнаем о самом Бродском не меньше, чем о поэтах, им анализируемых. Сознательно или бессознательно он фиксировал свою находимость в текстах этих поэтов, с радостью ребенка узнавал своих прародителей, с благодарностью и щедростью приписывал им свой уровень наблюдения, делился интимным знанием трагедийности существования, расширяя свое и их ментальное пространство. Он просто на пару часов превращался в Рильке, Фроста, Одена, Мандельштама, оставаясь Бродским. Строго говоря, это были и не семинары вовсе, просто поэты еженедельно собирались в его аудитории на интеллектуальный и эстетический пир.

---

<sup>1</sup> «Значительную степень презрения к военной породе людей» и «высочайшую степень лиризма».

Александр Батчан

Колумбийский  
университет,  
Нью-Йорк:  
1982

**Б**родский проводил большую часть своей жизни в Нью-Йорке, где он довольно интенсивно общался с самыми разными людьми, благо Нью-Йорк щедро дарит такую возможность любому, тем более человеку масштаба и обаяния Бродского, к которому все тянулись. Он выступал перед самыми разными аудиториями, и университет был для него лишь еще одной живой аудиторией. Поэтому, пытаясь вспомнить через пятнадцать лет свои впечатления от Бродского-преподавателя, я не могу отделить их от воспоминаний о его многочисленных и многолюдных вечерах поэзии, круглых столах с его участием и просто беседах в кругу друзей.

Последний раз я был на таком вечере в нью-йоркском Этическом обществе, рядом с Центральным Парком, в апреле 1995 года. А моя вообще последняя встреча с Бродским состоялась на обеде у общих друзей перед командировкой в Москву в декабре того же года. Разговор, как полагается, шел о судьбах России, об империи и о Чечне. Бродский выступал за абсолютную свободу от имперского наследия, несмотря на очевидную для многих республик невыгодность отделения от России. Империя была для него положительным феноменом лишь в культурном плане. На прощание он

записал мне в телефонную книжку свой адрес. Я собирался написать ему о выборах, да так и не успел... Он, кстати, всегда, когда я приезжал из своих российских командировок, расспрашивал меня о том, что там происходит, хотя, судя по его замечаниям, знал он почти столько же, сколько и я.

Бродский вообще удивлял трезвостью политических суждений и дорожил своей позицией «над схваткой». В годы, когда Россия представлялась нам из Нью-Йорка тоскливым застывшим болотом, Бродский очень активно интересовался политикой в Восточной Европе, где нарастало сопротивление коммунизму. Когда в Польше подавляли «Солидарность», он со своими друзьями, восточно-европейскими эмигрантами, выступал на общественных диспутах, доказывая, что Польшу губят «банки и танки», то есть не только советская военная угроза, но и равнодушие Запада, заинтересованного только в стабильности, необходимой для выплаты долгов.

Его отношение к советскому режиму лучше всего было бы определить как брезгливое. Таким же было и его отношение к коммунизму, марксизму в те времена, когда видные американские интеллектуалы и профессура, замороженные мощью СССР и игравшие в свои внутривнутриполитические игры, были склонны на многое в социалистическом лагере смотреть сквозь пальцы. Думаю, не будет преувеличением сказать, что позиция Бродского помогла многим его американским друзьям, в первую очередь Сюзан Зонтаг, избавиться от иллюзий относительно победившего социализма. В этом отношении влияние Бродского можно сравнить с влиянием Солженицына, заставившего своим «ГУЛАГом» многих европейских, в особенности французских, интеллектуалов пересмотреть свою политическую философию. Конечно, политическим трибуном Бродский не был, но в отличие от большинства русских эмигрантов умел говорить с американской интеллигенцией на ее языке. Его критика коммунизма была скорее эстетической, сродни набоковской, и гуманитарной. Он любил повторять, что советская власть — это своего рода антропологический геноцид, потому что она ограничила интеллектуальные возможности нескольких поколений людей.

Оказал Бродский влияние и на американскую академическую среду, в особенности на студентов. Догматизма некоторых профессоров не удавалось прошибить



даже ему. Своими политически некорректными взглядами он нажил немало врагов в университетах. Помню, когда я однажды, при подаче заявления на какую-то субсидию, попросил у него разрешения назвать его имя как человека, который может меня рекомендовать, он предупредил, что его поддержка может и повредить, в зависимости от того, к кому на рассмотрение попадут мои документы. Впрочем, в этом смысле настороженное отношение левонастроенных академических элит к Бродскому не отличалось от их отношения к его восточноевропейским друзьям-поэтам — нобелевскому лауреату Чеславу Милошу, преподававшему в университете Беркли, и литовцу Томасу Венцлова из Йельского университета.

Что касается лекций Бродского, то я не помню, чтобы там разгорались политические страсти. В классе Бродский оперировал в основном метафизическими понятиями, из которых самым приближенным к политике было разве что «изгнание». Целиком я прослушал только один его курс. Это был семинар для аспирантов литературного отделения школы искусств Колумбийского университета. Поскольку я учился там же на соседнем отделении, кино, мне разрешили записаться в семинар Бродского.

Это не был строго академический курс типа «Введение в...» или «История...». Ликбезом Бродский не занимался. Он выбрал дюжину стихотворений своих любимых поэтов, и каждую неделю мы проходили по одному. Но что значит «проходили»? Бродский не увлекался структурным анализом поэтических текстов, которым тогда славился наш университет, куда часто наезжали из Франции Тодоров и Кристева. Его подход был достаточно традиционен: он стремился донести до студентов всю оригинальность стихотворения, глубину метафорического строя, богатство историко-литературного контекста, а главное, продемонстрировать творческий потенциал, заложенный в самом языке, на котором стихотворение написано. Быть может, если бы такой анализ делал какой-нибудь другой преподаватель, это было бы не так интересно. Но соображения Бродского о том, почему то или иное из отобранных им стихотворений принадлежит к вершинам мировой поэзии, были чрезвычайно интересны именно потому, что это были суждения выдающегося поэта.

Настоящим открытием были для американцев его

лекции о польских поэтах, таких, как оставшийся в Польше Збигнев Херберт и эмигрировавший после войны в Америку Чеслав Милош. Поэтическую переключку этих двух хотелось сравнить с поэтической переключкой самого Бродского и его друзей-поэтов, живших в Питере. Рост интереса в Америке к польской поэзии и культуре в семидесятые—восемидесятые годы, наряду с событиями вокруг «Солидарности», связан и с переводами и лекциями Бродского. Кстати, Чеслав Милош в начале восьмидесятых был приглашен в Колумбийский университет, где он прочитал миникурс лекций по поэтике Бродского. Примерно в то же время Милош опубликовал в «Нью-Йоркском книжном обозрении» большое эссе о Бродском под названием «Борьба с удушьем», которое я перевел на русский для альманаха «Часть речи».

Разумеется, в курс Бродского были включены и русские поэты: Цветаева, Мандельштам, Ахматова, Пастернак, но американских студентов, помню, больше всего завораживали его суждения об английских и американских поэтах — Харди, Элиоте, Одене, Фросте, — то, с каким энтузиазмом, легкостью и блеском этот русский, говоривший по-английски с небольшим акцентом, разбирал жемчужины их родной поэзии.

На лекциях Бродского всегда царил приподнятая праздничная атмосфера. Попадая в это мощное интеллектуальное поле, мы, студенты, чувствовали, как у нас буквально прочищались мозги, и мы начинали под воздействием Бродского обращать внимание на вещи, на которые без него не обратили бы внимания. Можно без преувеличения сказать, что Бродский был подлинным интеллектуальным стимулятором. Но, с другой стороны, он иногда поднимал планку так высоко, что с ним становилось трудно. Трудно постоянно быть на высоте, не расслабляться. В его присутствии мы все побаивались, как бы не сказать банальность, и это сковывало. Удивительно, что студенты не бунтовали против такого интеллектуального стресса, как это часто бывает в американских университетах. Они прощали Бродскому то, что другому преподавателю вряд ли сошло бы с рук. Впрочем, Бродский не муштровал студентов, не унижал, не вышучивал. Он был всегда доброжелателен, корректен, позволяя себе только слегка иронизировать над тем или иным неудачным высказыванием. Поэтому даже его весьма по американским

стандартам необычные «контрольные работы» выполнялись безропотно. Бродский задавал нам на дом выучить наизусть стихотворение, а затем в классе заставлял воспроизводить его по памяти на бумаге. Если с первого раза получалось неточно, то еще и еще раз. Он считал, что так скорее начинаешь понимать и чувствовать поэзию. При этом он любил говорить, что в любой творческой работе весьма важна рутина, упорство, стремление к совершенству в простых вещах. Он замечал по самым разным поводам: «Practice, practice, practice...» («Упражняйтесь, упражняйтесь, упражняйтесь... Без этого у вас ничего не получится»). Для разболтанных, хипповых нью-йоркских студентов, считавших себя поэтами, это было внове, равно как и другое наставление Бродского, что поэту необходимо иметь еще какую-нибудь профессию, причем не столько для заработка, сколько для приобретения новой лексики. Но с Бродским не спорили.

В нем чувствовалось почти мистическое отношение к языку, и не только к поэтическому. Ведь в его поэзии барьер между языком поэзии и языком улицы окончательно исчез. Язык для Бродского был первичнее истории, географии, культуры и других факторов, формирующих сознание. Используя марксистский жаргон, можно сказать, что язык для Бродского был «базисом», а библейское «в начале было Слово» он, похоже, воспринимал буквально. Отсюда его требование к студентам, как и к самому себе, чтобы между мыслью, чувством и их языковой оболочкой было максимальное соответствие. Поэтому его английская речь была постоянным творческим актом. Читая лекции, Бродский не боялся повторять одни и те же мысли, выражая их по-разному, как бы примеряя, разглядывая, постоянно иронизируя над употребляемыми им оборотами. И дело здесь не только в том, что английский не был для него родным, такие же отношения были у него и с родным, русским, языком. Таким образом лекции Бродского, да и любое другое общение с ним, обращали вас в новую веру, делали языковым фетишистом, если угодно.

Эта сконцентрированная в нем вера в безграничные возможности языка, помноженная, разумеется, на талант, помогла ему добиться независимости от внешних обстоятельств, угнетавших многих из нас, тех, кто переселился в Новый Свет уже в сравнительно зрелом возрасте. Ведь тот «антропологический геноцид», в котором

Бродский обвинял советский режим, распространялся и на многих советских гуманитариев, вынужденных в семидесятые годы покинуть родину и переместиться в чужую языковую среду. Как бы хорошо они ни знали английский, французский, немецкий, все они, за редкими исключениями, страдали от невозможности спонтанно и адекватно реагировать на речевые ситуации, возникающие в стихии неродного языка. Как мне кажется, только Иосифу Бродскому в силу его колоссального таланта и колоссального труда удалось преодолеть этот проклятый зазор между врожденным и приобретенным в сфере языка. И в этом смысле Бродский всегда будет для меня подтверждением того, что наш мир един и неделим и что изгнание, задуманное сильными мира сего как кара, может быть превращено в величайшее благо.

# Петр Вайль

## Стихи рядом с молоком и аспирином

•

**С**борники стихов должны лежать на прикроватных тумбочках в отелях, доставляться на дом вместе с молоком и продаваться в супермаркетах и аптеках рядом с хлебом и аспирином.

Еще до того, как поразить Америку размахом и смелостью этой затеи, Иосиф Бродский удивил серьезностью, с которой весной 1991 года принял свой титул американского поэта-лауреата — он же должность, которая предусматривала ответы на письма, изредка представление публике поэтов по своему выбору, офис в Библиотеке Конгресса, где находиться не обязательно, и жалованье — тридцать пять тысяч в год. Три с половиной века назад все было иначе. Первый в истории поэт-лауреат — Бен Джонсон, — назначенный в 1619 году английским королем Яковом I, получил двести фунтов стерлингов и бочку испанского вина, за что обязан был сочинять стихи к торжественным дворцовым событиям. За неимением короля и дворца, американский поэт-лауреат — институция, учрежденная в США в 1985, — выбирается главным библиотекарем Конгресса и сочинять не должен ничего. Четыре предшественника Бродского — Роберт Пенн Уоррен, Ричард Уилбур, Говард Немеров, Марк Стрэнд — воспринимали лауре-

атство, подобно окружающим, скорее как почетное звание. Так что решительность нового лауреата озадачила. Он отказался на год от преподавания, сильно потеряв в зарплате, и вознамерился проводить — и проводил — в Вашингтоне примерно половину своего времени, что для нью-йоркца Бродского было довольно затруднительно.

Помимо понятных бытовых неудобств — гостиничная жизнь и челночные полеты — Бродский Нью-Йорк любил и чувствовал себя в нем уютно, к Вашингтону же относился скорее иронично.

О Нью-Йорке: «...это для меня абсолютно естественная среда. Перефразируя Александра Сергеевича, Нью-Йорк — это мой огород. Выходишь на улицу в туфлях и в халате»<sup>1</sup>.

О Вашингтоне: «Такой небольшой город, довольно комический в определенном смысле: все внешние признаки столицы, но ощущение провинциального южного города. Это не северные, а южные штаты. Нет, не из-за обилия негритянского населения, а скорее из-за растительности. Провинция — Полтава, грубо говоря. Всякий раз, когда я принимался писать о Вашингтоне, вспоминал знаменитые строчки Лоуэлла: «Острая спица этого колеса вонзается в язву земного шара». И думаешь: ну это сильно политизированный взгляд, естественный для человека, рожденного здесь. У меня этого взгляда нет, для меня этот город скорее комичен своими претензиями, своими статуями, мраморными сооружениями. Дикое количество мрамора, больше, чем в Риме, чем где угодно»<sup>2</sup>.

Правда, лауреатский офис Иосифу нравился: там был балкон, единственное во всей Библиотеке Конгресса место, где он мог курить. Балкон выходил на Капитолий. «Мечта Ли Харви Освальда», — говорил Бродский.

В Библиотеке Конгресса он и выступал в октябре 1991 года, на пятом месяце лауреатства, с программой, вызвавшей оживленные — от восторженных до издевательских — отклики в той части американского общества, которую принято считать мыслящей и уж как минимум — читающей. Разумеется, Бродский знал на

---

<sup>1</sup> Иосиф Бродский. «Пересеченная местность». Путешествия с комментариями. М.: Издательство Независимая Газета, 1995. с. 153.

<sup>2</sup> Там же, с. 154.

что идет, дав заглавие своей речи — «Нескромное предложение».

Тут обыгрывается название знаменитого памфлета Свифта — «Скромное предложение». Сатирик XVIII века предлагал способ спасения от нищеты, угрожавшей Ирландии из-за неурожая. В этом памфлете Свифт превзошел себя в гротескно-обличительном эпатаже, заявляя, что нужно заняться людоедством. Поедая собственных детей, ирландцы разрешат проблему, разом увеличив резервы продовольствия и сократив население.

В «нескромном» проекте Бродского тоже идет речь о голоде и нищете — но об интеллектуальных и духовных.

Предложение Бродского сводилось к тому, чтобы резко увеличить тиражи поэтических сборников и расширить их распространение, продавая, в частности, в супермаркетах и аптеках, поскольку в Америке существует давняя традиция торговать книгами и в таких местах, а не только в книжных магазинах. Только теперь на этих полках рядом с обычным набором любовных романов и приключенческих боевиков должны встать столь же дешевые и доступные сборники стихов.

Бродский разворачивает свой проект со всей основательностью, начиная с исторического экскурса<sup>1</sup>.

«На протяжении истории поэтическая аудитория не превышала одного процента по отношению ко всему населению. Подобный расчет покоится не на специальном исследовании, но принимает во внимание духовный климат мира, нами обитаемого. В общем, состояние этой погоды всегда было более или менее одинаково. Во всяком случае, ни греческая или римская античность, ни прославленный Ренессанс, ни Просвещение не оставляют впечатления, что поэзия управляла огромными аудиториями, не говоря уж о легионах и батальонах».

Поэты обхаживали покровителей и стекались ко двору, подобно тому, как теперь они стекаются в университет. Прежде всего, обуреваемые надеждой на благоденствия, но не менее таковой — тягой к слушателю. Поскольку грамотность была привилегией весьма немногих, где еще мог поэт встретить сочувственный слух и внимательный взгляд? Средоточие власти часто ока-

<sup>1</sup> Перевод сделан Петром Вайлем по печатной версии выступления: «An Immodest Proposal». «The New Republic», 11 ноября 1991.

зывалось и средоточием культуры, кормили там лучше, да и компания выглядела менее бесцветной и более чуткой, нежели в других местах.

Прошли века. Центры власти и центры культуры разделились. Этим вы расплачиваетесь за демократию — народную власть народа для народа, коего лишь один процент читает стихи. Если у современного поэта и есть нечто общее с собратом по перу из эпохи Возрождения — это мизерное его трудовое распространение.

Далее Иосиф Бродский переходит к конкретной теме своего доклада.

Как полагает Бродский, даже если исходить из столь низкого показателя как один процент, тиражи поэтических сборников должны быть по два с половиной миллиона экземпляров. Он задает вопрос, есть ли в Штатах аудитория такого масштаба, и отвечает: есть, и даже больше. «Коль скоро в этом году я нахожусь на жаловании Библиотеки Конгресса, то соответствующим образом отношусь к своей работе как к общественно полезной деятельности. Вот этот слуга общества в вашем покорном слуге и склонен счесть показатель в один процент возмутительным и скандальным, чтобы не сказать — трагичным.

Стандартный тираж первого или второго сборника американского поэта — от двух до десяти тысяч экземпляров. Последняя попавшаяся мне на глаза перепись определяет население Соединенных Штатов в двести пятьдесят миллионов или около того. Сказанное означает, что издательства рассчитывают лишь на одну тысячную процента всего населения. Что до меня, это абсурд».

Сколько именно, можно было бы определить изучением рынка, но как раз этого Бродский призывает избегать. По его мнению, такие исследования ограничены самим избирательным подходом: социолог и экономист станут разделять население по признакам профессии и образования. Считается, что рабочий никогда не станет читать Горация, фермер — Эудженио Монтале<sup>1</sup>, политик — Элизабет Бишоп<sup>2</sup>. Подобный подход, настаивает Бродский, искажает картину и сокращает читательский потенциал.

<sup>1</sup> Эудженио Монтале (1896–1981) — итальянский поэт, представитель герметизма. Нобелевская премия (1975).

<sup>2</sup> Элизабет Бишоп (1911–1981) — американская поэтесса, которую И. Бродский неоднократно называл в числе лучших поэтов США.



«Применительно к поэзии изучение рынка, со всеми его компьютерами, оказывается на уровне вполне средневековым. Коль скоро теперь все мы грамотные, то каждый является потенциальным читателем стихов. Именно подобное умозаключение следовало бы принимать во внимание книготорговле, а не клаустрофобский принцип спроса. В вопросах культуры не спрос определяет предложение, а ровно наоборот. Вы читаете Данте потому, что он написал «Божественную комедию», а не потому, что внезапно ощутили потребность в Данте».

Поэзия должна быть доступна публике в значительно более широких масштабах, нежели теперь. Она вездесуща как природа, нас окружающая, коей стихи обязаны столькими сравнениями; она могла бы быть вездесущей, как заправочные станции, если не как сами автомобили. Книжные магазины следовало бы разместить как в университетских кампусах, так и у заводских ворот. Дешевые издания того, что мы называем классикой, должны стоить гроши и стоять в супермаркетах. В конце концов, это страна массового производства, и я не понимаю, почему бы то, что сделано для автомобилей, не сделать для поэтических книг, способных завезти и подальше. Возможно, нам не хочется заезжать подальше? «Вполне вероятно, но если и так, то дело в том, что мы лишены упомянутого средства передвижения, а не в том, что подразумеваемые расстояния и пункты назначения не существуют вовсе».

Отдавая себе отчет в необычности предложений, Иосиф Бродский спешит перейти к практическим материям.

«Все вышеизложенное, даже для сочувственного слуха, может звучать довольно диковато. Тем не менее идея обладает и экономическим смыслом. Два с половиной миллиона экземпляров по цене, скажем, в два доллара, принесут в конечном счете больше, чем десять тысяч по двадцать долларов. Имеющая, безусловно, место проблема хранения заставит распространять книги быстрее и шире. Более того, буде правительство осознает, что составление личной библиотеки имеет не меньшее значение для призвания и профессии, нежели деловые обеды, налоговые льготы коснутся читающих, пишущих и издающих стихи. Более всего потеряют, очевидно, леса, но я полагаю, что дерево, поставленное перед выбором — стать ему поэтическим сборником или сто-

пой деловых бумаг, — может склониться к первому варианту».

И далее — о главной просветительской цели проекта и о способе ее достижения: как повысить престиж чтения в эпоху телевидения.

«Я хотел бы заметить, что в настоящее время, при помощи недорогой технологии, осуществима возможность преобразовать эту страну в просвещенную демократию. Таковую возможность стоило бы использовать, пока на место грамотности не заступила про-граммотность<sup>1</sup>.

Я предложил бы начать с поэзии не только потому, что путь этот до известной степени отражает развитие цивилизации — в том смысле, что песня предшествовала рассказу, — но и потому, что он дешевле. Дюжина названий оказалась бы вполне достойным началом. Стоимость дюжины сборников, даже по нынешним ценам, не составит и четверти стоимости телевизора. Книги эти остались в магазинах не ввиду отсутствия аппетита к поэзии, но по недостатку возможности аппетит этот удовлетворить. На мой взгляд, книги следовало бы доставлять на дом, включив их в число коммунальных услуг, подобно электричеству или молоку в Англии, по соответственно минимальной стоимости. Помимо того, стихи могли бы продаваться в аптеках — не в последнюю очередь потому, что это снизит расходы на психиатра. И наконец, антология американской поэзии может быть обнаружена в тумбочке каждого номера каждой гостиницы, рядом с Библией, которая наверняка не воспротивится такому соседству, коль скоро не возражает против соседства телефонной книги».

Прежде чем положить поэтическую антологию в гостиничную тумбочку рядом с Библией, следует тем не менее убедиться в правомочности такой близости. И тут Иосиф Бродский заводит речь о собственно литературе — той, которую прославляет и представляет.

«Американская поэзия — главное достояние страны. Количество стихов, на берегах этих в последние полтора века сложенных, превышает представительство прочих видов литературы, равно как джаза и кинематографа, чрезвычайно почитаемых во всем мире. Смеею сказать, то же самое относится и к качеству.

Стихи эти одушевлены пафосом личной ответствен-

<sup>1</sup> В оригинале «literacy» и «videocy».

ности. Нет ничего более чуждого американской поэзии, чем все эти знаменитые европеизмы: чувствительность жертвы с ее вращающимся на триста шестьдесят градусов обвинительным перстом, возвышенная невразумительность, Прометеевы претензии и слепая убежденность.

Американская поэзия — совершенно замечательное явление. Много лет назад я принес Анне Ахматовой несколько стихотворений Роберта Фроста и через несколько дней спросил о ее мнении. «Что это за поэт? — сказала она с притворным негодованием. — Он все время говорит о том, как продают и покупают! О страховках и тому подобном!» И после паузы добавила: «Какой ужасающий господин».

Замечательно выбранный эпитет отражает различие позиции Фроста и традиционно трагической позы поэта в словесности европейской и русской. Дело в том, что трагедия — всегда свершившийся факт, взгляд в прошлое, тогда как ужас связан с будущим и с пониманием, или уместнее сказать, распознаванием собственного негативного потенциала.

Я бы сказал, что вышеупомянутый «ужасающий» аспект — чрезвычайно сильная сторона Фроста и всей американской изящной словесности вообще. Поэзия по определению искусство глубоко индивидуалистическое, и в этом смысле Америка — логичное поэзии местопребывание.

На мой взгляд, равно как и на слух, американская поэзия — неуклонная и неустанная проповедь человеческой автономии. Если угодно — песнь атома, не поддающегося цепной реакции. Ее общий тон определяем упругостью и силой духа, пристальным взглядом в упор, встречающим худшее не мигая. Она в самом деле держит глаза открытыми — не столько в изумлении или в ожидании откровения, сколько настроже ввиду опасности. В ней весьма немного утешительства (к чему столь склонна поэзия европейская, в особенности русская); она богата и чрезвычайно красочна в деталях; не отягощена ностальгией по некоему золотому веку; воодушевлена стойкостью и стремлением вырваться, верней — прорваться. Понадобись американской поэзии девиз, я предложил бы строку Фроста: «И лучший выход — только напрямик».

Далее Бродский развивает одну из своих излюбленных мыслей о том, что стихи — их создание и чтение —

есть явление антропологическое, поскольку поэзия является высшей формой членораздельной речи, то есть того, что выделяет человека из мира животных. Бродский считает поэзию наиболее экономичной формой мышления, когда хорошее стихотворение на предельно сжатом пространстве покрывает громадные интеллектуальные и эмоциональные расстояния, часто достигая откровения. Ни к одному другому языку, утверждает Бродский, все это не относится в большей степени, чем к английскому. Родиться в английском языке или влиться в него — он называет благом. И отсюда вывод: препятствовать носителям языка овладеть им во всей полноте есть преступление.

«Тревожит меня то, что неспособный адекватно выражать себя посредством слов человек прибегнет к действиям. А поскольку словарь действий ограничен собственным его телом, постольку он обречен действовать агрессивно, расширяя лексикон с помощью оружия — там, где можно было бы обойтись прилагательными».

Возвращаясь к основной идее своего доклада, Иосиф Бродский предлагает ряд практических шагов по широкому распространению поэзии в Соединенных Штатах и объясняет свои побудительные мотивы, напоминая, что он выступает в качестве всеамериканского поэта-лауреата.

«Как уже было сказано, я склонен рассматривать эту работу в духе общественного служения, и надо полагать, в моем сознании закрепился тот факт, что я на зарплате Библиотеки Конгресса. Вероятно, я воображаю себя своего рода главным врачом, наклеивающим ярлыки на пачки — пачки стихов. На ярлыках тогда значилось бы нечто вроде: «Вести дела подобным образом опасно для национального здоровья». То обстоятельство, что мы живы, еще не означает, что мы не больны».

Пятьдесят миллионов антологий американской поэзии по два доллара штука могут быть распроданы в стране с населением в двести пятьдесят миллионов. Не сразу, постепенно, через десять или более лет, но их купят. Книжки находят своих читателей. А если не купят, что ж, пусть они лежат неподалеку, собирают пыль, гниют, разлагаются. Всегда найдется ребенок, который выудит книжку из кучи мусора. Таким ребенком был я; возможно, кто-то из вас.

Четверть века назад, в прошлой жизни, в России, я

знал человека, переведившего Роберта Фроста на русский. Я прочел его переводы, это были потрясающие русские стихи, и мне захотелось познакомиться с этим человеком, равно как и с самими оригиналами. Он показал мне книгу, раскрывшуюся на стихотворении «Счастье набирает в высоту то, что потеряло в протяженье». Поперек страницы шел след огромного солдатского сапога. На титульном листе значилось — «Stalag 3B» — штамп, проставленный в каком-то немецком концлагере для военнопленных.

Сборник стихов ищет своих читателей. Единственное, что от книги этой требуется — лежать неподалеку. В противном случае на нее даже не наступить, тем более — не подобрать».

Главной реакцией на «Нескромное предложение» Иосифа Бродского (речь стала широко известна особенно после того, как ее опубликовал журнал «Нью рипаблик») было — изумление. Неужели он всерьез? «Вашингтон пост мэгэзин» — воскресное приложение к одной из двух авторитетнейших газет Америки — восхитился масштабом и благородством задачи, но рядом поместилось осторожное замечание о том, что главный козырь Бродского в этой затее — его личное обаяние. Тут же цитировался бывший консультант Библиотеки Конгресса Энтони Хект, сказавший, что вашингтонская общественность состоит из юристов, а юристы поэзией не интересуются<sup>1</sup>.

Если в американской прессе преобладала интонация озадаченности, то в эмигрантской среде — я хорошо помню эти разговоры — речь шла в основном о «маниловщине». Причем с оттенком раздражения: российская эмиграция в изрядной мере разделяет стереотипы метрополии, среди которых американская «бездуховность» занимает почетное место. Простые аргументы — вроде предложения разок зайти в книжный магазин и потом поразмыслить, зачем и для кого выпускается все это великолепие в стране свободного предпринимательства — обычно не действуют.

Скептическое отношение к его затее, — во всяком случае, к ее практическому выполнению — Бродского не слишком смущало. Частичное объяснение он дал корреспонденту «Нью-Йорк таймс»: просветительская активность на лауреатском посту есть возможность от-

<sup>1</sup> «The Washington Post Magazine», 19 января 1992.

платить Америке за то, что она для него сделала<sup>1</sup>. Но при этом Бродский вовсе не относился к своему проекту как к чему-то символическому и церемониальному: он действительно верил в то, что его «нескромное предложение» найдет отклик. Когда я сказал как-то, что столь эффектное выступление должно привлечь внимание читающей публики к стихам, Иосиф даже рассердился, заявив, что цель его — именно та, которая провозглашена. То есть — практическая.

И — оказался прав.

Студенту Колумбийского университета в Нью-Йорке Эндрю Кэрролу «Нескромное предложение» попало в конце 92-го. Он написал Бродскому восторженное письмо и тут же получил ответ.

Два отступления от сюжета.

Коль скоро здесь идет речь о просветительской деятельности Иосифа Бродского, то нельзя обойтись без упоминания о его колоссальной работе — ответов на письма. Явление двух литератур, он за две литературы и отчитывался. Стихи, проза, вопросы, просьбы, хвала и хула приходили из множества стран мира. Иосиф показывал мне гигантскую поэму из Бомбея, убористо отпечатанную на папиросной бумаге для экономии почтовых расходов. Это сочинение тоже получило обстоятельный ответ.

Второе отступление касается Эндрю Кэррола. Еще один из распространенных стереотипов закрепляет понятие «интеллигенция» исключительно за русским обществом. И в частности, российским интеллигентам противопоставляются американские интеллектуалы: первая категория — духовно-нравственная, вторая — профессиональная. Тем самым как бы подчеркивается практическая ориентированность Америки во всем, включая функции организма. Если у тебя быстрые ноги — работай футболистом, тонкий слух — музыкантом, развит головной мозг — получай деньги за его деятельность. Это так лишь отчасти — в Штатах на удивление много людей, словно сошедших со страниц советской печати шестидесятых годов: всякие фрезеровщики, которые выражают себя в классическом танце после работы, или инженеры, для которых главное в жизни древняя история. Здесь немыслимое количество обществ и кружков, где люди именно самовыражаются, и

<sup>1</sup> «The New York Times», 10 декабря 1991.

в этом для них состоит главное. Зауженный профессионализм Америки — во многом миф. Американцы точно так же, как все люди на земле, в подавляющем своем большинстве, рассматривают работу как место зарабатывания денег, а не приложения душевных сил. Из этого комплекса в конечном счете и рождается «интеллигенция» — люди, которым есть дело до чего-то еще, помимо их профессии и семьи. Например, вполне отвечают представлениям об «интеллигентских» умонастроениях те миллионы американцев, которые тратят время, силы и деньги на различные общественные движения: борьбу за расовое равенство, продовольственную помощь враждебной Кубе, спасение моржей. Интеллигентский комплекс, столь знакомый России, в полной мере знаком и присущ Америке. Другое дело, что здесь человек, обураваемый этим комплексом, значительно больше озабочен его практической реализацией. Просто поговорить на кухне недостаточно.

Иосиф Бродский и Эндрю Кэррол поговорили в кафе «Маурицио» в Гринвич-Виллидже, и двадцатичетырехлетний американец начал действовать.

Все, что положено получить, — он получил. Менеджеры отелей, которым он предлагал положить поэтическую антологию в тумбочку рядом с Библией, спрашивали: «Кто этот Роберт Фрост, на которого вы работаете?» Но так или иначе, к началу 94-го двенадцать с половиной тысяч книг уже разместились в сотнях гостиниц страны<sup>1</sup>. На счет зарегистрированного Кэрролом и Бродским общества American Poetry and Literacy Project стали поступать пожертвования — денежные и книжные. Весной 94-го Бродский ездил во Флориду с чтением стихов, сборы от которых пошли в пользу проекта. Но до супермаркетов, кажется, не дошло. Одна из особенностей Америки: благотворительное начинание здесь легче внедряется при безвозмездной поддержке. Человек, как правило, четко отделяет бизнес от общественного служения. В этом смысле для американца сборник стихов убедительнее выглядит в прикроватной тумбочке, чем на прилавке. Включая сюда и возможность, выписываясь из гостиницы, прихватить с собой книжку. Такое воровство Бродский с воодушевлением предусматривал.

У меня нет веских оснований считать то, что на-

<sup>1</sup> «The New York Times», 15 марта 1994.

чалось в нью-йоркском общественном транспорте в 92 году — следствием выступления Иосифа Бродского в Библиотеке Конгресса осенью 91-го. Вероятно, это просто совпадение — но совпадение весьма примечательное. Хотя почему не предположить, что в нью-йоркском муниципалитете читают газеты? Во всяком случае, с середины 92-го вагоны метро и автобусы Нью-Йорка украсились плакатиками со стандартным оформлением и заглавием: «Poetry in Motion» — «Поэзия в движении». На плакатиках были стихи — Данте, Уитмена, Йейтса, Эмили Дикинсон, Роберта Фроста, Гарсиа Лорки. По установленному правилу, количество строк не должно превышать шестнадцати, так что фрагмент легко прочитывается даже между двумя остановками. Следуя не столько завету Дюка Эллингтона («Take the A train»), сколько жизненной необходимости, в своих ежедневных поездках на работу в поезде «А» я выучил наизусть потрясающие стихотворения сэра Уолтера Рейли и Чеслава Милоша. Тексты сменялись, появлялись все новые: Петrarка, Ахматова, Харт Крейн, Элизабет Бишоп. И, конечно, — Иосиф Бродский.

Осенью 94-го в «Нью-Йорк таймс» появилась большая статья о том, как нью-йоркцы воспринимают «Поэзию в движении»<sup>1</sup>. Среди прочего рассказывалось о лейтенанте полиции Юджине Роуче, который погрузился в размышления над двестишием Бродского:

Sir, you are tough, and I am tough.  
But who will write whose epitaph?

Дословно: «Сэр, вы крутой и я крутой, но кто кому напишет эпитафию?» Естественно, что лейтенант Роуч сначала обдумал полицейские аллюзии этих строчек, после разузнал биографию Бродского и решил, что поэт так обращается к тирану.

Иосиф потом рассказал, что Роуч позвонил ему, чтобы получить разъяснение из первых рук, и получил. «Это не тирану, это скорее — другому поэту», — сказал Бродский. По-моему, он гордился нью-йоркским лейтенантом полиции больше, чем другими своими читателями.

Стало быть, выбор стихов для «Поэзии в движении» был удачен, хотя Иосиф говорил, что хотел предложить другое двестишие:

<sup>1</sup> «The New York Times», 21 октября 1994.



Buenas noches,  
Don't mind the roaches.

«Спокойной ночи, не обращайтесь внимания на тараканов», — написал на двух языках Бродский в своей «Нью-Йоркской колыбельной».

Надо быть нью-йоркцем, — а он был нью-йоркцем настоящим, — чтобы понять такое, не говоря — написать. Надо знать, что этот город фактически двуязычен, что целые районы его говорят по-испански и что в этих-то районах охотнее всего обитает самое распространённое здешнее животное.

Стихов о Нью-Йорке у Бродского вообще-то немного, что однажды он мне объяснил просто: «То место, в котором живешь, принимаешь за само собой разумеющееся и поэтому особенно не описываешь. <...> Нью-Йорк я ощущаю своим городом — настолько, что мне не приходит в голову что-то писать о нем. И переселяться отсюда в голову не приходит, разве что обстоятельства могут вынудить»<sup>1</sup>.

Стихи легли в гостиничные тумбочки, стихи, надо надеяться, еще появятся в супермаркетах и аптеках рядом с молоком и аспирином, стихи ездят в метро. После восьмимесячного отсутствия в Нью-Йорке я приехал сюда на похороны и в своем привычном поезде «А» вновь увидел тот плакатик «Poetry in Motion»:

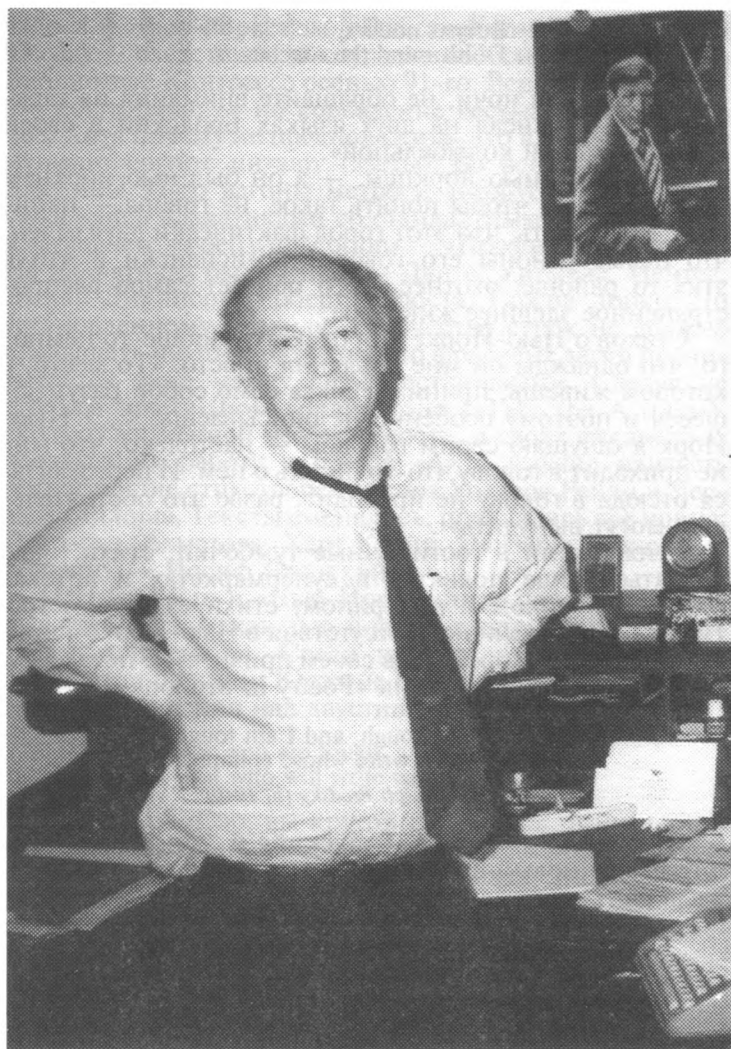
Sir, you are tough, and I am tough.  
But who will write whose epitaph?

*Joseph Brodsky (b. 1940)*

В сочетании «Иосиф Бродский» и «эпитафия» прочитывался новый страшный смысл, но поэзия продолжала быть в движении.

---

<sup>1</sup> Иосиф Бродский. «Пересеченная местность». Путешествия с комментариями. М.: Издательство Независимая Газета, 1995, с. 153.



*В своем кабинете на Мортон-стрит. На стене — портрет  
У.Х.Одена. Нью-Йорк, ноябрь 1991.*

# В АНГЛИИ



# Валентина Полухина

## Вступление

Если Россия была великой болью поэта, а Италия — его большой любовью и, следует заметить, взаимной любовью, то Англия в лице Джона Донна и Уистена Одена, похоже, так и осталась поэтическим идеалом Бродского. Именно при соприкосновении с Донном и другими английскими метафизиками поэтические горизонты Бродского расширились за пределы континентальной Европы. Именно у Донна он научился переводу бесконечного в конечное, или, как сказал сам поэт в интервью Игорю Померанцеву в канун 350-летия смерти английского поэта, перефразировав Цветаеву, «переводу правды небесной на язык правды земной», что, по Бродскому, и составляет суть поэзии. Донн научил его новому взгляду на вещи, дерзости и мастерству включать в стихотворение огромное количество научной и всякой иной информации, сложной строфике и лингвистическому остроумию. За «Большой элегией» последовал цикл из «Старых английских песен», затем «Стихи на смерть Т.С.Элиота», за метрическую основу которого, как известно, взято стихотворение Одена «In Memory of W.B.Yeats» (1939). Сам поэт неоднократно называл Одена, как, впрочем, и Цветаеву, своим идеальным поэтическим двойником. Если Цветаева для Бродского — поэт конечных истин, метафизический

максималист, то Оден — идеал сдержанности и поэтического аскетизма. В стихотворении «Йорк», посвященном Оденому, на фоне йоркширского ландшафта нарисован ландшафт души самого Бродского — души стойка, скептика и гордеца, упражняющегося в смирении.

Бродский в Англии, в сущности, биографический субтекст темы — у- и при-своение английской поэтической традиции русским поэтом: когда приезжал, где бывал, чем занимался, с кем общался. Известно, что бывал он в Англии ежегодно, начиная с июня 1972 года. Встреча с Оденом — через сорок восемь часов после отъезда из Ленинграда 6 июня 1972 года — в его австрийском доме в Кирхштеттене и его дальнейшее участие в судьбе Бродского оказались самой большой компенсацией за потери того года. Уже в конце июня Бродский выступает вместе с Оденом, Робертом Лоуэллом и Октавио Пасом в Лондоне в Queen Elizabeth Hall на Международном фестивале поэзии (так называемом Poetry International). В течение семидесятых и до начала восьмидесятых Бродский регулярно приезжает на Кембриджские поэтические фестивали, а в 1978 году он полгода провел в одном из колледжей Кембриджа в качестве приглашенного профессора. Он выступал в десятках британских университетов с лекциями и чтением стихов<sup>1</sup>. В год своего пятидесятилетия Бродский провел в Англии всю осень. Он принял участие сразу в двух международных фестивалях — 29 сентября в Poetry International (Queen Elizabeth Hall), где он выступал на этот раз вместе с Дерекот Уолкотом, а 13 октября в Челтенэме. 6 октября собеседником Бродского в диалог-дискуссии в Лондонском Институте современных искусств (ICA) был сэр Стивен Спендер, представлял их поэт Блэйк Моррисон. Речь шла об объединении Германии, об интеграции Европы, о будущем России, об отношении Пастернака и Цветаевой к Рильке, об Оденом и поэтах его поколения. 12 октября он прочитал лекцию в Британской Академии наук на тему «Певец и птица»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Автор этой заметки организовал выступления поэта в 1978 и в 1985 годах.

<sup>2</sup> Опубликована в отредактированном виде в «Литературном приложении к газете «Таймс» («Times Literary Supplement», Oct. 26/ Nov 1, 1990) под заголовком «The Poet, the Loved One and the Muse» («Поэт, возлюбленная и муза») и в несколько измененном варианте — «Alter Ego» — в последнем сборнике эссе, «On Grief and Reason» («О скорби и разуме»).

Празднование пятидесятилетия Бродского в Англии закончилось премьерой его пьесы «Демократия!», состоявшейся 16 октября в Gate Theatre в Лондоне. В 1991 году на литературном фестивале в Neu-on-Wye Бродский не только читал стихи, но и вел конкурс-семинар для молодых поэтов. В том же году он получил почетную степень доктора в Оксфордском университете, открыл Международную конференцию, посвященную Манделштаму, в Лондонском университете и читал вместе с Шеймусом Хини стихи Манделштама в Queen Elizabeth Hall. О том, с кем поэт встречался в Англии, рассказывают как его эссе, так и стихи (в частности, посвящения): помимо Уистена Одена, Роберта Лоуэлла, Стивена Спендера, сэра Исаяи Берлина, в круг друзей Бродского входили музыканты Альфред Брендель и его жена Рене, писатель Дэвид Джон Мур Корнуэлл (Джон Ле Карре), доктор Лондонского университета Фейт Уигзелл, Марго Пикен, Диана и Алан Майерс (один из лучших переводчиков Бродского) — и еще десятки людей, оставшихся без посвящений, среди них издатели, переводчики, поэты и, наконец, многочисленные поклонники, с которыми поэт встречался на концертах, в театрах, в лондонских кафе, китайских ресторанах в Сохо, в частных домах и клубах.

У этой темы есть еще третья часть, на наш взгляд, самая драматическая и увлекательная для исследователя, а именно: «английский Бродский», суть которой в проблеме всеми ошутимого разрыва между русским и английским Бродским, ибо последний не равен первому. Несмотря на то, что из написанного Бродским непосредственно по-английски можно составить небольшой сборник стихов, а из переведенных им самим собственных стихов — целую книгу, о том, что Бродский — большой поэт, англичане узнают из его прозы, чрезвычайно высоко ими ценимой. Его первый сборник эссе «Less Than One» (1986), получив в Америке премию лучшей критической книги года, был признан и в Англии «лучшей прозой на английском языке за последние несколько лет». Рецензии на его эссе пестрят эпитетами: «блистательные, мудрые, пронизательные, требующие мысли, захватывающие внимание»<sup>1</sup>. По мнению Джереми Брука, «слух Бродского настолько чувствителен, что поэт уверен, что и мы в состоянии услышать музыку

<sup>1</sup> Даглас Дан. «Poetry Review», 1986, т. 76, с. 46.

сфер в перемещении песчинок»<sup>1</sup>. Англичане приятно удивлены его изощренным анализом стихотворения Одена «1 сентября 1939»: «...если он мог такое сотворить с английским поэтом, что же он делает с русскими?» (Дж. Брук). Почти все критики и поэты, писавшие о Бродском, особенно благодарны ему за эссе о русских поэтах. «Я не понимаю, чем мы заслужили такую обворожительную книгу?» — спрашивает Майкл Гофман и добавляет: «Ничем», — ответил бы Бродский<sup>2</sup>.

Эпитеты «элегантно, проникновенно, глубоко» исчезают со страниц рецензий и статей, как только речь заходит об английских переводах стихов Бродского. Так, Питеру Портеру совсем не понравились стихи из сборника «Part of Speech», он считает, что такие талантливые поэты-переводчики, как Энтони Хект, Ричард Уилбур, Дерек Уолкот и Дэниэл Уэйсборт, слишком его «одомашнили», перевели его то под Одена, то под Кавафиса, а то и просто «под себя». Тем не менее стилистический вызов Бродского он принимает, как бы догадываясь о виртуозности оригинала<sup>3</sup>. Но восемь лет спустя тот же Питер Портер, оценивая третий английский сборник Бродского «To Urania», усомнился: а заслужил ли Бродский Нобелевскую премию?<sup>4</sup>

Английский язык Бродского — предмет постоянных разногласий: для одних английский Бродский исключительно красноречив (Клайв Джеймс, Даглас Дан), для других — косноязычен (Джон Ле Карре), даже безграмотен. Кристофер Рид, как в свое время наш поэт Юрий Колкер, с педантичностью школьного учителя выписывает все «ошибки» Бродского в автопереводе «Я входил вместо дикого зверя в клетку»<sup>5</sup>. Мистера Рида в Бродском раздражает все: пышность его риторики, его антигероика, а главное — его репутация великого поэта. По мнению Рида, Бродскому 1988 года еще далеко до мастерства Набокова. Но, как справедливо заметил Лев Лосев, мнения западных поэтов, «за исключением Милоша, основательно скомпрометированы не-

<sup>1</sup> «Писатель в тени Одена». «The Independent», 23 октября 1987.

<sup>2</sup> «The Guardian», 3 октября 1986.

<sup>3</sup> «The Observer», 14 декабря 1980.

<sup>4</sup> «The Observer», 11 декабря 1988.

<sup>5</sup> Рецензия на сборник «To Urania». «London Review of Books», 8 декабря 1988.



знанием русской поэзии и языка, на котором пишет Бродский»<sup>1</sup>.

Оценить стихи Бродского в переводах, сравнив их с оригиналом, могли бы слависты, но далеко не все из них его прочли. Зато есть в Англии несколько замечательных профессоров неславистов, знающих русский язык: Генри Гиффорд, профессор английской литературы Бристольского университета, автор монографии о Пастернаке; Питер Франс, профессор французской литературы в Эдинбурге и переводчик Айги, — он же перевел на английский «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» (чему Иосиф сначала обрадовался, как ребенок, а уже через день начал их пере-переводить); Джон Бейли, профессор английской литературы в Оксфорде и муж Айрис Мердок. Все они весьма благожелательно относятся к английским переводам как самого Бродского, так и его переводчиков. По мнению Джона Бейли<sup>2</sup>, Оден и Бродский — единственные из великих поэтов их поколения, кого можно назвать по-настоящему цивилизованными поэтами. Глубокая привязанность Бродского к Одну, считает профессор Бейли, еще одна причина его непопулярности среди английских поэтов. Никогда никто из английских критиков и поэтов не называл Одена «самым большим умом Англии», никто из них не ставил его так высоко как поэта, и вдруг является какой-то самоуверенный иностранец, говорящий с акцентом по-английски, и заставляет их посмотреть на Одена другими глазами. Стоит также упомянуть очень известного здесь писателя Д.М.Томаса, переводчика Ахматовой и Пушкина; он взял два интервью у Бродского, одно было передано по телевизору, другое опубликовано поэтом Крэйгом Рэйном в журнале «Quarto»<sup>3</sup>. Д.М.Томас в своей рецензии на второй английский сборник стихов Бродского «A Part of Speech»<sup>4</sup> пишет: «Всякий, кто устал от чтения добросовестно сделанных, умных городских стихов и утонченной иронии, или, напротив, от стихов нечленораздельных; кто не имеет ни малейшего желания открывать еще одну антологию «легких» стихов; или, листая литературные журналы, готов

<sup>1</sup> «Поэтика Бродского», 1984, с. 7.

<sup>2</sup> «Poetry Review», 1981, с. 84.

<sup>3</sup> «Quarto», декабрь 1981, с. 911.

<sup>4</sup> «Poetry Review». 1981.

взвять при виде еще одного отточенного, компетентного стихотворения, ничего не добавляющего его душе; кто устал как от общих, так и от темных мест в стихах, восстановит веру в поэзию, читая новый сборник Бродского». Алана Дженкина, заместителя главного редактора «Литературного приложения к «Таймс» (TLS), в котором регулярно печатались английские стихи и переводы Бродского, привлекает в Бродском все: не всегда хорошо выбритое лицо в веснушках, редеющие рыжие волосы, выразительный рот и огромные бледно-голубые глаза; даже его «некорректность», как поэтическую (то, как Бродский обращался с английским синтаксисом и с английской просодией), так и «политическую» (его патриархально-галантное отношение к женщинам), считает Дженкин, извиняла огромная любовь поэта к красоте всех трех объектов, от него «пострадавших»: к красоте языка, поэзии и женщин<sup>1</sup>. Мистер Дженкин сам поэт, и посему он тонко чувствует, как язык живет в Бродском и через Бродского. Как правило, «английского» Бродского хвалят за терпкий юмор и христианскую тематику<sup>2</sup>, за остроумие высшего порядка<sup>3</sup>, за изобилие афоризмов<sup>4</sup> и техническую виртуозность. А упрекают за не всегда удачно употребленные разговорные обороты и прозаизмы, за чуждую просодию и плоские рифмы; метафорическую плотность его стихов они принимают за риторическую пышность; даже его виртуозный синтаксис многим не по вкусу. По мнению Роя Фишера, Бродский в одиночку пытался изменить вектор эволюции английской поэзии, возвращая ей рифмы и классические метры. Благородный, заслуживающий восхищения, но донкихотский акт, считает он<sup>5</sup>. Сам Бродский никогда не претендовал на место на английском или американском Парнасе, даже став поэтом-лауреатом США. На вопрос, как он оценивает английские переводы своих стихов, Бродский обычно отвечал шуткой: «Отношения поэта с переводчиками сводятся к трем типам. Первый — вы ему доверяете, а он вас убивает; второй — вы ему не доверяете, и он вас убивает; и

<sup>1</sup> «The Guardian», 2 февраля 1996.

<sup>2</sup> Стивен Спендер. «New Statesman», 14 декабря 1973.

<sup>3</sup> Майкл Шмидт. «New Statesman», 17 октября 1980.

<sup>4</sup> Тони Гулд. «New Society», 17 октября 1986.

<sup>5</sup> «Brodsky Through the Eyes of his Contemporaries», 1992.

третий, мазохистский — вы ему говорите: «убей, убей меня!», и он вас убивает». Позднее он начал переводить себя сам. Но в целом он считал, что ему повезло с переводами, как с чужими, так и с собственными. Он повторял, что у него нет амбиции стать англоязычным поэтом. Он говорил, что писал стихи по-английски, чтобы, во-первых, «избавиться от лингвистического комплекса» и, во-вторых, чтобы его друзья-поэты могли судить о его работе не по переводам десятилетней давности, или, наконец, просто «в угоду любимым теням» — Одена, Роберта Лоуэлла, Стивена Спендера. Два языка виделись Бродскому как два разных типа мировосприятия, и он нуждался в них обоих: «...возникни сейчас ситуация, когда мне пришлось бы жить только с одним языком, то ли с английским, то ли с русским, то это меня чрезвычайно, мягко говоря, расстроило бы, если бы не свело с ума».

В этом разделе собраны беседы с несколькими известными англичанами, которые приняли участие в судьбе Бродского в решающие моменты его жизни вне России. Все они любезно согласились ответить на наши вопросы. Интервью эти публикуются в сокращении.

Диана Абаева-Майерс

# «МЫ гуляли С НИМ по небесам...»

*(Беседа с Исайей Берлином)*

— Перселл, «Дидона и Эней», Ахматова оказались некоторым образом лейтмотивом вечера Иосифа Бродского. Как будто специально для вас. Между тем так получилось совершенно случайно.

— Я вам расскажу эту историю. Ахматова на меня рассердилась под конец, потому что я женился: я не

---

Сэр Исая Берлин (1909–1997) — прославленный философ, профессор Оксфордского университета, бывший президент Британской Академии наук, известен в России не только своими многочисленными трудами о русских мыслителях и левой интеллигенции, но и как человек-миф (к нему у Ахматовой обращены стихотворения цикла «Шиповник цветет», он «гость из будущего», он запечатлен в «Поэме без героя»). Неудивительно, что он был одним из первых, с кем Бродский встретился по приезду в Лондон летом 1972 года (об этой встрече Бродский рассказывает в пространном эссе «Isaiah Berlin at Eighty». «The New York Review», August 17, 1989, p. 444). Он был другом поэта Стивена Спендера, в доме которого Бродский жил в июле 1972 года; знал лично поэта Роберта Лоуэлла, у которого Бродский гостил в Кенте; принимал Бродского у себя в Оксфорде, куда его привез Оден, занимавший там одно время почетный пост профессора поэзии, и где Бродский восемнадцать лет спустя будет облачен в докторскую мантию, до него полученную и Анной Ахматовой. Сэр Исая имел к этому событию непосредственное отношение. Он также был одним из патронов созданного русской кафедрой Кильского университета Фонда русских поэтов. — *Прим. В.Полухиной.*

имел права этого делать. Она считала, что между ней и мной какой-то союз. Было понятно, мы никогда друг друга больше не увидим, но все-таки наши отношения святы, уникальны, и ни она, ни я больше ни на кого другого, понимаете ли, не посмотрим. А я совершил невероятную вульгарность — женился.

— *Это, действительно, был крайне вульгарный поступок.*

— Конечно, вульгарный. Этим я ее до известной степени рассердил. Но эта встреча изменила мою жизнь.

— *В каком смысле?*

— Этот вечер, огромный... Поэтесса, ее стихи... От существования, от страдания, личности ее... Вся комбинация невероятной искренности и ума и этой царственности... Во всем этом было что-то уникальное. Это вам Иосиф мог и сам сказать.

— *А в вас самом что-то изменилось? Взгляд на жизнь, перспектива?*

— Да, да, да... Я оказался лицом к лицу с особым человеком. Вся эта трагическая сдержанность, поэзия, искусство, страдания, Советский Союз, преследования... Всего этого я не понимал до того. Все на меня надвинулось, каким-то образом комом на меня нашло все это... Я понял, что ее жизнь была какая-то уникальная... И на меня невероятное впечатление произвели ее гордость, героизм. Она была человек не добрый, не в этом дело. Очень умна, очень царственна... Со мной она была... Понимаете ли, она же не видела иностранца с 1916 года. И вот появляется у нее первый человек с Запада и вполне, так сказать, нечаянно... Я ведь не знал, что ее встречу. Я ведь не читал ни одной строки ее поэзии. Я не знал, что она жива... Для меня это было имя из истории... И вдруг этот критик, как его зовут, Орлов, мне сказал: «Ахматова»... Ах да, я его спрашивал, кто остался жив, кто умер во время блокады... Он отвечал: тот жив, тот умер... нет, тот жив... Я сказал: «Ну а Ахматова?» — «Анна Андреевна? Она живет за углом. Хотите к ней зайти?» Как будто он мне сказал, что Екатерина жива, Екатерина Великая. Я сказал: «Конечно, конечно! Конечно, я бы хотел». Он сказал: «Да ради Бога». А потом последовала вся эта комическая история с Рандольфом Черчиллем. Это был скандал. Мне нужно было уйти оттуда, увести его... Я боялся, что он поднимется по лестнице, войдет в квартиру — было бы совсем ужасно. Он был абсолютно пьян к тому же... Потом

пошли легенды. Черчилль вызывает аэроплан, чтобы Ахматову привезти в Англию. Всякие, понимаете, легенды возникли из-за этого. Ну потом... Единственно, чего я не помню: откуда я знал этот телефонный номер. Я ей позвонил. Сказал, кто, страшно извинился за этот конфуз, катастрофу. Спросил, можно ли зайти. Она сказала: «Я вас ожидаю ровно в девять». Она была не одна, у нее была какая-то дама, ассириолог, ученица ее второго мужа — Шилейко. Потом, в конце концов, в полночь, по-моему, в половине двенадцатого, дама ушла. Потом мы были наедине. Она начала говорить о себе, начала говорить о своей молодости, о своей поэзии, начала мне читать стихи. Одно стихотворение за другим, одну поэму за другой. Я был в каком-то невменяемом состоянии. Потом, в середине, зашел ее сын, зашел Гумилев... Левушка его звали. И она сказала: «Послушайте, вы же наверно хотите есть»... Вышла... Пришла с картошкой, с вареной картошкой. Страшно извинялась, что ничего лучшего нет. Это меня тронуло — картошка... Единственная вещь: мне страшно хотелось выйти в уборную, но я не посмел.

— *Это забавно. С Иосифом тоже произошла подобная история, когда он приехал впервые в Англию. Он, как вы знаете, в первую ночь остановился у Спендеров. Я тогда жила под Лондоном, и мы договорились встретиться где-то в полдень следующего дня на Трафальгарской площади. Он шел ко мне навстречу с какой-то радостно-смущенной улыбкой на лице, а обнимаясь, проговорил: «Прости, где здесь нужник?» Ближайший был в Национальной галерее, куда я его и отвела. Он, как и вы, стеснялся и терпел почти сутки. В следующий приезд, через год, он говорит: «Знаешь, я еще не был в Национальной галерее, можешь, сходим?» Я: «Между прочим, ты там уже побывал»... Помню, нас, а его особенно, это жутко развеселило... Такая стеснительность — русская черта. Значит, в вас это тоже из России.*

— Да, да, это русское. Я тогда остался до одиннадцати часов утра. Ушел, как в чаду. Я у нее был еще раз в 1956 году. Я поехал домой нарочно через Ленинград и Финляндию, чтобы зайти к ней, а не прямо аэропланом. Я был у нее часа два, она читала мне вещи, которые мне посвятила, и так далее, и потом я уехал. И больше у нас отношений не было... Потом она приезжала в Оксфорд, потому что ей дали степень. Но так как я женился... Я с ней имел разговор в 56-м году, когда я приехал со своей

женой. Мы знали двух послов — английского и американского, — и оба нас пригласили, у нас был медовый месяц, более или менее. Пастернак мне сказал: «Послушайте, Анна Андреевна тут, в Москве. Видеть она вас не может, потому что ее сын только что вернулся из ссылки, и она не хочет встречаться с иностранцами. Ей это очень опасно. Но по телефону с ней можно поговорить, потому что ее разговоры прослушиваются. Значит, они будут знать, что она говорит, поэтому безопасно, как это ни парадоксально. Я ей позвонил. Она сказала: «Вы?...» Я говорю: «Да». Она сказала: «Пастернак мне сказал, что вы женаты». Я сказал: это так. «Когда вы женились?» — «В этом году». Длинное молчание. Потом: «Ну что же я могу сказать? Поздравляю!» — очень холодным голосом. Я ничего не сказал. Потом она мне сказала: «Ну что ж. Встретиться я с вами не могу, видите ли...» — и она мне кое-как объяснила. Я сказал: «Я вас понимаю». — «Я перевожу с корейского. Вы представляете, насколько я знаю корейский». — «Я понимаю, да. Ну, — говорю я, — можно ли достать... Я бы хотел прочитать ваши переводы...» — «Они скоро выйдут, я вам их пришлю. Ну да, ну да... Значит, вы женились... Да...» Конец разговора. Я понял, что совершил преступление, — это было ясно. Это был 56-й год. Год Хрущева, XX съезд, Венгрия... все это было в 56-м году. Потом она приехала в Оксфорд... Я ее встретил в Лондоне, как только она приехала. Потом в Оксфорде я пригласил ее жить у нас, этого посольство не позволило, но она пришла обедать. Там встретила моих друзей Оболенских, они ей очень понравились. С моей женой она была суперхолодна. Супер. Понимаете, лед. Ледяное отношение. Потом я устроил в ее честь небольшой официальный прием. Мы туда разных людей пригласили, это все прошло очень хорошо. Потом она поехала в Париж, где она встретила, как вы знаете, с Анрепом. Это было несчастье, эта встреча. Он сказал, что, когда он ее знал, она была такая тоненькая, замечательная... Она могла дотронуться до ног своих, не сгибая колен. Замечательная, красивая, тонкая, как ветка... Теперь кого я вижу перед собой? Екатерину Великую.

— *Да, перемена разительная была...*

— Это от картошки.

— *Наверное. Кстати, моя встреча с Иосифом тоже была ночная...*

— Ночью? Где и как?

— *В Ленинграде. Его ко мне привели друзья. Читал всю ночь стихи тоже. Это, конечно, все во мне перевернуло, всю мою жизнь...*

— То же самое. И она это тоже со мной сделала. И у меня перевернуло. Понимаете, Бродский описал ведь первую свою встречу со мной неправильно. Он соврал, в общем. Это получилось очень мило, но он соврал. Он сказал... Когда мы встретились, вы знаете, что получилось? Его Оден привез в Лондон и оставил у Стивена Спендера. Спендер мне позвонил, сказал, у меня поэт Бродский, он по-английски не очень говорит, не хотите ли с ним увидеться. Я сказал — очень. Он привел его в этот «Атенеум»<sup>1</sup>. Мы познакомились, и потом все пошло. А он говорит, что, когда мы познакомились, первое, что я сказал: «Я не Эней, а она не Дидона». А я не знал, что она назвала меня Энеем... Дидона... Это он мне рассказал. Потом. Так что не могло начаться с того, что я сказал «я не Эней».

— *Вы знаете, у меня тоже своя версия этой встречи. Я точно знаю, что я там была, в «Атенеуме», и говорила со швейцаром. Его подвезла Наташа Спендер, а в дверях встречала я. И я попросила швейцара вас позвать. Иосиф очень стеснялся говорить по-английски тогда. И я помню, как вы появились и произвели на меня неотразимое впечатление тем, как были одеты, и особенно почему-то цепочкой, как мне показалось, от карманных часов.*

— Да, да. Вот она, вот они.

— *Эта сцена у меня как перед глазами. Из-за контраста. Вы в формальном костюме, а Иосиф в джинсах и в чем-то таком, задрипанном...*

— Да, да, я помню. На нем еще галстука не было, туда не пускают без галстука, в этот клуб.

— *Вы извинились передо мной, что женщин не пускают.*

— Ах да, в этот час, да. После пяти можно.

— *Ах вот как. Но это было, к сожалению, днем. Я сказала «ничего, ничего»... Я смотрела вам вслед и, помню, меня поразило, что Иосиф шел такой свободной, почти обыденной походкой, как будто привык невзначай заходить в «Атенеум».*

— Да, да, вполне. Мы разговорились сразу. Началась наша дружба без всякого... Потом я помню ленч со Стивеном Спендером и его женой в «Кафе Ройаль» на

<sup>1</sup> Привилегированный лондонский клуб.



Риджент-стрит. Стивен написал письмо за день до этого, очень гневное и суровое, не похоже на него, когда были сброшены бомбы на Камбоджу. Он писал, что американцы поступили хуже, чем Гитлер. Рядом сидел Иосиф, и я сказал: «Вы это тоже чувствуете?» Он говорит: «Наоборот, все, что вредит Советскому Союзу, всегда очень хорошо». Стивен не знал куда смотреть. Его жена тоже. Шок. Но я его подбивал, и он рассказал анекдот, как в ответ на вопрос, откуда лучше всего виден Кремль, русский отвечает туристу: «Из кабины американского бомбардировщика».

— *Мы на все смотрели по-другому. С нами страшную шутку сыграла советская власть. Я, кстати, частично об этом говорила с Наташей Спендер. Дело в том, что, по-моему, у Иосифа была какая-то тоска по братству поэтов, и круг Одена и Спендера представлялся ему подобным братством. Он отождествлял себя с ними и часто говорил, что чувствует себя таким, как они, их частью, не видит различия между собой и ими. Мне это было трудно представить по многим причинам — темперамент, воспитание, язык. Иосиф и они были люди одной человеческой породы, одного человеческого языка. Близость между ними, безусловно, существовала, чувствовалась связь, когда они были вместе. Но это сейчас, в наше время — между старшими и младшими поэтами. Но представить их молодыми вместе нельзя — опыт слишком разный. Мне слишком трудно представить Иосифа левым, сочувствующим коммунистам, а тем более коммунистом. Для нас уже все были на одно лицо — коммунисты, фашисты, нацисты...*

— Это я понимаю...

— *И американцы в нас не могли вызывать таких сильных негативных эмоций, возмущения... Да и бомбежка Камбоджи, возможно, была оправданна, если учесть приход к власти Пол Пота и последовавшие миллионные жертвы.*

— О да, я ничего не имел против. Я чувствовал против Советского Союза точно то, что Иосиф. В 45-м, когда я встретился с Ахматовой, я ощутил кошмар, понимаете, полный кошмар. Я был чиновник, первый секретарь Британского посольства, у меня все было в порядке. Но я родился в Риге, в конце концов, я родился в царствие покойного Николая II. Я натурализованный англичанин, мой отец был натурализован, и это автоматически перешло на меня. Но дело, видите ли, в том, что Англия готова защищать своих подданных где угод-

но, кроме той страны, гражданином которой вы были. А я родился в царской России. Представим себе, скажем, открывается дверь и входит гражданин из НКВД и говорит: «Вы же родились в 1909 году... Вы родились в царской России, значит, принадлежите нам, значит, вы наш гражданин, в Англию вам ехать запрещено, с этой же минуты вы становитесь советским гражданином и должны работать на нас». Что бы я сделал? Пулю в лоб. Это самая ужасная вещь. Я возненавидел этот режим, какие-нибудь коллеги не то чтобы любили, но не чувствовали этого. Поскольку я говорил по-русски, встречался с людьми, я понимал, что происходит какой-то ужас. Понимаете, раньше я иногда спорил с людьми, утверждая, что Советский Союз не во всех отношениях хуже Гитлера. Как это может быть?! Мне говорили, что я так думаю, потому что я еврей, и шесть миллионов жертв меня, конечно... Но, скажем, вы обыкновенный почтальон и живете в те времена, к примеру, в Штутгарте. Время от времени, когда мимо проходят эсэсовцы, вы должны восклицать «Хайль Гитлер» и приветствовать их нацистским салютом. Но кроме этого жизнь продолжается нормально, никакой разницы нет. Немножко боитесь войны, но когда началась война, то ваши побеждают, берут Польшу, так что вы немножко гордитесь Германией, не можете не гордиться. Так что у вас жизнь нормальная. А в России нет человека, который не боится. Двести пятьдесят миллионов людей, и все живут в постоянном страхе, все боятся, что кто-то на них донесет. Кто бы вы ни были, на вас могут донести, донести неизвестно кто, любой случайный прохожий. Конечно же вы стараетесь вести нормальную жизнь; на службе ли, в армии, вы стараетесь служить нормально. Не было никогда режима, где все бы нервничали, все боялись, все дрожали...

— *Тогда ходил анекдот, где нашу страну сравнивали с автобусом: один ведет, половина сидит, остальные дрожат...*

— Вот-вот... Все дрожали до известной степени, включая Сталина... Он тоже боялся, что его убьют, что-то сделают с ним... Он не чувствовал себя в безопасности и убивал людей без разбора, потому что боялся всех. Возможно, из-за этого его страха Ахматова была так уверена, что мы начали холодную войну. Потому что я у нее был, об этом рассказали Сталину, он разозлился

и произнес: «Ах так, наша монахиня теперь иностранных агентов принимает!» Так что из-за этого началась холодная война... Она в это свято верила... Она ощущала себя частью истории, хотела войти в историю.

— *Хотела или не хотела, она все-таки вошла в историю. Вы не думаете, что вы действительно «смутили Двадцатый век»?*

— Она на самом деле верила в то, о чем писала в «Госте из будущего». Для нее это не было просто метафорой, игрой воображения. Она буквально в это верила...

— *Но ведь бывает, что незначительные на первый взгляд события оборачиваются со временем эпохальными.*

— Безусловно, маленький толчок начинает Бог знает что... Но в данном случае этого не было.

— *Скорее всего. Поэты всегда эгоцентричны в той или иной мере. Без этого поэзия, наверное, невозможна. Но ведь это особый эгоцентризм, распространяющийся и на вас, включающий и вас. Ведь поэт, каким бы он эгоцентриком ни был, приглашает вас разделить с ним особый, неведомый для вас мир, переносит вас в другое измерение...*

— Иосиф был именно таким. Когда я читал Иосифа, я иногда понимал, а иногда не понимал его. Но это всегда производило большое впечатление и оказывало на меня огромное влияние. Я понимал, что это написано великим поэтом. В этом я не сомневался. С самого начала я понял, что я в дружбе с великим поэтом. Он был несравним с другими поэтами. Это замечательный момент в истории русской литературы — пять великих поэтов — и потом он. Теперь конец, больше нету. Стоп. Я читал его поэзию и восторгался ею. И прозой тоже. Переводы его на английский язык я не считал вполне удачными. Это не передавало внутреннего... У меня же идея очень старая: лирическая поэзия — это то, что теряется в переводе. Это кто-то сказал: поэзия — это то, что теряется в переводе<sup>1</sup>. Иосиф тоже теряется в переводе.

— *А как вы относитесь к его собственным переводам?*

— То же самое. Я не говорю, что не годятся, но они не идут ни в какое сравнение с его русскими стихами. А по-русски... С самого начала, как только это начинается, вы в присутствии гения. А это уникальное чувство — быть в присутствии гения. Когда я был с Элиотом, я не чувствовал этого, хотя, может, Элиот и гений.

<sup>1</sup> Слова Роберта Фроста.

А Оден — да. С Оденом у меня было то же чувство. Я его хорошо знал. Друг наш, бедный Стивен Спендер, он не был гением, это ясно. Хотя его ранние стихотворения очень хороши. Это когда он был студентом, конец двадцатых—начало тридцатых годов... А с Оденом было абсолютно ясно, что он настоящий гений и как писатель и как человек. Насмотря на все его странности. Все его странности были странностями гения. Мне очень льстит, что я вообще его знал. Знаете, он мне посвятил стихотворение. Я этим очень горжусь, я уверен, что это мой единственный шанс попасть в историю. Хотя это не такое уж замечательное стихотворение, называется «Озеро» («The Lake»). Это далеко не лучшее его стихотворение, но так как оно посвящено мне, я был очень горд.

— *Стихи Иосифа «В Англии», посвященные мне и моему мужу, тоже совсем не самые лучшие...*

— Это неважно. Важно, что посвящено, что вы имеете прямой контакт. Это главное. Это выделяет вас, меняет ваше самовосприятие известным образом.

— *В этих стихах есть слова о нашем тогдашнем доме, о нашей близости: «Плавающий в покое/мир, где не спрашивают «что такое?/что ты сказал? повтори...» Я была невероятно расстроена, польщена и горда. Потому что он часто повторял, как замечательно, что я не переспрашиваю, а ему ничего не приходится повторять и объяснять. За границей это особенно ценишь. А вообще, мы тогда много ездили по Англии, и однажды по дороге в Йоркшир побывали в доме Стерна, сидели под яблоней Ньютона, а в Йорке видели дом, в котором родился Оден. Иосиф был счастлив. В стихотворении, посвященном Одену, содержится ряд аллюзий на эту поездку.*

— Оден, по-моему, был северного происхождения. Он верил, что у него была какая-то скандинавская кровь. То ли норвежская, то ли исландская. И внешность у него не английская была, скорее он выглядел как швед. Но к нашему разговору о гениях я хочу одно прибавить: с гениями вы иногда чувствуете присутствие гения, а иногда нет. Бертран Рассел, например, был гениальным логиком, но я не чувствовал в его присутствии этой гениальности. Фрейда я встретил, когда он был глубоким стариком — и тоже ничего не почувствовал. Просто такой сердитый, злой профессор.

— *А Стравинский каким-то образом даже на фотографиях излучает гениальность.*

— Стравинский — да. Это была встреча с гением. Оден — да. Пастернак — да. Ахматова — да. Бродский — да. Цветаеву я не знал. Мандельштам не мог знать. Я помню, когда спросил Ахматову о Мандельштаме, она ничего не сказала, только начала плакать. А по поводу жены Мандельштама, как ни странно, никто не сказал мне ни слова ни в 45-м, ни в 56-м году. Никто, никто этого имени не произнес. Я понятия не имел, что есть такой человек. Помню, Ахматова говорила, что он восторженно был влюблен в свою жену. Я знал, что была жена. Жива она или нет, понятия не имел. Эти люди о ней не говорили. Они говорили о Блоке, о Мандельштаме...

— *Вы постоянно связываете Иосифа со старшими поэтами. Очевидно, вы чувствуете в нем некое завершение традиции...*

— Последний чистый гений.

— *Вы думаете, что с ним закончилась «большая» поэзия?..*

— Я не читаю современную поэзию, не спрашивайте меня. Может, она кишит гениями, кто знает. Кого я читал? Евтушенко да другого поэта, как его звали... Зачем о них говорить? Вы лучше меня знаете об этом. Есть замечательные поэты в России или нет?

— *Есть очень хорошие поэты и много очень грамотных. В смысле поэтического мастерства, знания поэзии и поэтической традиции.*

— Кто именно?

— *Вообще говоря, мне кажется, что сейчас много замечательных мастеров. Поэтов намного меньше. Иосиф нескольких выделял. Ему, например, нравился Гандельсман, который пишет в его традиции. К моей великой радости, в прессе называл и моих друзей Гандлевского и Кибирова. А к книге стихов Дениса Новикова написал предисловие. Оно оказалось последним... Но современная поэзия по существу отличается, оторвалась или пытается оторваться от традиции, которую представляет Иосиф. Другие масштабы, другая перспектива. Подмена вечности временем, исторического — сиюминутным, общей или даже личной трагедии — неприятностями, отказ от больших тем, от пророческой роли поэта... В общем, в этом есть свой резон, но, безусловно, происходит ревизия и отрицание того, что вдохновляло «великих», отказ от их идеалов, ценностей, ориентиров, установок...*

— Многие, не зная русского, восторгались стихами

Иосифа в переводе. Значит, что-то все же можно передать. Но не мне. Есть же переводы «Евгения Онегина» тоже, но это не «Евгений Онегин».

— Но у Иосифа было то преимущество по сравнению с переводчиками, что он мог свободно обращаться со своими текстами. Нередко он, видя, что с точным переводом ничего не получается, менял текст. Поэты и поклонники восторгаются как раз его собственными переводами и даже английскими стихами. Один английский поэт мне объяснял, что мелкие неправильности делают их особенно интересными, передавая специфические особенности его стиля, речи... И многие здешние поэты ими восторгаются.

— Ну слава Богу.

— Но самое интересное вот что. Возможно, что он и с вами об этом говорил. Вы знаете его совершенно мистическое отношение к языку. Он определяет наше существование, в его пределах, с ним мы эволюционируем. Казалось бы, язык представлял для него нечто большее, чем русский или английский, нечто за пределами каждого конкретного языка. Хотя я не помню, чтобы он произносил когда-либо слово «метаязык» или бросался «логосом». Но когда он говорил, что язык диктует, ведет поэтическую речь, все же, очевидно, имелся в виду конкретный, в его случае русский, язык. Он-то, возможно, и вел к запредельному. И вот произошла странная вещь. Ему захотелось стать английским поэтом. У меня иногда было чувство, что он уже из русского ничего не мог извлечь такого, что бы его полностью захватило. Как будто материал не оказывал достаточного сопротивления, и ему стало не так интересно подчиняться русскому. А английский бросал вызов. И язык надо было сначала подчинить, и языку потом подчиниться. Но он явно начинал чувствовать, что ему это дано.

— Поэт может писать только на своем языке, на языке своего детства. Ни один поэт не создавал ничего достойного на чужом языке. Нет французской поэзии, написанной не французом. Вот Оскар Уайльд написал «Саломею» по-французски, но ведь это никуда не идет, никак не отражает его гения. Поэзия говорит только на родном языке... По-настоящему я люблю только русскую поэзию. Я знаю английскую, я учился в Англии, ходил в английскую школу, я знаю ее с детства и все такое. Конечно, есть замечательные вещи... Но этого нельзя сравнить с моим отношением к русской поэзии.

Это каким-то образом, понимаете, поет. Я читаю Пушкина или кого угодно, даже мелких поэтов, ну, скажем, Вячеслава Иванова или Мережковского, совсем не хороших поэтов. Это мне о чем-то говорит. Английская же поэзия со мной не говорит. Я осознаю, понимаю, что это очень красиво. Когда я читаю Йейтса или даже Одена, я понимаю, что это замечательно, это гениально, но...

— Но скорее разумом...

— Да, да. А русская поэзия со мной прямо говорит.

— В этом смысле у Иосифа была одна особенность. Например, однажды в ответ на мою шутку, что он и за границей продолжает преклоняться перед заграницей, он мне сказал, что эти люди менее знакомы ему по складу — другие реакции, другое мышление — и что у них он большому может научиться, чем у русских: он сам русский и все русское ему более знакомо и предсказуемо. Это было сразу после его приезда, давно и несерьезно, и касалось не друзей, а посторонних, но мне кажется, это в какой-то степени можно отнести к языку и к поэзии.

— Может, он не хотел больше быть русским поэтом...

— Нет, это было что-то другое. Частично, я подозреваю, это объяснялось его необузданной любознательностью и чем-то, что не позволяло ему ограничиваться знакомым, уютным, своим. Ведь он всегда оазису предпочитал пустыню. Однако я помню, как мы в день получения Нобелевской премии сидели у Рене Брендель и он мне сказал: «Знаешь, устрой что-нибудь, собери своих». Так что на второй день я устроила банкет для «своих». Кроме этого сентиментального момента, я не упомяну, чтобы он употреблял это слово в таком значении. Конечно же, «своим» был русский язык, «своей» была русская поэзия, «своим» безусловно, был Ленинград... И что бы он сам и другие ни говорили о его поэтических пристрастиях, ни одно имя он не произносил с таким трепетом, как «Александр Сергеевич». Разве что иногда «Осип Эмильевич». Он мог восхищаться кем угодно, но эти поэты были частью его плоти...

— Одена он обожал...

— И не только Одена. Оден-то был бог, но он восхищался и Стивенем Спендером. Не столько поэзией, сколько манерой говорить, всем обликом... Он представлялся венцом цивилизации. Их английский был для него образцом, и чувствовать в нем себя дома было для него необходимос-

тью, долгом, тем, что по-английски называется *challenge*<sup>1</sup>.

— Challenge — это правильное слово. Ему это было важно. Добиться виртуозности, быть виртуозным...

— *Вы думаете, дело в виртуозности? Или он новый мир для себя хотел открыть?*

— Он хотел сделать что-то фундаментально новое, что-то новое создать. Это не мой язык, но я на этом языке напишу что-то стоящее, — мне кажется, он так думал... Он жил в Америке, в Россию не ездил. Может, даже было желание стать американцем, кто знает. Но это было невозможно, совершенно невозможно. Он никогда американцем не был, не мог быть.

— *Он там вполне вписался в пейзаж, в Нью-Йорке по крайней мере. Дело было все же не в стране, по-моему, а в английском языке. У меня чувство, что в языке он искал, видел новые горизонты, хотел обрести новую, вторую жизнь, второе дыхание, что ли. Он нашим языком объяснял наш характер, характер нашей жизни, мировосприятие, отход от нормы. Английский язык он связывал с нормой, с нормальностью, с нормальным существованием. Он как будто боялся, что дочка, выучив русский язык, станет похожей на нас. «Ну и что?» — «А что в этом хорошего?» Мы не были нормальные. На нас было клеймо несчастья, потому что мы существовали в русском языке. Это был язык несчастья.*

— Это замечательно, это очень типично. Россия для него страна трагедии, место мук. Он был в этом отношении чужак. Но всякий поэт чужак. Нет поэтов не чужаков.

— *А когда вы встретились впервые, он показался вам чужаком? Показался ли он вам экзотичным?*

— Нет, нет, нисколько. Наоборот, обаятельным человеком. Просто обаятельным, с которым мне страшно легко было говорить с первого момента. Вот это меня удивило. Мы начали говорить там, в зале «Атенеума», и все пошло как по маслу. Не было никакой затрудненности. Мы говорили обо всем. Он болтал, я болтал, я себя чувствовал уютно, он себя чувствовал уютно. И все как-то заиграло.

— *Он всегда приходил от вас очень оживленным. Цитировал вас, пересказывал ваши разговоры. В них всегда чувствовалось какое-то веселье.*

<sup>1</sup> Вызов (англ.).



— Всегда это было огромное удовольствие, не было между нами никаких преград. Мы всегда друг друга полностью понимали, поэтому с ним можно было говорить...

— *А какое у вас сложилось впечатление от их общения со Стивеном Спендером, с Наташей, с Оденом?*

— Ну, это было не то. Оден, конечно, понимал, что это хороший поэт, который его очень уважает, но Оден не интересовался русской поэзией, Россией. Совсем нет. И Францией нет. Только Германией. У него была Италия до известной степени, но главным образом Германия. «Да, да, я знаю, что я немец, — говорил мне он. — Да, I am a Kraut<sup>1</sup>. Ничего не поделаешь, я таков, я немец». А Стивен Спендер... я не думаю, что тогда Бродский увлек его своей поэзией. Просто ему было приятно, что знаменитый русский поэт, который страдал там, сделался его другом тут. И Наташа то же самое. Хотя она наполовину русская, конечно, но я не думаю, что ее мать была очень русской. Отец — англичанин, довольно известный музыкальный критик.

— *То есть вы не думаете, что их общение было таким же естественным, как ваше...*

— Ну. дерзко это говорить. Как мне знать? Я подозреваю, что нет. Я тоже считаю, что язык — это все, а его язык был русским языком. Конечно, были мосты на английском тоже, но это были мосты через какие-то реки. А Бродский, суть Бродского, была, так сказать, в самой душе.

— *Значит, там все же было какое-то непонимание?*

— Они его любили, уважали, знали, что он хороший поэт. Все это было. Но где-то во всем была известная романтика. Вот он, знаменитый русский поэт, приехал к нам, как это замечательно.

— *А как, вы думаете, обстояли дела с английской аудиторией, с людьми, с публикой вообще?*

— Я никогда не ходил на эти вещи, в Фестивал Холл, где он читал свои стихи. Но помните, в Британской Академии он дал замечательную лекцию. Я помню, там довольно грубые вопросы ему задавали. Лекция не особенно была понятна. Это было типичное иосифовское изделие. Слишком, слишком запутанно и не ясно никому. Никто не понял.

---

<sup>1</sup> Кислая капуста (нем.) — насмешливое прозвище немцев (ср. русское «немец-перец-колбаса»).

— *А вы? Я помню, как вы тогда громко, явно, чтобы было слышно всем, сказали, что вам интересно все, что говорит Иосиф. Тогда он говорил о красоте, о музах, о том, что эстетика — мать этики.*

— Я тоже не понял ничего. Он говорил по-английски, быстро, глотая слова. И я не мог уловить, не совсем понимал, что он говорит. Его было приятно слушать, потому что он был оживлен, но понял я потом, когда прочел.

— *Я не раз бывала на его лекциях и устраивала их сама. Его лекции были необычайные, я всегда бывала в восторге, но реакция аудитории часто разочаровывала. Я много раз ему советовала не гнать, замедлить свою речь, но дело было, по-моему, не только в этом. Мне кажется, была психологическая разница в манере излагать мысли. И даже не между англичанами и Иосифом лично, а между континентальными европейцами и островитянами.*

— Конечно, конечно. Но он этого не знал. Он думал, что вошел в их думы, так сказать, что им было ясно, что он говорит. Но он ошибался. Он не был для них, был им не по зубам. Они просто считали, что он диковинка. Все говорили, что он гений, а гениев надо уважать, прислушиваться к ним. Им imponировало, что он с ними говорил, но понимали ли они его? Он смотрел на них иными глазами чем те, которыми они смотрели на него. Для них он все-таки был пришельцем оттуда, с той стороны...

— *А может, дело было в прямоте? Англичане, прежде чем высказать мысль, всегда долго разминаются, долго разбегаются, подводят очень долго к сути высказывания всеми этими «я думаю», «мне кажется», «очевидно», давая возможность слушателю подготовиться, переварить сказанное. Иосиф же с наскоку осыпал парадоксами, островами, неожиданными умозаключениями, не дав передохнуть. Как же тут было угнаться за его мыслью?*

— Да, да, совершенно верно. У него все было сконцентрировано. Дело именно в этом.

— *Надо сказать, его поэтические вечера проходили с гораздо большим успехом. Я помню его первое выступление с Оденом и позже с Шеймусом Хини и особенно с Дерекотом Уолкотом. Зал был наэлектризован до предела. Здесь о непонимании не могло быть и речи.*

— Он был поэт прямой, он не был заумный, как бывали поэты в старые времена, как Хлебников... В нем никакого Хлебникова не было... Я помню, кого он лю-

бил и кого не любил. Блока он не любил и Пастернака тоже нет. Только Ахматову и Цветаеву, я думаю. И Мандельштама.

— *Хотя, как ни странно, первое не свое стихотворение, которое он мне прочел, было Пастернака.*

— Интересно. Ему что-то все же нравилось? Что именно?

— *Это была «Ночь». Про летчика, ночной полет, звезды и творчество. У него была слабость к летчикам, он сам хотел когда-то летчиком стать. А строки о том, как летчик исчезает в тумане, «став крестиком на ткани/И меткой на белье», сродни Иосифу.*

— Когда говорил Пастернак, это была смесь полной души и гениальных вещей. Он был гениальный человек, он был то, что по-английски называется «genial». По-русски нет такого слова.

— *Вы думаете, что в Иосифе не было той широты, сердечности — не знаю, как еще перевести это «genial». А мне в нем больше всего нравилась именно широта. То, что его никогда не занимали мелочи. И в нем ничего мелкого не было.*

— Нет, мелкого нет. Мелочного не было. Но он часто презирал людей, например, не любил тех, кого считал плохими поэтами. Он не хотел заниматься непервоклассными людьми. Презрения в нем было сколько угодно. Это было, как вы знаете. Он не соперничал с другими, не говорил «Я лучше Рейна, я лучше Наймана, я хороший поэт, а он не хороший». Но он хотел сверкать. Он хотел взойти на какую-то гору, добиться чего-то высокого, чего-то замечательного, чего-то почти чудесного. Это была его амбиция. Но не по отношению к людям. Не по отношению к другим. Он не хотел выставляться перед людьми — вот посмотрите на меня, я гений, а вы кто, вы ничтожества. Этого не было.

— *Мне это интересно, потому что мне он всегда казался скромным, и я не замечала в нем зазнайства или самомнения. А что касается амбиций, то его главной амбицией было хорошо написать.*

— И понять, понять. В нем было очень много ума, в нем было много пронизательности — не всякий поэт это имеет. Он многое понимал. У него был крепкий ум, и он знал, что к чему. Очень хорошо знал, что в книгах, и хорошо знал, что в людях. У него был острый глаз, и он знал, куда нужно метить. И у него не всегда и не

совсем выходило, и он никогда не был удовлетворен. Ему казалось, что ему нужно еще выше.

— *Вы говорили о презрении к людям. Мне кажется, в нем не было сильных негативных эмоций по отношению к людям, но были к явлениям. Людей он мог страстно любить, хорошо относиться, терпеть или быть равнодушным. Иосиф не презирал, а был нетерпим к очень определенному типу людей, которых он отождествлял с тем или иным явлением. Я знала этот тип и разделяла его реакции, чувства. У него была неприязнь к суетным, самоутверждающимся, неискренним и ограниченным.*

— Он не был терпимым.

— *Он был терпимым к нормальным приятным людям.*

— К нормальным приятным людям все терпимы. Быть терпимым значит терпеть не совсем приятных людей.

— *Но если говорить о явлениях, то было, например, такое явление — креститься. И он не любил, когда крестились, поддавшись моде, особенно еврею. В этом была измена своей природе, нечто неестественное, неорганичное. Крестились — то не из-за озарения, религиозного откровения, чуда, как это было с Солженицыным, а скорее это была ритуализированная форма протеста... В тех условиях наиболее безобидная.*

— Это спекуляция, это ужасно. Это какая-то снобская вещь. Не для нас это. Насчет Пастернака я не знаю. Если вы были атеистом, то он звучал, как ярый христианин. И наоборот. Нарочно. Из чувства противоречия. Но евреев он не любил. Пастернак, например, хотел быть Садко, иметь белокурые волосы и голубые глаза и быть русским героем. Когда я при нем произносил «еврей» или «сионизм», он избегал этого, не хотел, не хотел. И в «Живаго» он оскорбляет евреев. В этом отношении Бродский был абсолютно нормальный. Он был русский еврей. Точка.

— *Затрудняюсь сказать почему, но еврейству, вернее, особой религиозности, я приписывала одну вещь — преклонение перед институтом семьи. У него было поистине библейское уважение к семье, к семейным устоям. Он и в «Полтора комнатах», отдавая должное родителям за их способность создать уют, семейный уют, писал, что отдал бы всю свою поэзию за подобный талант. В былые времена идея женатого Иосифа звучала дико, но он всегда болезненно переживал, когда распадались семьи друзей.*

*Как будто мир начинал рассыпаться... В этом было нечто религиозное, что распространялось и на другие вещи.*

— Я не знал этого. Но это еврейское. Это в еврействе сидит по историческим резонам — держаться друг за друга. Когда мы с ним разговаривали, один русский еврей разговаривал с другим. Между нами не было никаких помех — я не был англичанином, он не был специфически русским. Было очень ясно — мы одной породы. Это очень чувствовали и он и я, поэтому он был со мной очень свободен. Он был со мной близок, потому что мог говорить со мной непринужденно, ругать или оскорблять евреев, например.

— *А почему, по-вашему, он избегал Израиля?*

— Не знаю почему. Он просто не хотел принадлежать какой-то общине, быть членом общины не по своей воле... В этом смысле он не хотел быть еврейским евреем. Быть окруженным евреями, мучиться еврейскими мыслями, думать о еврейских проблемах было не для него. Его еврейство не интересовало. Он вырос в России и вырос на русской литературе. Это было для него.

— *Он ощущал себя северянином, петербуржцем. Любил Север, идею Севера. И в стихотворениях родной пейзаж — северный. Это у него общее с Оденем. Он по его стопам ездил в Исландию, и ему тоже, как Одену, нравилась северная Англия, Швеция. Италию он обожал, но это было сибаритское и эстетическое восхищение заезжего человека. А чтобы поработать, так это где-нибудь на Севере. А Восток ему совсем был чужд, он его внутренне как будто побаивался.*

— Потому что там евреи? Потому что евреи оттуда?

— Не знаю, но Израиль таки он связывал с Востоком.

— Что у него было против Востока? Почему он его не любил? Просто не любил?

— *Просто не любил. Это видно по его «Путешествию в Стамбул». Я помню, у него на эту тему был горячий спор с Пятигорским. Помню последний, отчаянный аргумент Иосифа: «У них не было Пушкина». Склад его мышления, конечно же, был не восточный.*

— Нельзя знать. Гениальное — поэтому нельзя знать, что входит в воображение, что там видится черным, что белым, что зеленым, что синим. Хорошо, значит, Восток был не симпатичен, а Север симпатичен. Откуда это берется? Никто не может сказать. Как это объяснить?

— *Я думаю, Петербург.*

— Гм... «Но вреден север для меня...»

— *Это другой поэт, и то была шутка...*

— Это другой поэт, тоже петербуржец... Ну хорошо. Чувство чувством. Бродского питала фантазия. А фантазии у него было сколько угодно. Он жил воображением. А как воображение движется, кто знает? Нельзя все это прищипливать к чему-то, объяснить конкретным опытом, личным переживанием. Не нужно объяснять.

— *Вы говорили, что он любил свой круг людей и довольно много презирал. Это похоже на высокомерие. Но у Иосифа высшей похвалой было назвать человека смиренным, нетребовательным к жизни — он употреблял английские «humble», «humility». У него к этому было весьма активное отношение — в нем было и желание быть смиренным, и в других он ценил смирение.*

— Но перед кем ему нужно было быть смиренным? Ведь Бога не было для него. Или был? В Бога он верил или нет?

— *Думаю, нет, в обычном смысле. Он не был человеком церковным. При этом в нем была настоящая религиозность, которую мне определить трудно, но я ее очень чувствовала. В Христа, в то, что за этим стоит, он верил абсолютно. Христианство, христианские идеалы были безусловной реальностью.*

— Но он не крестился?

— *Нет. Он мне надписал книгу «от христианина-заочника». И, кажется, не только мне. Несомненно, он чувствовал себя христианином и по существу был им. Но креститься для него было бы некоторым насильем над природой. Кроме того, трудноато его представить молящимся иконе.*

— Он не мог кривить душой. Не хотел ничего искусственного. А насчет смиренности... Это от Ахматовой, отсюда пошло, может быть. Смиренность, конечно, большая добродетель.

— *А в нем вы ее не замечали?*

— Нет.

— *Наоборот?*

— Наоборот — тоже нет. Но смиренность — нет. Я не знаю, как это выглядит. Я не знаю смиренных людей, просто не знаю таких. Вы смиренны?

— *Я не знаю, не знаю... Не думаю... Я гордая. Я не уверена, сочетается ли это со смирением.*

— И он был гордым.

— *А гордость, по-вашему, грех?*

— Есть надлежащая, уместная гордость. Вы можете

гордиться тем, что вы христианин, что вы правду знаете. Для евреев это совсем не грех.

— *Но я христианка от рождения и убеждена, что гордость грех.*

— Почему вы думаете, что гордость — грех? Я никогда этого не думал. Почему нельзя быть гордым человеком, гордиться? Все-таки это значит иметь чувство ответственности. Гордость не порок.

— *Но это и не достоинство. У евреев тоже. Они принимали судьбу, оскорбления...*

— Понимаю. Но что они могли делать? Принимали, потому что не было выхода. Но все-таки внутренне они гордились, что они евреи, что они избранный народ, что о них Бог заботится. Это гордость — верить, что мы особые дети Господни, любимцы Бога.

— *Вы в это верите?*

— Нет. Я в Бога не верю. У меня с Богом все очень просто. Я не атеист. Атеисты — люди, которые знают, что такое Бог, и отрицают его. Я же не знаю, что это означает. Я не понимаю. Старик ли это Микеланджело, старый господин в капелле? В таком случае Бог — личность, тот, кому молятся. Но что это за личность, которая вне времени и вне пространства — не понимаю, не понимаю.

— *Итак, вы Иосифа особенно смиренным не считаете. Но у него целая есть статья, где он примеряет к современности заповеди о второй щеке, рубашке. У Пушкина, к примеру, поэт мог быть гордым, подобным богу — чем угодно, а Иосиф считал, и писал об этом, что поэзия учит смирению, что сам факт, что ты поэт, ставит тебя в перспективу неуверенности и малых величин. Он объяснял это тем, что поэт не только пишет сам, но и читает других поэтов — предшественников и современников. То есть, невольно сравнивая себя с ними, он постоянно подвергает переоценке написанное им. Контекст, в котором оказываются его стихи, исключает самодовольство. Он и необычайную скромность Стивена Спендера объясняет его ранней встречей с Оденем, что не могло его мгновенно не излечить от самомнения, если таковое было. Во-вторых, язык, вероятно, открывает перед тобой такие бездны, по сравнению с которыми ты бесконечно ничтожен, мал. И еще реакция читателей, ее непредсказуемость, очевидно, тоже прибавляет этой неуверенности, даже если поэт и не ориентируется на публику, он невольно проверяет себя по реакции других.*

— Да, он писал для себя в первую очередь. Он не писал для публики, не был публичным поэтом, человеком на эстраде, как Виктор Гюго. Он не был витией.

— *Помню, после разговора с вами он пришел ко мне и изрек: «мы аристократы духа». Несмотря на комичность фразы, — и мы действительно, переглянувшись, расхохотались — для меня это прозвучало как знак щедрости, как приглашение в свой мир.*

— В нем ничего замкнутого не было, он был открытым. Но это горделиво — сказать «мы аристократы духа». Это все-таки гордость. Все-таки он не совсем всех — вас приглашал. Мы с вами, X, Y и Z, а A, B и C — нет.

— *По-моему, он приглашал всех, кто был способен разделить его мир. В нем не было чувства касты, мне кажется, наоборот — стремление к экспансии. Вы ведь тоже, будучи либералом, не станете всех приглашать на свой пир. Не станете же вы причислять Сталина к аристократам.*

— Нет, нет. А Иосифа — да. Я был в каком-то небе вместе с ним. Мы гуляли с ним по каким-то небесам. Когда я бывал с ним, мне всегда было весело и приятно. И все, что он говорил, страшно меня возбуждало. Он никогда не говорил чуши. Никогда ничего глупого, дурацкого. Все было как-то связано, связано с чувством меры и умом. Умом и мерой. Он был человек умный.



# Валентина Полухина

## Интервью с Джоном Ле Карре

— Это правда, что в октябре 1987 года вы сидели с Иосифом в китайском ресторане за ланчем, когда пришло сообщение о Нобелевской премии? Кто именно принес вам туда эту новость? Какова была реакция Иосифа? Не помните ли вы, что он сказал?

— Да, мы были в этот момент вместе. Я привел его в этот китайский ресторан. Теперь он уже закрылся. Я вам покажу место, где он был. Захудалый был ресторанчик, но кормили неплохо, и я туда заходил. Когда я позвал Иосифа на ланч, я думаю, он принял приглашение по двум причинам: во-первых, у Рене Брендель не принято было пить, во всяком случае не столько, сколько ему хотелось бы, а во-вторых, конечно, ему надо было как-то убить время в ожидании новостей. У меня-то об этом не было ни малейшего представления. Я просто-напросто не помнил, что это был как раз момент присуждения Нобелевских премий. Я не люблю литературу в ее общественных проявлениях, литература

---

Джон Ле Карре — знаменитый автор романов шпионского жанра, обедал с Бродским в китайском ресторане в Хемпстеде, где он живет, когда объявили о присуждении Бродскому Нобелевской премии по литературе 22 октября 1987 года. — Прим. В.Полухиной.

как индустрия мне противна. Так что пришла моя жена Джейн, мы втроем сели за столик и принялись болтать о том о сем, разговор о пустяках в духе Иосифа — о девушках, о жизни, обо всем, и тут Рене Брендель появилась в дверях. Она крупная немка, высокая, все еще говорит с легким немецким акцентом, весь авторитет и известность ее мужа как бы перешли к ней, и она говорит: «Иосиф, тебе нужно идти домой». А он говорит: «Зачем?» К этому времени он уже выпил два или три больших виски<sup>1</sup>. А она говорит: «Тебе присудили премию». Он говорит: «Какую премию?» А она говорит: «Нобелевскую премию по литературе». Я сказал: «Официант! Бутылку шампанского!» Так что она присела и согласилась на бутылку шампанского. Я у нее тогда спрашиваю: «Вы откуда узнали?» Она говорит: «Шведское национальное телевидение подстерегает Иосифа возле нашего дома». Оставаясь в этот момент единственным трезвомыслящим человеком, я спрашиваю: «Кто вам сказал, почему вы уверены?» Она говорит: «Все шведы говорят». Я говорю: «Ну, знаете, кандидатов-то три или четыре, так что шведы, может, у каждой двери караулят, нам надо поточнее разузнать, прежде чем мы сможем спокойно выпить шампанского». А тогда как раз издатель Иосифа, Роджер Страус, был в Лондоне, так что Джейн позвонила ему в гостиницу, и он подтвердил, что да, пришло сообщение из Стокгольма о том, что премия присуждена Иосифу. Итак, мы выпили шампанского. Иосиф шампанского не любил, согласился символически, ему хотелось еще виски, но Рене сказала, что ему нужно идти домой, и мы пошли.

— *Было видно, что он обрадовался?*

— Погодите, погодите. Выглядел он совершенно несчастным. Так что я ему сказал: «Иосиф, если не сейчас, то когда же? В какой-то момент можно и порадоваться жизни». Он пробормотал: «Ага, ага...» Когда мы вышли на улицу, он по-русски крепко обнял меня и произнес замечательную фразу. Он сказал: «Итак, начинается год трепотни»<sup>2</sup>. Это было великолепно. И потом он отправился приниматься за свои дела. Конечно же, была у

<sup>1</sup> Обычная порция виски в баре — это две жидкие унции, то есть около 60 г; «большое», или «двойное» виски соответственно в два раза больше.

<sup>2</sup> Английскую фразу прямо перевести на русский язык невозможно: «Now for a year of being glib» — буквально: «Итак, за год, когда надо быть поверхностно-болтливим» (при этом используется готовая литературная формула «a year of being...»).

Иосифа и другая сторона — он был выдающимся профессионалом. Умел оказывать давление на кого надо и, я уверен, делал это.

— *А вы знаете, что его номинировали на Нобелевскую премию еще в 1980 году?*

— Нет.

— *Я как раз была в США, работала над своей первой книгой о поэзии Иосифа, и однажды в июне он заметил, почти мимоходом: «В воздухе запахло нобелевкой». Но, как вы знаете, в том году дали Чеславу Милошу, и Иосиф, который, как вы говорите, был исключительно профессионален, очень радовался за Милоша.*

— Так что, он на самом деле хотел?

— *О да, хотел.*

— Я спрашиваю, хотел ли, потому что выглядел он очень несчастным. Хотя, конечно, есть такая еврейская молитва: «Да не сбудется то, о чем я молю».

— *Я полагаю, вы встретились с Бродским тогда не в первый раз. А где и когда вы с ним познакомились?*

— Я познакомился с ним в доме Рене Брендель, но он у них тогда не останавливался, а снимал что-то (или кто-то пустил его пожить) под горкой в Саут Энд Грин, и после ужина у Рене (мы сильно выпили, но были в очень хорошем настроении) мы дошли до его дома и пили там уже вдвоем. У него там была впечатляющая коллекция виски. Это было еще до того, как я побывал в России. После этого мы встречались еще пять-шесть раз. Ни о чем существенном мы не говорили. Я чувствовал, что ему приятно со мной, а мне было приятно с ним.

— *Не помните ли вы каких-то занятных разговоров с Иосифом?*

— Да, однажды я рассказал ему, как я не интервьюировал Светлану Сталину. Дело в том, что, когда она попала к американцам и они прятали ее в Америке, меня и Трумэна Капоте должны были на самолете доставить в ее тайное убежище, где мы могли задать ей наши вопросы. Все это дело строго контролировалось ЦРУ, для них это был большой пропагандистский козырь. До того она жила в Индии, и никто не знал, что ее перевезли в Америку. Интервью должно было прежде всего появиться здесь, в Англии, в «Обсервере», затем в «Пари Матч», который тогда еще был наполовину приличным изданием, и в «Шпигеле», то есть всемирный размах... Грандиозный заход с пропагандистского козыря. Меня

попросили показать заранее, для примера, пару вопросов из тех, что я собирался задать. Я понимал, что ничего не знаю о России, и никто из нас в те времена ничего не знал о России, но я решил, что задам два вопроса, которые бы задал любому беглецу (и я задал их на этот раз Иосифу): «Что заставило вас бежать именно в ту страну, в которой вы теперь находитесь?» и «Какие перемены в стране, которую вы покинули, заставили бы вас туда вернуться?» Пришлось Иосифу попотеть.

— *На второй вопрос он ответил?*

— На самом деле нет. Знаете, как косноязычен он иногда бывал.

— *Да, потому что, несмотря на репутацию холодного рационалиста, он был человек весьма эмоциональный. Даже по-русски мог быть порой косноязычен, поскольку старался любой ценой избегать клише, о чем бы ни шла речь. Было видно, как он старается найти оригинальный способ для выражения своей мысли. Читал ли он что-то из ваших романов?*

— Не имею ни малейшего понятия. Думаю, что нет.

— *Я думаю, что да, потому что в эссе «Коллекционный экземпляр» имеется прямая аллюзия на одну из ваших вещей: «Что было намного холоднее — это точно. По крайней мере, для шпиона, который явился с жары». А вы до того, как познакомились с ним, читали что-нибудь из его стихов или прозы?*

— Я читал большинство эссе, которые вошли в книгу «Меньше единицы». Мне особенно понравились про Ахматову и про Ленинград.

— *Как вы думаете, какие-то из этих эссе могли быть написаны англичанином или есть в них нечто, выдающее русскость автора?*

— Есть, и это напоминает английскую прозу Конрада. Мне никогда не удавалось совместить Бродского, которого я знал, чей английский мне казался косноязычным, и Бродского, который вот написал же по-английски то, что напечатано на этой странице. Я всегда сильно подозревал, что имеет место сложный процесс перевода. Он пишет с утонченностью и с иностранным акцентом, что в грамматическом и синтаксическом отношении получается прекрасно и может быть сравнимо только с Конрадом. Если, читая Конрада, помнить о немецком языке, который, я полагаю, оказал на Конрада самое большое влияние из всех языков, то начинаешь как бы слышать немецкий акцент, и все равно это будет

прекрасно. И Конрад ближе, чем кто бы то ни было, к великим, развернутым, многоэтажным абзацам Томаса Манна. То же самое чувствуешь, когда читаешь английские эссе Иосифа. Я не могу судить о его стихах. Читал я их много. Но стихи в переводе — это совсем другая история.

— *Вы верите в то, что только второсортные поэты могут выглядеть в переводе лучше, чем в оригинале?*

— Да, в хорошем переводе плохой поэт может выглядеть хорошо, и наоборот. Я не слишком доверяю собственным впечатлениям от его стихов. Я отношусь к ним с уважением, но, когда я это читаю, дух не захватывает. А вот проза замечательная, и мне всегда хотелось у него спросить (только вот мы никогда не говорили ни о чем серьезном), как это происходит. Мне кажется, что в этом отношении он был скрытен. А что вы знаете о его творческом процессе? Ведь он же не владел английским в такой степени.

— *Его письменный английский намного, намного превосходил разговорный. В интервью, которое мне дал Дерек Уолкот, переводивший стихотворение Иосифа «Письма династии Минь», сам Уолкот сказал: «Иосиф слишком щедро приписывает мне этот перевод, это его собственный перевод, я языка не знаю. Мы просто сели рядом, и Иосиф объяснял мне по-английски строчку за строчкой, делал таким образом подстрочник, а потом я предлагал поэтический перевод, который он всякий раз отвергал как неподходящий, порой Иосиф стонал от злости и отчаяния и, в конце концов, сам создавал то, чего требовал от меня».*

— Как интересно!

— *Давайте поговорим конкретно о двух эссе — «Кембриджское образование» и «Коллекционный экземпляр».*

— Я читал оба, и мне кажется, что это единственная тема, которой Иосиф не вполне овладел. У него вообще затруднения с Западом, а тут трудность высшего порядка. Он не понял постколониальной анархии, которая царила в этом поколении. Все дело с Блантом<sup>1</sup> и его группой было в том, что их выращивали для власти, и они были зачарованы властью как таковой, возможностями применения власти. Настолько, что, если тебе самому власть недоступна, начинаешь задумываться о занятных альтернативах.

---

<sup>1</sup> Речь идет об Энтони Бланте, крупнейшем английском искусствоведе, который в конце жизни был разоблачен как многолетний советский шпион.

— Похоже, что он винит кембриджскую систему образования в том, что оттуда вышли трое из четверки самых знаменитых советских шпионов, когда пишет, что «при отсутствии религиозного воспитания единственным источником нравственного образования становится для нас история». Вы согласны с этой критикой Кембриджа?

— Он не сумел достаточно основательно разобраться в этом. Все эти люди были связаны круговой порукой. В собственных глазах они были отчуждены от общества, связаны одним заговором, сексуальным заговором. Самой своей природой они были отчуждены от ортодоксальной общественной структуры. Как замечательно было мечтать о свободной любви, единственном виде любви, им доступном; о далеком эдеме, с которым знакомиться поближе они не хотели. Так что вина тут романтизма, а не Кембриджа.

— Почему же, вы полагаете, столь многие западные интеллектуалы, игравшие видную роль в европейской и американской культурной жизни, становились советскими агентами или охотно помогали Советам, когда возникла в них нужда? В большинстве случаев это не было связано с гомосексуализмом.

— Самая первая книга о Филби, которая вышла у нас (она, между прочим, нарушила все законы о государственных секретах, какие только существовали), была подготовлена группой журналистов из «Санди Таймс». Я написал к ней предисловие, которое на днях перечитал. Оно немножко недотянуто, но все же там есть здоровое зерно. Я полагал (и полагаю), что дело было в первую очередь в секретности, которой окружил себя Советский Союз, при этом самой глубокой тайной Советов было то, насколько примитивна, малоэффективна и тиранична была их государственная система. Для моего поколения так и осталось загадкой, как же открытые процессы (над «врагами народа») не открыли глаза людям вроде Филби. Потом, когда становишься старше, начинаешь понимать, что они были влюблены в идею перестройки общества, в очищение наций, они рассматривали это как великую поступь истории, великие общенародные перемены, необходимые для создания совершенного общества. Так что чем больше они читали о преследованиях, о расправах, тем больше им казалось, что наконец-то что-то происходит в мире, который был таким инертным и скучным.

Иосиф очень прав в том отношении, что шпионить

порой чрезвычайно занимательно; времени на это уходит немного, тебе самому это дает ощущение собственного всемогущества, это способ поместить себя в центр дел человеческих, по крайней мере, так кажется. А шпионские ведомства сами по себе очень традиционны и ортодоксальны, все делается там по правилам. Великие ученые, великие писатели, великие ведомства никогда не бывают прагматичны и неортодоксальны, все они отличаются покорностью обычаям. Любопытно, что зачастую стать шпионом (в пользу чужой страны) значит броситься в объятия другой ортодоксии, стремясь убежать от той, которая тебя вскормила.

— *Как вы думаете, что побудило его написать о Филби и других шпионах? «Чтобы заглушить приступ сильного отвращения» при виде лица Филби на почтовой марке, как он писал? Или он воспользовался поводом, чтобы произвести еще одно исследование в области «вульгарности человеческого сознания»? Или что-то совсем иное?*

— Не знаю, но когда я познакомился с Сахаровым, который мне ужасно понравился (это было в Ленинграде, когда он еще назывался Ленинградом), он стал мне задавать те же самые вопросы о шпионах. В случае Сахарова для меня было очевидно, что передо мной человек огромной личной смелости; как и Иосиф, он один на один бросил вызов деспотическому режиму, пошел наперекор власти в обществе, где это было крайне опасно, тогда как Филби и Клаус Фукс, которым особенно интересовался Сахаров, пошли по пути обмана в открытом обществе. Вот что занятно. Наше открытое общество открыто не без ограничений, в нем есть свои недостатки, все беды, о которых мы с вами знаем, однако если мы им недовольны, то мы можем кричать об этом во всю глотку, писать об этом, и никто нас в тюрьму не посадит. Но Филби мира сего не хотелось этого замечать. Они предпочитали видеть свою страну как опасный монолит, управляемый безумцами и т.п., что, как они сами в глубине души знали, не было правдой. И они предпочитали тянуться к противоположному монолиту, который по определению должен быть чист. Мне кажется, именно это очень занимало Сахарова. Особенно потому, что в его жизни мог весьма реально быть и такой вариант — стать не диссидентом, а просто шпионом. Сохранить все привилегии, иметь спокойную семейную жизнь, послать детей в лучшие учебные заведения, и при этом совесть его была бы

спокойна. У Иосифа, наверное, были сходные мысли, потому что в изгнании у человека есть много времени, чтобы поразмышлять о том, кому же он сохраняет лояльность. Для меня он всегда оставался изгнанником. Мне было очень интересно, чем именно это было для него, когда он столкнулся с проблемой: возвращаться ли в Россию. Хотя бы в этом смысле его смерть была провиденциальна. Это был очень трудный последний акт драмы.

— *Он однажды сам подстроил себе ловушку, когда в 1983 году на вопрос «Вернетесь ли вы когда-нибудь в Россию?» ответил: «Я вернусь в Россию при одном условии — когда все мои сочинения будут там опубликованы». После того как все его сочинения были там опубликованы, ему пришлось придумывать сотни оправданий, шуточных, простых и очень серьезных, объясняя, почему он не возвращается.*

— Наверное, это было бы ему трудно. Как мы все знаем, Солженицын писал о Западе негативно, а что Иосиф думал о Западе, по-настоящему я не знаю, но о России он писал замечательно.

— *Он также был влюблен в Англию, в английский язык. Как вы объясняете его пожизненную влюбленность во все английское?*

— Ему нравилась самоирония. Ему всегда доставляло удовольствие самого себя ставить на место. Ему нравились кодифицированные отношения между людьми, а англичане в этом весьма преуспели. Думаю, что ему также нравилось, что здесь не выражают эмоций, потому что это давало свободу его воображению, — воображать, что люди чувствуют на самом деле. Наконец, в нашем лучшем варианте мы очень хорошие, очень приятные люди. В худшем — мы кошмарны. Я мог бы влюбиться в Россию по тем же или по сходным причинам. Но в то же самое время меня всегда занимало, в какой степени мы для Иосифа «иностранцы», в какой степени здесь все еще для него «заграница». Мне было вполне ясно, что я имею дело с большим талантом, который как бы отчасти осиротел, отчасти как бы бродит в поисках родителей. О нем думают как о человеке женолюбивом, но на самом деле он был очень скор на дружбу с мужчинами. И в этом смысле ему, наверное, не хватало своего круга, своей юности.

— *Да, русская близость дружеских связей на Западе неизвестна — тесные и требовательные дружбы.*



— Да, я знаю, очень интенсивные.

— *Но вокруг Иосифа всегда были люди, друзья, особенно в Америке, где ему нравился демократизм общения.*

— При условии, что он — главный.

— *Иосиф был также влюблен в язык как таковой. Однажды он сказал, что если бы ему пришлось сделать выбор, расстаться либо с английским, либо с русским — он сошел бы с ума. Сам по себе процесс писания эссе по-английски имел для него огромное значение, доставлял ему такое удовольствие, что он не мог бы без этого обойтись. Он еще и стихи пробовал писать по-английски, а под конец стал собственным переводчиком.*

— Мое восхищение им было скорее политическим, чем поэтическим. Меня восхищала отвага, храбрость, которую он проявил в 1964 году.

— *Да, этого у него в самом деле было хоть отбавляй — отваги.*

— К тому же когда встречаешь такого человека, как Иосиф, чувствуешь, видишь нечто в глубине взгляда, внутреннюю энергию. Мне интересно, как представлял себе Иосиф свою дальнейшую литературную жизнь. Где она должна была происходить? Какая песчинка была между створками? Чему предстояло стать творческим раздражителем?

— *Но он знал, что умирает. На самом деле он заигрывал со смертью задолго до сорока, со времен первого инфаркта, если не раньше. Я помню наш разговор после первой операции на сердце. Я сказала: «При условии, что вы бросите курить, Иосиф, вам еще десять лет гарантировано». А он ответил: «Валентина, жизнь замечательна именно потому, что гарантий нет, никаких никогда».*

— Если бы вы вовсе не были знакомы с Иосифом, каким бы вы его себе представляли, прочитав, скажем, «Коллекционный экземпляр»? Автор — поэт? университетский профессор? любитель-психолог? Его анализ явления правилен? глубок? поверхностен?

— Для меня было увлекательно то, что Иосиф вообще заинтересовался шпионскими делами, потому что с этим связаны все основные вопросы литературы: кто я такой? перед кем я несу ответственность? кому я верен? что для меня истинно? Вы исследуете мир, исследуя в то же время самого себя. Намеренно создаете контраст между своими чувствами и своим поведением. Вам мое общество может быть противно, но я об этом никогда не узнаю, поскольку у нас вежливые формы существо-

вания. Может быть, вы доносите обо мне новому КГБ — я об этом не узнаю никогда. В некотором роде русские до Фрейда узнали о психологии больше, чем после.

— *Потому что это было связано с выживанием.*

— Да, с выживанием, отсюда проникновенность русской литературы. Инстинктивно у русских больше понимания человеческой природы, чем у любого ученого специалиста. Я полагаю, Иосиф обо мне знал больше, чем психоаналитик узнал бы за двадцать лет.

— *Если это так, то это еще и потому, что он поэт. Вы сейчас сформулировали то, что Иосиф сказал в одном из своих интервью: «Я всегда полагал и до сих пор полагаю, что человеческое существо должно определять себя, в первую очередь, не этнически, не расой, не религией, не мировоззрением, не гражданством и не географической, какой бы она ни была, ситуацией, но, прежде всего, спрашивая себя: «Щедр ли я? Лгун ли я?»<sup>1</sup>*

*Хемпстед, Лондон  
28 мая 1996*

*Перевод В.Полухиной*

---

<sup>1</sup> Неопубликованное интервью с Дэвидом Бетеа 28–29 марта 1991 года. Отрывки из этого интервью были использованы в книге Дэвида Бетеа «Joseph Brodsky and the Creation of Exile». Princeton University Press, 1994 («Иосиф Бродский и сотворение изгнания». Принстон, 1994).

# Валентина Полухина

## Интервью с Джеральдом Смитом

— *Вы писали на тему «Англия в русской эмигрантской поэзии». Чем отличается Англия Бродского от Англии у других русских поэтов?*

— Отсутствием клише. Он, как всегда, очень тщательно не говорит того, что было сказано до него, повторяет исключительно самого себя. Его Англия, хотя и мокрая, с вездесущим ощущением моря, но тут нет дождя; она и жаркая (Йорк), и безлюдная (даже в Лондоне), но никак не зеленая. Бродский пишет о местах, где туристов не бывает, например об Ист Финчли. Хотя сам он жил в эпицентрах интеллигентского туризма. Мне кажется, что в цикле «В Англии» Бродского гораздо больше, чем Англии. Но ведь нет никакой единой объективной Англии, у каждого из нас она своя.

— *Вы думаете, англичане, не знающие русского языка, в состоянии оценить по достоинству Бродского как мыслителя на основании его эссе и переведенных стихотворений?*

---

Джеральд Смит — профессор русской литературы Оксфордского университета. Одним из первых среди западных славистов начал писать о поэзии Бродского серьезно и преподавать ее своим студентам и аспирантам. Интервью велось на русском языке. — *Прим. В. Полухиной.*

— Что касается эссе — безусловно в состоянии. Мне кажется, что, как правило, они оценивают их не очень высоко. Тут играет некоторую роль мода — для англичан моего поколения такие эссе, какие писал Бродский, старомодны, особенно стилистически. Литераторы здесь позволяли себе такую манеру до войны, но подобное теперь не практикуется. Категория «мыслитель» для нас очень подозрительна, особенно когда речь идет о мужчине не первой молодости. Я имею счастье беседовать почти каждый день с профессиональными философами; для них понятие «мыслитель» означает скорее всего «неудачник». В этом сказывается, разумеется, еще один важный момент нашей интеллектуальной жизни: специализация, технологизация даже. О Кавафисе, скажем, у нас не станет писать тот, кто не знает новогреческого языка. Встречается у него и просто дурной вкус, как, например, в эссе об Азии<sup>1</sup>. Для англичан непростительно, что Бродский отзывается исключительно о самых возвышенных фигурах прошлого и настоящего; это у нас считается снобизмом, в котором мы — мировые мастера, но обязательно, чтобы тонко и тихо. Зато когда Бродский пишет о русской поэзии (разбор стихов Цветаевой, например), его читают с большой благодарностью. О его стихах по-английски. Есть несколько великолепных вещей среди его переводов, например «And So Forth...» («Кончится лето. Начнется сентябрь...»), но для меня, носителя английского языка с чужеродным знанием русского, как правило, то, что звучит у Бродского гениально по-русски, по-английски звучит только так себе, без божества. Для меня самым наглядным примером является автоперевод стихотворения на сорокалетие поэта («Я входил вместо дикого зверя в клетку...»). Что касается его оригинальных английских стихов, я признаю, что это в каком-то роде *tour de force*<sup>2</sup>, но об их качестве как поэзии я лучше умолчу. Дело здесь не в привнесении в английские стихи строгих рифмованных форм; широко распространенное среди русских мнение о том, что у нас пишут и понимают только свободный белый стих, глубоко ошибочно. Для англосаксов труднее всего воспринять не форму, а образ — «поэта, обладающего высоким предназначением». Последним предста-

<sup>1</sup> «Путешествие в Стамбул».

<sup>2</sup> Подвиг (франц.).

вителем этого типа, кажется, был как раз Иосиф Бродский.

— *Изменило ли более чем двадцатилетнее присутствие Бродского на поэтическом горизонте что-либо в английском литературном пейзаже?*

— Скорее всего изменило очень мало, главным образом из-за масштабности и разнообразия поэзии на английском языке, частично из-за нашей пресловутой инсулярности. Надо понять, что, помимо своих домашних поэтов, мы на нашем общем родном языке читаем поэтов всего мира, от Новой Зеландии до Канады (через две Индии, континентальную и Вест-). Их очень много, и среди них очень большие таланты: недавно англоязычный ирландец Хини получил Нобелевскую премию, а не — очень несправедливо, как считают многие знатоки — великий англоязычный валиец Р.С.Томас (не путать с Диланом Томасом, которого блестяще переводил друг Бродского Андрей Сергеев; неудивительно, что Р.С.Томаса совершенно не знают в России, в Америке тоже). Пару лет тому назад наш ведущий журнал поэзии «Poetry Review» опросил около двадцати представителей так называемого нового поколения английских поэтов: какие три поэтических сборника являются для них самыми влиятельными? Первое место заняла Элизабет Бишоп (единственный поэт, названный более чем одним из отвечающих). Среди почти шестидесяти названных сборников числилась один раз английская «Часть речи» Бродского. А позвольте спросить: кто в России знает крупного английского поэта, уже свыше двадцати лет занимающего здесь одно из первых мест, Крэйга Рэйна?

— *Соответствовало ли впечатление, которое Бродский на вас произвел, тому, которое у вас создалось при чтении его стихов?*

— Прежде всего надо сказать, что лично я не знал его близко. Я познакомился с ним очень давно, еще в Ленинграде, кажется, в 1969 году, но видел его потом не больше пяти или шести раз. Самое продолжительное общение с ним у меня было в декабре 1977 на Биеннале в Венеции, когда он блестяще говорил и вел себя. Как и со всеми поэтами, мне больше хотелось читать его, чем общаться с ним. Я начал как университетский преподаватель русского языка и литературы в 1964, и с самых первых уроков заставляю, как могу, студентов читать Бродского. Когда я был студентом, русская литература подавалась нам как история, дело мертвого

прошлого; с появлением Бродского она стала для меня живой. С тех пор мое ощущение его огромного присутствия, мое желание читать его новые вещи и обнадеживающее предчувствие, что новые вещи будут появляться, не ослабевали вплоть до 28 января сего года. За это я всегда буду благодарен ему; считаю себя счастливым, что был его современником. Есть у меня еще одно особое основание для благодарности: несколько лет тому назад у меня возникла идея составить антологию современной русской поэзии. Без Бродского это было бы глупостью, и он сделал мою работу осуществимой тем, что моментально дал мне разрешение перепечатать свои стихи без гонорара и без претензий и с моим прозаическим переводом. Поистине благородно; ведь ему не очень нравилось то, что я писал о нем в разных местах, и перевод стихов прозой был в его глазах смертным грехом. Ко всему этому надо добавить, что я всегда старался и стараюсь — нагляднее всего в этой антологии — делать так, чтобы Бродский не вычеркивал других: он ведь первый из самого талантливого поколения в истории русской поэзии, но не единственный. Откровенно говоря, среди его современников я больше люблю поэзию Рейна, Лосева и Чухонцева (и, грешным делом, Высоцкого), чем поэзию Бродского.

— *Бродский, как известно, был удостоен самых почетных премий, званий и наград. Почему его особенно радовало присвоение ему звания почетного доктора Оксфордского университета?*

— Прежде всего, я бы сказал, из-за общности в этом с Анной Андреевной Ахматовой, которой здесь присвоили почетный докторат в 1965 году. Бродский несомненно знал и о других ленинградцах, получивших здесь докторат: Шостакович, Михаил Павлович Алексеев, Жирмунский, Лихачев, Юрий Давидович Левин. Как видите, сплошные академики; как человеку с хорошо развитым чувством иронии, самоучке Бродскому несомненно понравилась такая компания. Я никогда не забуду одну совершенно характерную деталь: войдя в тот день в алой мантии в торжественную Шелдонскую аудиторию, Иосиф блатарно-заговорщицки подмигнул моей жене Барбаре Хельдт (они были хорошо знакомы) и тем самым — точно так же, как в своих стихах, — придал комический характер всей бутафорской церемонности происходящего.

Оксфорд  
27 июня 1996

# Валентина Полухина

## Интервью с Дэниэлом Уэйсбортом

— Самым большим вознаграждением для Бродского за все, что он потерял в 1972 году, была встреча с У.Х.Оденом — сначала в доме Одена в Кирхштеттене, в Австрии, 6 июня, а потом на Международном фестивале поэзии в Queen Elizabeth Hall, в Лондоне. Вы присутствовали на этом первом выступлении Бродского в Англии, были консультантом фестиваля. Расскажите, пожалуйста, о нем.

— Затрудняюсь сказать, как Иосиф был приглашен. Думаю, что его приглашали уже и раньше, года за два до того, но власти его не выпускали. У меня такое впечатление, что это просто-напросто Оден сообщил: «Приезжаю и привожу с собой Иосифа Бродского»...

---

Дэниэл Уэйсборт — поэт и переводчик Бродского, Горбаневской, Винокурова, Заболоцкого и многих других русских поэтов, составитель и редактор нескольких антологий, редактор журнала «Поэзия в переводе», профессор английской и сравнительной литератур университет штата Айова. Был консультантом Международного фестиваля поэзии в Лондоне, где Бродский впервые выступал летом 1972 года вместе с Оденом, Робертом Лоуэллом, Стивеном Спендером и Октавио Пасом, читал английские переводы Бродского во время его выступления в Лондонском Поэтическом обществе в 1982 году, куда я привела для знакомства с Бродским подругу А. А. Ахматовой, княгиню Саломею Николаевну Андроникову. Событие это запечатлено на одной из фотографий в моей коллекции. — Прим. В.Полухиной.

Надеюсь, это не будет воспринято как неуважение к памяти Одена, но как раз его я там совсем не помню. Все, что запомнилось, это Иосиф и его чтение. Одена помню только как бы порхающим вокруг Иосифа, старающимся его защитить.

— *А кто читал переводы стихов Бродского на фестивале?*

— Роберт Лоуэлл... Некоторым показалось, что Лоуэлл читал не особенно хорошо, что он скорее выставлял самого себя, но я этого не помню. Все, что я помню, это Иосиф, одиноко стоящий на этой большой сцене, очень одиноко, как мне тогда подумалось. В исключительном одиночестве. Несмотря даже на то, что его охранял Оден. Буквально охранял — отпихивал журналистов и т.п. Оден мне припоминается даже сидящим у дверей комнаты, вроде сторожевого пса, но, может быть, память меня подводит.

— *Значит, Бродский не преувеличивал значение своей встречи с Оденом?*

— Оден сыграл важную роль двояко — для поэзии и для карьеры Бродского. Не думаю, что Иосиф в тот момент особенно думал о карьерной стороне дела. Я думаю, он колоссально много получил от оденовского отношения к языку и от оденовского мастерства. Нет, он не преувеличивал значение Одена, он просто преуменьшал свою собственную роль.

— *Что же это такое было в чтении Бродского, что вытеснило из вашей памяти Одена и Лоуэлла?*

— В его чтении был огромный пафос, я такого чтения стихов никогда не слышал. Я слышал Евтушенко, Вознесенского и совсем непохожую на них Ахматову в записи, но Иосиф был ни на кого не похож. Во всяком случае я ничего подобного не слышал. У него было любопытное, зачаровавшее меня произношение, какого я тоже раньше не слышал. Еврейское.

— *Вы слышали, как читает Женя Рейн?*

— Нет, никогда.

— *Я однажды ему сказала: «Вы читаете, как Иосиф», на что он ответил: «Нет, это Иосиф читает, как я».*

— Все были поражены его чтением, силой, пытались заговаривать с ним на эту тему, но он отнекивался, говорил: «Ничего особенного, просто так нас приучали в школе декламировать классическую поэзию».

— *Когда вы с ним лично познакомились?*



— После одного из выступлений на том фестивале в 1972 году. И сразу произошло настоящее столкновение. Ему попались мои переводы из Натальи Горбаневской, которые я делал за несколько лет до того. Уже тогда, хотя он был только что из России и его разговорный английский был далеко не блестящий, он очень критически воспринимал поэтические переводы.

— *Вы тогда говорили по-русски?*

— Нет. Видите ли, я выучил русский странным образом — просто для того, чтобы читать стихи. А говорить никогда не говорил. Пассивный запас слов у меня большой, я перевожу поэзию. Мы говорили по-английски. Он уже говорил достаточно бегло. Сказал он следующее: «Если бы вам завтра предстояло умереть, хотели бы вы, чтобы памятью о вас остались ваши переводы из Горбаневской? Хотели бы вы, чтобы ваша известность зиждилась на этом дерьме?» Короче говоря, он считал, что они ужасны.

— *А как вам показалось, о ее поэзии он был высокого мнения?*

— Неопределенно. Я только один раз спросил у него, что он думает о ее стихах, и он сказал что-то вроде: «Она испытывает чувство вины из-за Чехословакии и все такое прочее». Мне показалось, что он не вполне уверен. Мне очень нравились ее стихи, мне они казались очень хорошими, хотя она поэт не моего типа, как, впрочем, и он. Что они близкие друзья, я тогда не знал. Если бы знал, расспросил бы его тогда подробнее. О их дружбе я впервые узнал из интервью с Горбаневской, помещенного в вашей книге.

— *Он просил вас переводить его стихи?*

— Еще раньше я перевел пару его ранних стихотворений, в том числе и «Еврейское кладбище в Ленинграде», которое он так и не опубликовал.

— *Ему это стихотворение не нравилось.*

— Мне тоже, хотя оно очень непосредственное и по-своему сильное.

— *Как вы оцениваете его английские стихи?*

— На мой взгляд, они весьма беспомощны, даже возмутительны, в том смысле, что он вводит рифмы, которые всерьез в серьезном контексте не воспринимаются. Он пытался расширить границы применения женской рифмы в английской поэзии, но в результате его произведения начинали звучать, как У. Ш. Гилберт или Огден

Нэш<sup>1</sup>. Но постепенно у него получалось лучше и лучше, он и в самом деле начал расширять возможности английской просодии, что само по себе необыкновенное достижение для одного человека. Не знаю, кто еще мог этого добиться. Набоков не мог.

— *Опять-таки подобно Одену, стиль Бродского «великолепный способ категоризировать, абстрагировать» (слова Стивена Спендера об Одене). Вы видите здесь сходство?*

— Да, и это одна из причин, почему я не особенно интересовался его поэзией. Меня больше тянуло к стихам, проистекающим из непосредственного чувства и все такое. Бродский считает, что так писать нельзя. Он, как Оден, был очень сдержан, заимствовал интонацию и ритм у Одена; хотя у Одена рифмы почти исключительно мужские, Оден так, как Бродский, не рифмовал. А он даже в своих подражаниях Одену рифмует по-своему.

— *Как вы думаете, почему строки Одена «Время... поклоняется языку и прощает всех, благодаря кому он живет»<sup>2</sup> произвели на Бродского такое огромное впечатление?*

— На мой взгляд, у Бродского было более сложное отношение к языку, чем у Одена. Для Бродского язык главнее истории; исторические явления преходящи, тогда как язык более постоянен. В том же смысле он считал, что эстетика предшествует этике. Наверное, строки Одена высветили то, что он думал о языке сам. Для Иосифа язык был своего рода гарантией независимости от бушующих вокруг сил.

— *Как вам известно, о Джоне Донне в русских поэтических кругах знали до Бродского очень мало. Что, по-вашему, привлекало его к английским поэтам-метафизикам?*

— Опять-таки то, что они крайне изысканны. Иосиф очень барочный поэт в своем роде, он во всем идет до конца, выжимает максимум из метафоры, из просодии, из всего на самом деле, из мысли, из всего. Тем и

<sup>1</sup> Уильям Швенк Гилберт (1836—1911) — английский поэт, известный главным образом как автор текстов к популярным опереттам композитора Артура Салливана. Огден Нэш (1902—1971) — американский поэт-юморист, чьи стихи отличались особенно вычурными и забавными рифмами.

<sup>2</sup> «Time/ Worships language and forgives/ Everyone by whom it lives». Из стихотворения Одена на смерть У. Б. Иейтса (1939). О том откровении, которое он пережил, впервые прочитав эти строки в архангельской ссылке, см. у Бродского в эссе «To Please a Shadow».

привлекали его метафизики — своими исключительно разработанными метафорами и кончетти. Но особенно, я полагаю, он любил Донна из-за его трагичности.

— *Итак, вы думаете, что метафизики — источник его исключительно разнообразной риторики и виртуозной образной системы?*

— Да, но вот что он делает — связывает модернизм с этой классической традицией.

— *Что вы думаете о Бродском как исследователе культуры?*

— Его роль состояла в том, чтобы приучать к интерпретации языков, в частности русского и английского, но также и культур. В этом отношении он был, как и Эзра Паунд, американец. Поскольку Америка в некотором роде все утратила, оторвалась от европейских культур, Эзра Паунд представляется коллекционером-гигантом, создателем музея, где он собирает вещи из Китая, отовсюду откуда только может. Как поэт Бродский, конечно, лучше, чем Эзра Паунд, но все-таки.

— *Был ли Бродский как поэт как-то связан с определенными современными поэтами, писавшими по-английски?*

— Ему многие нравились. Некоторых он переводил. Например, Ричарда Уилбура. Хаима Плуцника, что меня удивило.

— *А Роберт Лоуэлл? Ведь летом 1972 года он познакомился в Англии с Лоуэллом. Относился ли он к Лоуэллу с таким же почтением, как к Одну?*

— Иосифу нравился Лоуэлл, который опять же был великим мастером стиха. Но я не думаю, чтобы он испытывал к кому бы то ни было такую же близость, как к Одну. Разве что из классиков — Томас Харди. Собственно говоря, мне кажется, что к Харди он куда ближе, чем к Одну.

— *Привнес ли Бродский в свое творчество что-то из англо-американского модернизма?*

— Нет, не думаю. Его любимым американцем был Роберт Фрост. По-моему, из англоязычных поэтов всего несколько оказали влияние на Бродского — это Фрост, это Оден и это Харди. Трудно сказать, кто больше. Ближе всех, конечно, самый старый из них — Харди. Кстати, Харди в литературе был экспериментатором. Иосиф занятно сочетает крайнее экспериментаторство, радикализм и крайний консерватизм — любопытнейшая смесь.

— Как поэзия Бродского воспринималась поэтами, не знающими русского языка? Относились ли они к его написанным по-английски вещам критически?

— Весьма. В общем, посмеивались также над его собственными переводами. <...> Мне говорили, что его очень расстроили рецензии на «Уранию». Тем не менее, несмотря на отрицательные рецензии, он продолжал и писать по-английски, и переводить собственные стихи. Его последняя книга, которая вот-вот выйдет, составлена почти полностью из автопереводов, только несколько он сделал в сотрудничестве с другими переводчиками, большинство — сам. Как бы на него ни нападали, он всегда продолжал делать то, что хотел. Англичане очень подозрительно и негостеприимно относятся к тем, кто вторгается в их литературу, а он вроде как вторгся. Американцы, мне кажется, относятся к этому полегче, но и многих американских поэтов раздражал его успех; их возмущало, как это его сделали поэтом-лауреатом США!

— Ощущалось ли его присутствие в английской литературе в чем-то и положительно? Повлиял ли он как-то на английских поэтов, заставил ли хотя бы задуматься о том, что они пишут?

— Они считали его дикой эксцентрической фигурой, а его успех, его известность полностью приписывали политическим обстоятельствам. Для них он был просто русским писателем, который в отличие от визитеров, Евтушенко и Вознесенского, постоянно живет на Западе. Мне это не было свойственно, но большинство англо-американских поэтов были довольно основательно настроены против Бродского. Не могу припомнить никого, на кого бы он повлиял. Может быть, я неправ.

— Даже на Шеймуса Хини?

— А, тут вы меня достали. Пожалуй, на Шеймуса Хини, да. И на Дерека Уолкота тоже. Оба были его близкими друзьями. С другой стороны, Марк Стрэнд тоже был его близким другом, но влияние Бродского на него не ощущается.

— В последнем случае это Бродский хотел бы писать, как Марк Стрэнд, но я не думаю, что можно обнаружить в его поэзии следы влияния Стрэнда.

— Если он повлиял на Хини, то я не уверен, что в лучшую сторону. Или даже на Уолкота. Возможно, он побуждал их отказываться от конкретности в пользу метафизичности. Стихотворение Хини на смерть Иосифа

фа, напечатанное в «TLS», «Оденовское», очень недурно, но это безусловно не характерная вещь для Хини.

— *У Бродского репутация поэта-космополита, это хорошо или плохо?*

— Зависит от говорящего. Как мы знаем, в русском и восточноевропейском понимании это значит «безродный еврей». Чем он и был. На мой взгляд, это ни хорошо, ни плохо, просто — данность.

— *Его можно также рассматривать как исследователя культурных континентов.*

— Да, в великой еврейской традиции. С чем он мог бы и не согласиться.

— *Утратил ли он традиционный русский стиль или только видоизменил его?*

— Мне трудно судить. Я не переводил новых русских поэтов. Меня интересовало поколение, предшествовавшее Иосифу, — Слуцкий и т.п. Даже Винокуров, которого он не слишком-то почитал.

— *Но Слуцкого как раз он ценил очень высоко. Даже писал о нем.*

— Мне кажется, что одной лишь силой своей воли, своим напором он не давал чему-то умереть, поддерживал жизнь великой традиции, доказывал, что она может существовать и в современном мире, шел наперекор литературному течению. Выдержит ли это его наследие испытание временем, просто не знаю.

— *Он как бы старался освободить русскую поэзию от чувствительности, сентиментальности.*

— Не уверен, что это ему всегда удавалось. Возьмите такого поэта, как Винокуров, он бывает очень сентиментален, но в то же время очень чист, очень прост, очень прям. И Слуцкий тоже бывал сентиментален.

— *Не могли бы вы сказать несколько слов о его эссе, особенно о тех, что написаны по-английски.*

— Они замечательны, они очень хорошо написаны, хотя чуть-чуть можно было бы еще подредактировать. Несомненно, что это очень ему подходило. Он мастер в этом жанре медитативного эссе, не строго выстроенного эссе, но такого, которое производит впечатление размышлений вслух, дает ощущение, что мысли приходят в процессе письма. Он не старается все заранее продумать, а потом придать своим мыслям идеальную форму... Когда читаешь эссе Иосифа, слышишь его голос. Если знал его, слышал его чтение, голос начинает звучать очень ясно.

— *А что, американо-английские поэты так же критически относятся к его эссе, как к его стихам?*

— Нет. Как правило, они говорят: что ж, как поэт он был невозможен, но довольно хороший эссеист, эссеист — вот кто он был на самом деле... Что он делает в эссе, посвященных Харди, Фросту или Цветаевой? Фактически разбирает тексты стихотворений. Что в наше время уже не принято. А на мой взгляд, это как раз образцы очень полезной литературной критики, тогда как в основном современная критика кошмарна.

— *А вам не кажется, что он выбирает только тех поэтов, которые ему очень нравятся и которые непосредственно связаны с его собственной поэзией?*

— Что он делает — это исчерпывающий анализ текста, столь же исчерпывающий, как развитие темы в его собственных стихах. Все, за что бы он ни брался, он доводил до предела, до невероятной детализации. Как Набоков в «Онегине», он стремился как можно подробнее передать свой собственный опыт чтения. В этом было нечто миссионерское, сходным образом в своих поэтических чтениях он стремился передать русское восприятие поэзии, а не то чтобы отчитал, получил гонорар — и до свидания. Деньги ему были нужны, очень даже, но он старался всю Америку чему-то научить. То же в эссе, то же в преподавании. Очень сильное ощущение собственной просветительской миссии. В некотором роде в этом была и особая гордыня...

— *Что особенно привлекало Бродского в Англии?*

— Он любил Лондон. Хотя, наверное, не так сильно, как Венецию. У него даже был британский акцент. Любопытная, забавная смесь нью-йоркского диалекта и очень аристократического английского.

— *И сильный русский акцент при этом?*

— Да. Действительно, очень странное произношение. Даже его манеры были очень английские, пожалуй, аристократически английские. Мне кажется, что ему очень нравилось то, что он воспринимал как английский сдержанный стиль поведения. Он также обожал английскую историю, даже историю Британской империи. Помню, раз мы шли по Лондону, проходили мимо министерства иностранных дел, и он сказал: «А жаль все-таки, что Англия рассталась с империей». На что я ответил: «Не думаю, что она это сделала на добровольных началах».

— *Когда вы с ним виделись в последний раз?*

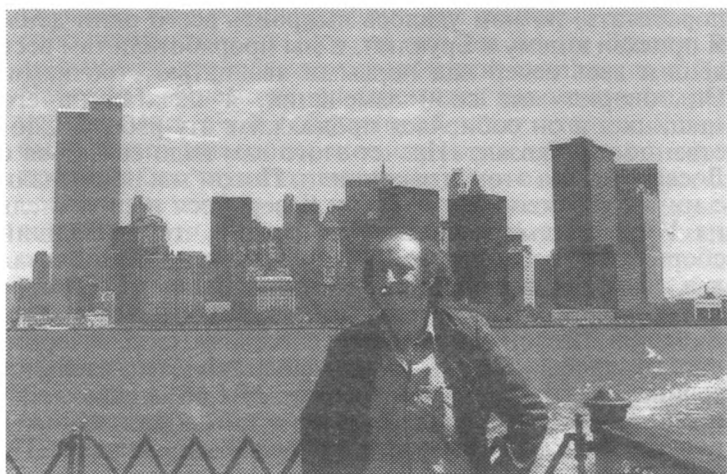
— Незадолго до смерти. Как раз перед Рождеством я останавливался в Нью-Йорке по пути в Англию. Мы договорились встретиться. Я уже несколько лет перевожу Заболоцкого. Иосиф Заболоцкого очень любил. Так и не написал о нем, хотя собирался. Я попросил его написать нечто в качестве предисловия к моим переводам. Он согласился. Так жаль, что не успел, было бы очень интересно почитать то, что он написал бы о Заболоцком. Итак, я ему позвонил. Он пытался уговорить «Фаррар, Страус и Жиру» издать эту книгу, но они не согласились. У него также были претензии к моим переводам. Ему казалось, что они приближаются к тому, что он счел бы приемлемым, хотя, как он выразился, они были слишком формальны... Он хотел со мной поработать, но нам удалось выкроить всего один день. Я приехал к нему в Бруклин, и мы проработали там весь день и весь вечер над первыми двадцатью строчками. Он говорил мне свои замечания, я печатал на его машинке, и он собирался продолжить эту работу. Собственно, он сказал: «Насчет этого вам надо связаться с Лосевым»<sup>1</sup>. На этом и закончили. Потом мы поужинали с ним и его женой, и я уехал. Я вернулся в свой отель на Уэст Сайд и начал читать только что вышедший сборник его эссе, который он мне подарил. Я прочитал два, включая посвященное памяти Спендера, которое мне показалось замечательным и глубоко меня тронуло. Я решил позвонить ему уже совсем поздно вечером, просто чтобы сказать ему, какое это замечательное сочинение. Он был очень доволен. Мы обменялись воспоминаниями о Спендере. Так я поговорил с ним в последний раз. Потом еще я послал ему письмо. Но ответа уже не было.

Лондон  
13 мая 1996

*Перевод В. Полухиной*

---

<sup>1</sup> Пока не связался. Я рад буду ему помочь, чем могу. — *Прим. Л. Лосева.*



*На берегу Гудзона. 1977.*



# Мемуары и заметки



# Владимир Уфлянд

## Чертоза

*5-я легенда из многологии  
«От поэта к мифу»*

**В** 1930 году академик Иосиф Абгарович Орбели начал заказывать эрмитажным столярам ящики необычных размеров. Невероятно длинные и узкие. Или невероятно высокие. А то и ступенчатые.

Каково же было удивление сотрудников, когда в июне 1941 года для всех самых ценных экспонатов оказались готовы ящики точно по форме экспоната. Осталось только упаковать и вывезти за Урал. Академик Орбели знал, что будет в 1941 году.

После войны ящики с экспонатами привезли обратно. Картины и скульптуры развесили и расставили. А ящики сложили в Смольном соборе на том месте, где когда-то молились православные. Рабочие Эрмитажа, называемые оформителями, время от времени стряхивали с ящиков голубиный помет.

Один из оформителей, поэт Олег Охупкин, привел своего учителя поэта Иосифа Бродского в Смольный собор. Страхивая с себя голубиный помет, оба поэта по лестницам и лестничкам взобрались на знаменитые купола, задуманные самим Франческо Растрелли. Иосифу Бродскому очень понравился вид с собора.

Штаб октябрьского восстания 1917 года был прямо внизу. За Невой стояла тюрьма Кресты. Почти напротив Крестов — Большой дом с внутренней тюрьмой.

С другой стороны собора гуляли студентки института иностранных языков и обитатели богадельни. В богадельне обитали сумасшедшие. Они сошли с ума от старости, или в результате Великой Отечественной войны, или блокады Ленинграда.

Иосиф подумал, что писать стихи и отдыхать лучше всего у центрального купола Собора во имя Воскресения Христова всех учебных заведений в память императрицы Марии Федоровны.

Белой ночью Иосиф пришел с раскладушкой и полез наверх. Он влез по внутренней лестнице на первый ярус крыши и уронил раскладушку, засмотревшись на Петербург.

Раскладушка упала на милиционера, охранявшего вход в обком ВЛКСМ, где многие друзья Иосифа получали в кассе деньги за произведения для пионерского журнала «Костер». Милиционера увезла «скорая помощь».

Пришлось слезть, взять раскладушку и снова взбираться на собор. Сумасшедшие из богадельни проснулись от сигналов «скорой помощи». Увидев на первом ярусе крыши Иосифа, они стали бросать в него запеканкой с киселем, припрятанной в карманах с ужина. Запеканка то не долетала, то перелетала. Перелетев, она попадала в секретарей и инструкторов обкома КПСС, уходивших с работы как всегда за полночь. Кисель разбрызгивался по стеклам бывшего института благородных девиц, где с 1917 года действовал Штаб революции.

Милиционеры свистели, не понимая, откуда летят припасы. Они глядели во все стороны и облизывались. Но ни один не догадался взглянуть на купола. Фуражки мешали.

А между тем под самыми куполами можно было увидеть крошечную снизу фигуру поэта с раскладушкой на спине.

Когда Иосиф Бродский долез туда, где кончались лестницы, он вытер пот и очень удивился. Возле центрального купола уже стояли две разложенные раскладушки. На одной спал художник и резчик надписей на надгробных плитах Гарик Воск. На другой писал очередное стихотворение поэт и рабочий-оформитель Олег Охупкин.

— Се чертоза! — только и сказал Иосиф, повторив слова итальянца, восхищенного творением Франческо Растрелли.

# Евгений Рейн

## Мой экземпляр «Урании»

**П**ередо мной темно-синяя книга слегка повышенного формата. На обложке белый шрифт — «Иосиф Бродский — Урания — Ардис» и рисунок — некое мифологическое существо, может быть, Зефир или Борей, раздувает щеки.

Издательские данные сообщают, что книга вышла в ноябре 1987 года. А была она мне подарена Бродским в октябре 1988. Даже известно, какого именно числа, — 4 октября. Это написано на книге.

Я прилетел в Нью-Йорк 18 сентября. Это был мой первый в жизни визит на Запад. В нью-йоркском аэропорту пришлось порядочно постоять в очереди к чиновнику паспортного контроля, потом долго тащиться с чемоданом по какому-то переходу. «А что, если меня не встретят? Или уйдут не дождавшись? Как быть? Я даже не умею здесь пользоваться телефоном-автоматом», — думалось мне. Вот и холл, наполненный встречающими. Таблички с именами, выжидающие, напряженные лица. Вглядываюсь — меня никто не встречает. Надо сообразить, что делать дальше. Адрес у меня есть.

И вдруг, прямо над ухом: «Женюра, ну куда ты смотришь?!»

Передо мной стоит Иосиф.

Шестнадцать лет я его не видел и вот — не узнал. Он сильно переменялся. Лицо стало как бы негативом того молодого, еще не окончательного облика, который я знал в шестидесятые—семидесятые годы. Волос больше нет. Круглые очки.

А рядом — красавица Ася Пекуровская. Осина и моя приятельница еще по Ленинграду. Вот она не изменилась ничуть.

На большом черном «мерседесе» Иосиф повез меня к себе в Гринвич-Виллидж. В Нью-Йорке стояла прелая осенняя жара. Наконец-то я сбросил костюм, постоял под душем, влез в белые джинсы, майку. Через десять минут Иосиф сказал:

— Пойдем, нас уже ждут.

— Куда? Кто нас ждет?

— Ну вот увидишь. Едем в японский ресторан. Сырую рыбу с морковкой любишь?

— Да все равно.

Вглядываюсь из машины в эту теснину зеркальных лакированных стен, витрин, каких-то пестрых навесов, стометровых реклам. Не то чтобы не понимаю — даже не чувствую еще. Все это находится пока за порогом сознания, словно в предутреннем глубоком сне.

Ресторан, небольшие ниши, в них низкие столики с керамической посудой. Мы подсаживаемся к коротко остриженному, очень ладному человеку в темных очках. Мне кажется, что я его знаю, что когда-то видел. И действительно, ведь это Михаил Барышников.

Столик обрастает людьми, девушки щебечут, кто-то незнакомый назначает мне на другой день свидание в «Новом Русском Слове». Сырую рыбу взять в рот невозможно, тепловатое сакэ — гораздо хуже нормальной русской водки. Но все замечательно. Иосиф возбужден, весел, ежеминутно шутит, переводит с английского, испанского (с нами сидит еще и испанская художница, по словам Иосифа, герцогиня, в общем, аристократка и красавица, хоть и в годах). Он переводит мои рассказы, хотя я и сам пытаюсь лепетать на некоем эсперанто. И мне кажется, что шестнадцать лет разлуки сошли с его лица, он помолодел на глазах, кинолента жизни открутилась назад.

И все прекрасно. Сакэ тоже можно пить, ресторан гудит, на эстраде японец играет на саксофоне, испанская герцогиня рассказывает о своем замке в окрестностях Саламанки, даже приглашает туда. И вдруг под

парами этого благодушия возникает печальная мысль: поздно, поздно, ты опоздал, тебе пятьдесят три года. Привычно подыскивается рифма, и я говорю Иосифу, указывая на себя:

О, Евгений, бедный Йорик,  
Поздно ты попал в Нью-Йорк.

Он хохочет, хлопает в ладоши и тут же переводит экспромт на английский и испанский.

Я живу в том же доме, где и Иосиф, на Мортон-стрит, 44. Наши квартирки дверь в дверь, через коридор. Соседка Иосифа Марго, сотрудница «Эмнисти интернейшнл», уехала на месяц в Англию. Но по сути дела, если мы не осматриваем Нью-Йорк, не наносим визиты, не ходим по магазинам, то сидим в садике, примыкающем к его комнатам. Здесь почти прохладно, вокруг единственного могучего дерева выются лианы (Иосиф уверяет, что все это китайские растения), стоит плетеная мебель, длинный стол, годный, пожалуй, и для пинг-понга. Здесь мы и обедаем, если лень идти в ресторан. Тут же у корейца в лавочке набираем каких-то экзотических блюд, пива, фруктов. Бывают у нас и гости. Позавчера заходил Томас Венцлова, сегодня попозже придет Довлатов с женой Леной. Но пока мы одни.

— Пожалуй, вот что, — говорит Иосиф (по-ленинградски отчетливо слышно «ч» в его «что»), — я тебе сейчас подарю «Уранию» с примечаниями.

Вот она, эта «Урания», передо мной. На обороте обложки сверху красными чернилами написано:

Прислушайся: картавый двигатель  
поет о внутреннем сгорании,  
а не о том, куда он выкатил,  
об упражненьи в умирании  
— вот содержание «Урании».

Под этим крупно нарисован кот — тотем Бродского, — записывающий нечто в раскрытую тетрадь. В левой лапе у него зажата не то авторучка, не то дымящаяся сигарета. Кот полосат, сияющие его глаза прорисованы особо тщательно, за котом — флаг Соединенных Штатов. Чтобы не было сомнения, что это американский кот, над ним написано «звезды и полосы» и стрелки указывают на глаза и полосатые спинку и хвост. На спине кота значится его имя — Миссисипи

(кстати, реальный кот Бродского, этот самый Миссисипи, дремлет тут же на дальнем конце стола, до отвала наевшись вместе с нами сладкой корейской курятины). В центре страницы крупно выведено: И. Б.

Форзац книги, где ардисовская лошадка тащит свой дилижанс, расписан уже синими чернилами. Над дилижансом:

Женюре, знавшему заранее  
возможности мадам Урании.

Под дилижансом надпись: «С безграничной нежностью, с благодарностью и с любовью от Джозефа. 4 окт. 1988 г. N. Y.»

Перелистываю эту книгу...

Страница 13. Стихотворение «Посвящается стулу». Седьмая строфа. В строчке «...он выпрыгнет проворнее, чем фиш...» слово «фиш» подчеркнуто, и рядом на полях в скобках написано «И. Х.». Это безусловно напоминающее о том, что рыба является древним символом Иисуса Христа и знаком первых христиан. Под стихотворением надпись: «Страстная неделя».

Страница 15. Стихотворение «Шорох акации». Над текстом вписано посвящение: «Веронике Шильц» — давнему и верному другу Иосифа.

От строчек «Там поет «ла-ди-да»/трепеща в черных пальцах, серебряная дуда» проведена стрелка, и написано — «Charlis Parker». Таким образом, назвав имя великого джазиста, Бродский уточняет, какую именно музыку, чью мелодию он здесь имел в виду. Под текстом вписана дата: «74—75».

Под стихотворением «Полдень в комнате» (страница 26) дата указана уже неуверенно, с вопросительным знаком «1974? 75?». Но зато точно названо место написания — «Ann Arbor Plymouth Rd».

На следующей странице от строки «...мы пьем вино при крупных летних звездах...» — стрелка и пояснение: «Васко Попа и я» (стихотворение «Роттердамский дневник», страница 27).

Васко Попа — современный сербский поэт, если не ошибаюсь, эмигрант. Вполне возможно, что Иосиф встретился с ним на известном Роттердамском поэтическом фестивале. Кстати, в 1990 году я был на этом же фестивале, туда приехал и Иосиф вместе с Дерекотом Уолкотом. Были они в Роттердаме всего три дня, и эти дни мы почти не расставались. Сидели в какой-то



знаменитой пивной, и спутница Дерека все время щелкала фотоаппаратом, в отличие от подавляющего числа фотолюбителей она сдержала свое слово, и я получил пачку фотографий, запечатлевших эти дни.

Страница 29. Стихотворение «Война в убежище Киприды». После текста идет пояснение, какая именно злоба дня вызвала к жизни эти три строфы: «Короткая война между греками и турками на Кипре».

Страница 43. Небольшая поэма или длинное стихотворение «Новый Жюль Верн». От седьмой строфы, которая состоит из реплик, произнесенных в каюте океанского лайнера, — стрелка и вписанная стихотворная строка: «О, иностранное слово среди парходного шума».

Это строчка из моего старого стихотворения «Японское море», написанного еще в 1957 году. Видимо, Иосиф напоминает мне здесь, что сама тема океанического путешествия и разговоры на палубе и в каютах, которые как-то стилизованы в том моем давнем стихотворении, подвели его к подробной разработке того же приема в «Новом Жюле Верне».

Под огромным многосложным «Литовским ноктюрном» рукописная дата «1971—1984». Дата, свидетельствующая о тринадцатилетнем усилии, которое понадобилось для создания этого образцового шедевра маньеризма.

На странице 68, где напечатано стихотворение «Полярный исследователь» и типографски проставлена дата «22 июля 1978 года», рукой Иосифа помечено «День рождения М. Б.»

«М. Б.» — это инициалы Марины Басмановой, ленинградской художницы, подруги Бродского в шестидесятые годы, столь много значившей и в жизни его, и в поэзии. Видимо, этот день был памятен Иосифу, хотя сам текст стихотворения не дает прямых ассоциаций и на мой взгляд никак не связан с пронзительной лирикой, обычно адресованной М. Б.

Инициалы «М. Б.» уже в полном соответствии с давней традицией Бродский проставил на странице 30 (стихотворение «Строфы»), странице 47 (стихотворение «Помнишь свалку вещей на железном стуле»), странице 90 («До сих пор, вспоминая твой голос, я прихожу / возбужденье...»).

Страница 72. Знаменитое стихотворение «Пятая годовщина». Помечены строки:

Я вырос в тех краях. Я говорил «закурим»  
их лучшему певцу. Был содержимым тюрем...

От слов «их лучшему певцу» стрелка и надпись:  
«Е. Рейн, хозяин этой книги».

Оставляя на совести Бродского столь невероятное определение, я должен заметить следующее. Несколько раз я слышал, что эта строчка имеет в виду Владимира Высоцкого. На мой взгляд, это невозможно. Все это стихотворение ретроспективно, написано из настоящего в прошлое, из нынешней эмигрантской жизни в былую, ленинградскую. А с Высоцким он познакомился только в эмиграции (кстати, он подарил мне фотографию, сделанную в день этого знакомства). Так что «лучшего певца» следует искать среди прежних, еще доотъездных сотоварищей Бродского, и кроме того, «певец» в данном случае представлен в традиции XIX века — это просто поэт, сочинитель.

На странице 85 от руки написано посвящение к стихотворению «Квинтет» — «Марку Стрэнду». Это друг Бродского. Под стихотворением и на полях на странице 87 Иосиф поясняет: «Анти-Элиотовское стихотворение; в английском варианте называется «Секстет» — 6 частей; посвящено замечательному американскому поэту Марку Стрэнду».

Страница 91. Знаменитое, несомненно входящее в «гвардию» Бродского, стихотворение «Пьяцца Маттеи». На нижнем поле страницы надпись: «Все описанное здесь — чистая правда, полный акмеизм». После стихотворения рукой Иосифа помечена дата «1981» и место «Рим».

В этом очерке затруднительно разобрать связь Бродского с поэтикой Серебряного века. Это, безусловно, особая тема, еще практически не разработанная. Но характерно, что Бродский, подчеркивая объективность, даже документальность «Пьяцца Маттеи», употребил термин «акмеизм», а не реализм, например, как можно было бы ожидать. Быть может, здесь сквозит дальнейшее эхо бесед с Ахматовой. Явное, легко дешифруемое влияние Цветаевой, особенно на раннее творчество Бродского, стало общим местом нашей критики. Но Бродский конечно же связан и с Ахматовой, только глубже, потаеннее. Здесь, в гениальном стихотворении «Пьяцца Маттеи», это ахматовско-акмеистическое влияние проглядывает очевидно, но не прямолинейно, еще надо подумать, как его очертить, доказать; оно словно ка-

мень, лежащий на дне быстрого ручья, его изображение все время колеблется течением.

На странице 100, над стихотворением «Полонез: вариация» вписано посвящение нашей старой приятельнице из Польши Зосе Копусцинской.

Но может быть, самое удивительное посвящение Бродский поставил на странице 108. Стихотворение «Резиденция» Иосиф связал с именем генсека Ю. Андропова, известного шефа КГБ и кратковременного главы послебрежневского советского государства.

Это посвящение (как и некоторые другие из моего экземпляра «Урании») Бродский не перенес в текст собрания сочинений, может быть, потому что в нем содержится более типажное, чем личное, указание на самый предмет стихотворения. На первый взгляд, в «Резиденции» описано жилище не то диктатора, не то начальника спецслужб или какого-нибудь «отца нации» маркесовского толка. И только последние строки, предсмертные вопли сознавшегося во всем сына, записанные на пленку, возвращают нас к отечественной истории, заставляя вспомнить и Петра I, и Сталина. Стихотворение это написано в 1987 году, и очевидно, что ближайшим прототипом для него и явился Андропов. Как это очень часто бывает у Бродского, образ максимально расширен и транспонирован на всю суть проблемы, охватывая при этом горизонталь бытового гротеска и вертикали философии и историософии.

Целая группа стихов в «Урании» связана с Анной Лизой Аллево. Бродский вписал ее имя над «Арией» (страница 109), над стихотворением «Ночь, одержимая белизной» (страница 162), над «Элегией» (страница 188). А к стихотворению «Сидя в тени» (страница 156) он сделал следующую приписку: «Размер оденовского «1 сентября 1939 года». Написано-дописано на острове Иския в Тирренском море во время самых счастливых двух недель в этой жизни в компании Анны Лизы Аллево».

Под посвящением той же Анне Лизе на странице 162 другая фраза, от имени спускается долгая линия, упирающаяся в продолжение записи: «...на которой следовало бы мне жениться, что может быть еще и произойдет».

Стихотворение, написанное на Искии, помечено июлем 1983 года.

А зимой 1985 года, по воспоминаниям о светлом и

мягком зимнем дне — где-нибудь в феврале-марте, мне довелось познакомиться с Анной Лизой.

Часов в двенадцать дня раздался звонок в дверь. Я открыл. На пороге стояла женщина, невысокая, стройная, ладная, в небогатой одежде западного студенческого образца.

— Это вы — Евгений? — спросила она. — Мне ваш адрес дал Иосиф Бродский.

— А телефон он вам дал?

— Дал.

— Почему же вы не позвонили, ведь меня могло не оказаться дома?

— А я загадала: если вы будете дома — все обойдется.

— Что-нибудь случилось?

— Да, у меня украли деньги. Кошелек. А банковский перевод будет только завтра.

По-русски она говорила очень прилично, гораздо лучше большинства известных мне славистов. Мы прошли на кухню. Я приготовил кофе, яичницу. О чем-то беседовали. Сейчас уже, естественно, не помню — о чем. Наверное, об Иосифе, о ее славистских занятиях, о всякой политической и литературной злобе дня. Потом пошли пообедать в ресторан. Деньги у меня, слава Богу, в этот день были. И тут я заметил, что на меня снизошел покой. Состояние стало редкостно спокойным, умиротворенным. Иронически его можно было бы назвать благостным. Причиной была явно Анна Лиза. От нее исходила кротость, нечто даже фаталистическое. Тихий голос, ясный взгляд серых глаз. При всей миловидности в ее внешности не было ничего вульгарного, затертого, банального. Мне сейчас по памяти было бы трудно описать ее, но я еще тогда подумал, что вот такая головка могла бы быть отчеканена на античной монете.

— Как же у вас украли деньги?

— Я задумалась, — ответила она, — и вор это заметил.

— Вот негодяй, — напустился я.

Но она совсем меня не поддержала.

— Там было совсем немного денег. И потом, может быть, он был голоден.

— Вы мало похожи на итальянку, — сказал я.

В ленинградские годы я дружил со многими людьми из итальянской колонии. Их нравы, темперамент были мне хорошо известны.

— Да я, по сути, не итальянка. Мать моя гречанка. С островов.

С отцом тоже было не так-то просто. Что именно — сейчас не помню.

Уже в сгущавшихся сумерках я показывал ей Новодевичий монастырь. Горел он тусклым золотом и багрянцем, небо было полно птиц, дети съезжали на санках с довольно крутого обледеневшего обрыва. Вдруг на минуту повеяло русской стариной, чем-то даже олеографическим.

— А мне бы очень хотелось тоже прокатиться на санках, — это было единственное желание, которое она высказала за весь день.

Я быстро договорился с каким-то мальчиком.

Уже совсем поздним вечером я посадил ее в такси. И весь этот день, наполненный внезапной гостьей, показался мне значительным, особым, неординарным. Добротой, кротостью, но вместе с тем каким-то сосредоточенным душевным миром повеяло на меня. Совсем юная, она уже была мудрым человеком, самодостаточным, цельным.

Когда я прочел надписи в ее честь, сделанные в «Урании», мне все стало ясно. Она его любила и, видимо, не безответно. Но почему-то этот союз не состоялся. Может быть, просто потому, что судьба уже готовила его к другому.

На странице 122 в двенадцатой строфе «Эклоги 4-й (зимней)» отмечены три стиха:

И дрова, грохотавшие в гулких дворах сырого  
города, мерзнувшего у моря,  
меня согревают еще сегодня.

На поля выведена стрелка и написано — «Бодлер». Этого я истолковать никак не могу, возможно, кто-нибудь, лучше меня знающий поэзию Шарля Бодлера, поймет, что здесь имел в виду Бродский.

На странице 138 к заголовку стихотворения «В окрестностях Александрии» через запятую приписано: «Virginia». Следовательно, подразумевается пригород Вашингтона, а отнюдь не знаменитый античный город Средиземноморья.

Страница 161. Стихотворение «Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве...» Под ним надпись Иосифа: «Рождество, не помню какого года 1985? 86?»

Страница 173. Стихотворение без названия, начинающееся со строфы:

Вечер. Развалины геометрии.  
Точка, оставшаяся от угла.  
Вообще: чем дальше, тем беспредметнее.  
Так раздеваются догола.

После текста идет запись Иосифа: «Стихотворение, которое очень нравится Джанни Буттафаве, немножко Де Кирико». И действительно, эти «развалины геометрии» сразу адресуют нас к метафизической живописи вождя итальянского сюрреализма Де Кирико. И это еще раз свидетельствует с связи Бродского с современным изобразительным искусством. Иногда эта связь оседает в тексте, так он несколько раз упоминает в стихах Казимира, и это, конечно, Малевич. А на странице 176 после стихотворения «На выставке Карла Вейлинка» он делает примечание: «К. Вейлинк — голландский сюрреалист в духе Магрита или Дельво».

А вот Джанни Буттафава... Но о нем надо рассказать подробно.

В шестидесятые годы я познакомился с итальянскими студентами и аспирантами, славистами, стажировавшимися при Ленинградском университете. Потом подружилась с ними и вся моя компания. Был среди этих итальянцев и Джанни Буттафава. Самый из всех них живой, веселый, любопытный. По-русски он говорил много лучше других иностранцев и интересовался всем сразу: русской литературой — классической и современной, советским кино, левым театром — Мейерхольдом, Таировым, Радловым, искусством и архитектурой сталинской эпохи.

Он был абсолютно неумом, обходил за день десяток букинистических магазинов, сутками просиживал в библиотеках и архивах. А уж что касается кино, то не было такого дрянного и давным-давно забытого фильма тридцатых—пятидесятых годов, который он не исхитрился бы посмотреть. Я помню, он звал меня поехать вместе с ним куда-то за город, на Ржевку, кажется, где на утреннем сеансе в девять тридцать шел фильм «Школьный вальс».

В молодости он был очень примечателен внешне: пышная, взбитая волосня почти до плеч à la Тарзан и необыкновенно выразительное, все время отображаю-

щее какие-то восторги и ужасы лицо. Можно было бы назвать это гримасами, но лучше подыскать другое слово.

Прошли годы. Он часто приезжал в Россию. Был очень небогат. Работал и гидом при туристических группах, писал какие-то очерки для журналов, газет, часто бульварного толка. Потом дела его пошли в гору, приезжал по поручению кинофестивалей просматривать и отбирать фильмы. И все время переводил, очень много и самое разное, — надо было зарабатывать, а переводы эти оплачивались не густо. Помню, он перевел подряд «Бесов» Достоевского, какую-то книгу Солженицына, антологию русской поэзии «От Ломоносова до Бродского» и советский роман, кажется, Георгия Маркова.

Мне потом в Италии слависты объяснили, что поэтические переводы Буттафавы не очень высокого качества. Мы все переводили стихи, известно, что это такое. Разве в этом дело? Добрее, впечатлительнее, веселее человека, чем Джанни, я не встречал.

Потом он несколько остепенился, отпустил пышные усы, и кто-то пошутил, что он это сделал в честь Горького. Правда, сам Джанни считал, что внешне он стал похож на Мопассана.

Бродский его очень любил. Повез с собой в Стокгольм на Нобелевские дни. Летал к нему в Рим, приглашал в Америку и даже как-то помогал ему. Долгие годы Джанни был беден, так и не успел жениться. Он умер в 1990 году, молодым, ему не было и пятидесяти. Умер в парикмахерской, прямо в кресле, от тромба. Это о нем написано замечательное стихотворение Бродского «Вертумн». Живее и отзывчивее этого человека, остроумнее, экспансивнее его я никого не встретил в жизни, а теперь уже и подавно не встречу. У меня есть маленькая книжечка итальянских стихов «Сапожок», там сонет «Памяти Д.Б.», это о нем.

Я думаю, ты стал на Мопассана,  
А может быть, на Горького похож.  
О, как ты был на Троицкой хорош  
С той волосней до плеч, как у Тарзана.  
И где твои гримасы павиана  
И пара гуттаперчевых калаш?  
Вот римский сон — мы вместе. Не тревожь,  
Проснувшись, мне не пережить обмана.  
На Венето я дом твой отыскал,  
Во дворике фонтан, вздыхая слезно,

Напоминал, что времени оскал  
 Кусает не особенно серьезно.  
 И Рим прошел, и кончен Ленинград.  
 Я думаю — пройдут и рай и ад.

Страница 180. Стихотворение «В этой комнате пахло тряпьем и сырой водой...». Бродский помечает: «В больнице».

Следующее стихотворение — «В Италии», вот его первая строфа:

И я когда-то жил в городе, где на домах росли  
 статуи, где по улицам с криком «растли! растли!»  
 бегал местный философ, трясся бородкой,  
 и бесконечная набережная делала жизнь короткой.

Строфа отчеркнута, и на полях приписано: «Розанов».

Разве Розанов призывал к растлению, не перепутал ли чего-нибудь здесь Бродский? И все-таки, по зрелому размышлению, я думаю, что не перепутал. Это ведь не колкость в адрес конкретного Василия Васильевича Розанова, а просто аллюзия к петербургскому мифу, к атмосфере Серебряного века, а Розанов был неотъемлемой частью этой атмосферы. Он не призывал к растлению, скорее наоборот, он был антиреволюционер и охранитель. И при всем этом он сотрудничал одновременно в «правой» и «левой» прессе, эротизм, даже скорее эротомания были главным вектором в его творчестве. Бродский вывернул ситуацию наизнанку, это, кстати, один из излюбленных его приемов.

Страница 182. Стихотворение «Стрельна»:

Боярышник, захлестнувший металлическую ограду.  
 Бесконечность, велосипедной восьмеркой  
 принюхивающаяся к коридору.  
 Воздух принадлежит летательному аппарату,  
 и легким здесь делать нечего, даже откинув штору.

В то нью-йоркское утро, 4 октября, мы вспоминали старый Ленинград, город нашей юности. Не архитектуру и музеи, а людей, наших приятелей. О тех, кто уехал, Бродский знал, конечно же, лучше меня, о тех, кто остался, он меня расспрашивал.

Куда делся Миша Красильников, где теперь Кондратов, как поживает Еремин, а что Герасимов? Прямо у меня на глазах Бродский посвятил «Стрельну» Влади-



миру Герасимову, сделав в моем экземпляре «Урании» соответствующую надпись, откуда она, слава Богу, попала в собрание сочинений. Ведь далеко не все посвящения учтены в этом собрании. Сужу только по себе. В моем архиве, кроме прочего, хранятся два листа со стихами, посвященными мне Иосифом (кроме тех, что отмечены в четырехтомнике). Это «Дидона и Эней» и раннее стихотворение «Слава». Там не только посвятельные надписи, но и объяснения, почему он это сделал. Надеюсь, что это будет учтено в последующих, более упорядоченных изданиях.

Так вот, Володя Герасимов... Целый час мы его вспоминали, перебивая друг друга, выкапывая из прошлого самые невероятные подробности. Когда он работал в журнале «Костер», то пропивал даже почтовые марки и чистые конверты, когда учился в университете, то написал десятки дипломов (только для Ляли Хорошайловой целых два), а своего так и не написал.

Он работал в Пушкинских Горах экскурсоводом, и слава его была так велика, что экскурсанты ни о ком другом и слышать не хотели. Довлатов, который трудился там же, рассказывал, как однажды замученный похмельем Володя не вышел поутру на работу. Он остался в своей избе, что называется «поправлять голову». Делегаты от истомившейся экскурсии нашли его, соорудили из подручных средств носилки, на которые и водрузили Володю. Его несли посменно из Михайловского в Тригорское, поднимали на Савкину горку. Лежа на носилках, Герасимов рассказывал. Рассказывал он замечательно, предмет, за который он взялся, лучше него не знал никто.

Но и у всезнающего Герасимова есть (слава Богу, есть, а не был!) свой конек. Это Петербург и его окрестности. Бродить по Петербургу с Герасимовым, поехать куда-нибудь в пригород невероятно интересно и даже иногда чуть утомительно. Он знает все — десятки дат, имена архитекторов, фамилии владельцев за двести лет.

Проходя по какой-нибудь Троицкой улице, он указывает на заурядный доходный дом конца XIX века и начинает рассказ: «Построен в таком-то году, архитектор — имярек, принадлежал генералу такому-то. На первом этаже были магазин «Эйлерс», винный погреб и страховая контора, на втором — контора журнала «Сатирикон», кстати, над ней, на третьем этаже жил сам

Аркадий Аверченко. Кроме Аверченко в этом доме в разные годы жили...» Называются десятки фамилий, даты, рассказываются подробности, и вы можете быть уверены, что все это абсолютно точно.

Теперь Володя один из самых известных специалистов по Петербургу. Говорят, что его экскурсии расписаны на год вперед.

А когда-то он просто бродил по улицам и рассказывал, бродил с нами, с нашими знакомыми, с приезжими иностранцами, которых мы удивляли Володиной эрудицией. И это длилось годами, безотказно, бескорыстно. Почему именно «Стрельна» посвящена Герасимову? Да наверняка потому, что Володя ездил туда с Бродским, рассказывал, наверно, и о полетах первых аэропланов над стрелнинскими берегами и парками, над Петропавловским дворцом.

Через страницу от «Стрельны» стихотворение:

Замерзший кисельный берег. Прячущий в молоке  
отражения город. Позвякивают куранты.  
Комната с абажуром. Ангелы вдалеке  
галдят, точно высыпавшие из кухни официанты.  
Я пишу тебе это с другой стороны земли  
в день рожденья Христа...

Над стихотворением типографская пометка «Е. Р.». Это мои инициалы. Да и вообще стихотворение это было когда-то просто письмом ко мне, поэтическим посланием, как выразились бы в старину.

Под стихотворением дата: декабрь 1985 года, и рукой Иосифа приписано: «Во время третьего инфаркта».

Есть в моем экземпляре еще и другие записи, но это дело уже будущих исследований, «время — вещь необычайно длинная», и оно наверняка дотечет и до «академического» Бродского.

Итак, 4 октября 1988 года. Бродскому оставалось еще семь с половиной лет жизни, он еще выпустит два тома прозы, несколько стихотворных книг, получит орден Почетного легиона, премию Флоренции, мантии многих университетов. Он еще встретит Марию, и в жизнь его войдет огромная счастливая, я полагаю, последняя любовь. Он станет отцом Ньюши. Мы еще увидимся в Нью-Йорке и Бостоне, в Роттердаме, Амстердаме, Венеции.

А потом будет и последнее свидание, в похоронном

доме на Бликер-стрит. Когда зал закрывали, я помедлил и на несколько минут мы остались вдвоем.

Еще семь с половиной лет впереди. Через два часа придет Довлатов, и мы отправимся на «мерседесе» Иосифа куда-то в Бруклин, на берег Гудзона, откуда, по его словам, лучший вид Манхэттена и статуя Свободы и какой-то симпатичный ресторанчик.

Иосиф покуривает, обрывая фильтры «Кента». Из музыкального ящика, принадлежавшего когда-то Гене Шмакову, доносится моцартовский «Юпитер».

Кот Миссисипи прерывает дрему и подходит к хозяину, удостоверяя свое тождество с тем котом, что нарисован в моем экземпляре «Урании».

# Александр Кушнер

## Здесь, на земле...

**В** книге «Е.А. Баратынский» (издание «Библиотеки поэта» 1957 года), стоящей на моей книжной полке, на полях стихотворения «Запустение» красным карандашом напротив строки «Еще прекрасен ты, заглохший Элизей» сделана помета, полустершаяся от времени: «Бродский. Лето 62-го года».

Это мы гуляли с ним весь летний, светлый вечер по улицам Петроградской стороны, выходили на Ланское шоссе, пересекали острова — Петровский, Елагин, Каменный, возвращались по Каменноостровскому (Кировскому) проспекту, расстались на площади Льва Толстого (я жил тогда на Большом), он поехал к себе домой, на Литейный. Мне двадцать пять, ему двадцать два года.

«Запустение» он читал на память; я эти стихи у Баратынского не то чтобы пропустил, но знал, как сказано в рассказе Чехова, «неотчетливо», и теперь понимаю почему. Длинные стихи, строк на семьдесят, написанные разноstopным ямбом, не поделенные на строфы, отпугивали меня своим внешним видом. Бывают такие стихи, — кажется, достаточно посмотреть на них, окинуть взглядом, чтобы понять, стоит их читать или нет. То ли дело «Пироскаф», написанный шестистрочными строфами, или «Из А. Шенье», «На что вы, дни!...».

С тех пор «Запустение» — одно из самых дорогих для

меня стихотворений. Помню, как он несколько раз повторил строку «Еще прекрасен ты, заглохший Элизей». А чего стоит «несрочная весна», несрочная в смысле вечная: «Где я наследую несрочную весну...». Эти стихи открываются не сразу, сколько ни читай — все мало, и лишь несколько лет назад я вдруг ощутил всю пронзительную прелесть двух стихов, кажущихся мне волшебными: «Хрустела под ногой замерзлая трава, / И листья мертвые, волнуясь, шумели...». Как хороша эта неловкая деепричастная форма «волнуясь» и причастная «замерзлая». Все мы помним влажные, как морское дыхание, пушкинские стихи «Шуми, шуми, послушное ветрило, / Волнуйся подо мной, угрюмый океан!». Но волнение и шум в стихах Баратынского, чтобы их расслышать и полюбить, требуют, пожалуй, большего душевного напряжения. У Бродского оно было всегда.

Сложный синтаксис Бродского, его замечательная способность создавать «большие» стихи, рассчитанные на длинное, если так можно сказать, дыхание, сосредоточенность на подспудной мысли, затаенном чувстве — нашли поддержку и поощрение именно в Баратынском; я сказал «поощрение» — и не оговорился, потому что влияние на поэта оказывают предшественники, а не современники, и разговор с Баратынским был для него куда важнее разговора с любым из нас.

В тот вечер мы наперебой читали друг другу Баратынского, и вот что удивительно: в 1993, в одну из наших последних встреч, идя по Нью-Йорку (показал бы нам кто-нибудь в 62-м эту сценку из будущего!), мы опять вспоминали Баратынского, я ему: «Ты сладострастней, ты телесней / Живых, блистательная тень!», каково! — а он мне: «Так яркий ток, оледенев, / Над бездною висит...», а я ему: «И, Афродита гробовая, / Подходит, словно к ложу сна...», а он мне: «Болящий дух врачует песнопенье...»

Чего только не приходилось читать ему о себе в последние годы! «Пушкин и Бродский» — эта тема стала едва ли не дежурной, в нем обнаружили даже «моцартовское начало». Между тем «гармония» Бродского совсем иная, тяготеющая к диссонансам и архаизмам, сложным синтаксическим конструкциям и многоступенчатому выяснению смысла, и насколько же ближе ей поэтика позднего Баратынского, пошедшего против течения, преодолевая поэтику школы «гармонической точности» и действительно моцартовское начало первого нашего поэта.

Первого, второго, двадцать пятого... Эта простодушная табель о рангах, столь распространенная у нас в России, стремится все свести к одному имени и в каждой эпохе видеть одного поэта, искажая поэтическую преемственность и перспективу. Тогда и Баратынский оказывается поэтом пушкинского круга, а Гютчева до 1844 года, когда он вернулся в Россию, как будто и вовсе нет, словно не были написаны еще в тридцатые годы ни «Silentium!», ни «Как океан объемлет шар земной...», ни «Цицерон».

Мало того, критик, «уже кадящий мертвецу, чтобы живых задеть кадиллом», начинает походя наносить обиды и оскорбления: «Давно ли г. Баратынский, вместе с г. Языковым, составлял блестящий триумvirат, главой которого был Пушкин? А между тем как уже давно одинокою стоит колоссальная тень Пушкина и, мимо своих современников и сподвижников, подает руку поэту нового поколения...» Каково это было прочесть Баратынскому, можно только догадываться...

Какое все это имеет отношение к Бродскому? Прямое. В одном своем интервью он возражал против такого упрощения: «Я думаю, это происходит потому, что человек все время пытается упростить себе духовную задачу», в то время как на самом деле «в России возникла ситуация, когда вам даны четыре, пять, шесть, десять возможных идиом существования. На этих высотах иерархии не существует».

Разговор о Баратынском в связи с Бродским представляется актуальным еще потому, что в XX веке «вечные вопросы», метафизика были отодвинуты в сторону, заслонены «серной спичкой», которая «согреть могла»: когда жизнь вырывают из рук, нет ничего дороже постельного белья, парового отопления, тихой радости «дышать и жить». Вечные вопросы кажутся подростковыми проблемами.

Вот оно — то, о чем я глаголаю:  
о превращении тела в голую  
вещь! Ни горé не гляжу, ни долу я,  
но в пустоту — чем ее не высветли.  
Это и к лучшему. Чувство ужаса  
вещи не свойственно. Так что лужица  
подле вещи не обнаружится,  
даже если вещица при смерти... —

сказано у Бродского в стихотворении «1972 год» — и это «чувство ужаса», «пустота» преследуют его до самого конца.

Бродский вернул русской поэзии метафизическую проблематику — и в этом он куда ближе к Баратынскому, чем к Мандельштаму, и, может быть, к XXI веку, нежели к XX, если, конечно, Россия вернется на более или менее нормальные пути, которые забрезжили перед нею.

Я не смотрел на него ни снизу, ни сверху, не был наблюдателем, у нас сложились живые отношения, поэтому не могу устраниться, исключить себя из этого рассказа. Кроме того, хочу предупредить, что пишу эти воспоминания, пренебрегая красотами слога: мне не до них. Это не проза, а документальное свидетельство.

Его стихи произвели на меня с самого начала — огромное впечатление. С самого начала было ясно: пришел замечательный поэт, со своим голосом, отличным от всего, что приходилось слышать. Ну вот, например, «Шествие». Помню, как Иосиф читал эту вещь, громкую, многословную — и все равно завораживающую, не столько смыслом, сколько обещанием будущих достижений, — у Д.Е. Максимова, собравшего «на Бродского» литературоведов: Л.Я. Гинзбург, Н.Я. Берковского, Т.Ю. Хмельницкую, был приглашен и я. Л.Я. Гинзбург, ценившая иную поэтику, скептически относившаяся к избыточности поэтических средств и форсированному звучанию, тем не менее сказала мне, когда все расходилось: «Это серьезно».

Известность Бродского росла — и это несмотря на то, что Москва и Ленинград были в те годы наводнены стихами. Не стану здесь называть имена всех, кто прорвался тогда в печать и заявил о себе. Бродский был моложе многих, к 1963 году занавес уже опустился (в том году Хрущев успел побывать в Манеже на выставке), но вот свойство замечательных стихов — они расходятся по рукам и без типографского станка, их переписывают от руки, перепечатывают на машинке, заучивают наизусть.

«Голосом работает поэт, голосом», — говорил Мандельштам. И Бродский — лучшее тому подтверждение. Так читал стихи только он, они были созданы для этого голоса, рождались вместе с ним. Слушать его стихи в чужом исполнении — тяжкое испытание. Кричат, спотыкаются на каждом анжамбмане, запинаются в погоне за утраченным смыслом. Между тем он не кричал, он пел, и это пение, монотония, как говорят лингвисты, никогда не подчеркивала никаких подробностей, никакой отдельно взятой мысли, не расставляла логические акценты, шла сплошным голосовым потоком, мощной

волной, обрываясь, всегда внезапно, как перед пропастью, на последнем слове.

И все-таки среди его юношеских стихов больше других мне нравились короткие, с горячей лирической подоплекой, такие, как «Рождественский романс», «Я обнял эти плечи и взглянул...», их я предпочитал слишком, на мой взгляд, затянутым, грандиозным, вроде «Ты поскачешь во мраке, по бескрайним холодным холмам...» и даже «Большой элегии Джону Донну», несмотря на всю ее изобретательность и подробную разработку приема.

«Величие замысла», о котором шуточно напоминала в письме к нему («а как насчет величия замысла?») Ахматова, никогда не казалось мне поэтическим достоинством: замысел вообще вредит стихам, навязывая им заведомо обдуманную цель, тем более — величие.

В этом смысле я и у Ахматовой предпочитаю непосредственность и нервную повадку ее лирики десятых—двадцатых годов — монументальной походке поздних стихов и символистской многозначительности «Поэмы без героя».

По той же причине «Шествию» и даже «Исааку и Аврааму» Бродского предпочитаю «С грустью и нежностью» или «Зимним вечером в Ялте»!

Не стану пересказывать всем известные события 1963 года, историю суда и ссылки. Бродский выбрал судьбу «себе по росту»: он мог уступить преследователям, быть поговорчивей и помягче, — не захотел. Его бескомпромиссное поведение было под стать его поэтическому дару, между ними ощущалось замечательное соответствие.

С нашим общим другом И. Ефимовым я послал ему в Норинское стихи:

Уснешь с прикушенной губой  
Средь мелких жуликов и пьяниц.  
Заплачет ночью над тобой  
Овидий, первый тунецедц...

Эти стихи тоже своеобразный документ эпохи, ибо в них проявилось, мне кажется, и тогдашнее понимание происходящего, и даже некоторое предвидение:

Тогда приходит новый стих  
Ему нет равного по силе,  
И нет защитников таких,  
Чтоб эту точность защитили.



Такая жгучая тоска,  
Что ей положена по праву  
Вагона жесткая доска,  
Опережающая славу.

Все это не означало, что не могло быть иных вариантов жизни и поведения: нет ничего нелепей, чем напяливать на себя чужую судьбу, чужую шапку. Шестидесятые годы были не худшими в нашей истории; те, кто был старше Бродского года на четыре (а такие, встретившие 1956 год в двадцатилетнем возрасте, среди его друзей как раз и составляли большинство), помнили и войну, и сталинскую эпоху, по сравнению с которой новые времена, предоставлявшие человеку возможность жить частной жизнью, работать в геологической партии или даже учиться на высших сценарных курсах в Москве, зарабатывать на жизнь детскими стихами или переводами, влюбляться, обзаводиться семьей, ездить летом к Черному морю и т.д., а главное, реализовать свои способности, — были, повторю, не самыми худшими. Кто читал «Колымские рассказы» В. Шаламова, поймет, о чем я говорю. Что касается меня, то «вторая профессия» (я проработал в школе рабочей молодежи с 1959 до 1970 года) давала мне возможность обрести независимость от литературного заработка. Слово «поэт» я к себе не примерял: поэт — это Блок, я жил с ощущением «человека, пишущего стихи», — это словосочетание, употребленное Блоком в одной из его статей в отрицательном значении, казалось мне самым подходящим для данного случая.

Бродский жил с другим жизнеощущением:

Я пришел к Рождеству с пустым карманом.  
Издатель тянет с моим романом.  
Календарь Москвы заражен Кораном.  
Не могу я встать и поехать в гости  
ни к приятелю, у которого плачут детки,  
ни в семейный дом, ни к знакомой девке.  
Всюду необходимы деньги.  
Я сижу на стуле, трясусь от злости.

Ах, проклятое ремесло поэта...

*«Речь о пролитом молоке»*

Позиция Бродского вызывает восхищение, моя, в лучшем случае, понимание.

«Ни к приятелю, у которого плачут детки...» Не уверен, что Бродский при этом помнил стихи Анненского «Я люблю, когда в доме есть дети/ И когда по

ночам они плачут...» Бродского на месте Анненского представить трудно. А Лермонтова — можно?

Но вот что интересно: жизнь непредсказуема, любит проделывать фокусы, преподносить сюрпризы, переводить ситуации, устраивать перестановки.

Уехав на Запад, Бродский стал университетским профессором. На Западе поэты преподают, занимаются бизнесом, служат, как, например, превосходный английский поэт Ф. Ларкин, в библиотеке и т.д. Стихи там пишут в свободное от работы время.

Есть поэты с биографией (Пушкин, Лермонтов, Байрон...) и поэты без биографии (Тютчев, Фет, Китс...). Бродский, конечно, принадлежит к первой группе. Он сам ее делал, и ему помогали делать ее. «Какую биографию делают нашему рыжему», — сказала Ахматова по поводу суда и ссылки.

Но за границей, в конце восьмидесятых, он уже устал от биографии. Ему надоели разговоры о его героической судьбе, он жаловался мне в мае 1988 года на одного человека, когда-то принявшего большое участие в его судьбе, но теперь, как считал Бродский, эксплуатировавшего этот эпизод в своих целях.

В том же 1988 году он писал в своей статье, а то, что она посвящена моей скромной персоне, в данном случае характерно: «Поэтическими биографиями, преимущественно трагического свойства, мы прямо-таки развращены, в этом столетии в особенности. Между тем биография, даже чрезвычайно насыщенная захватывающими воображение событиями, к литературе имеет отношение чрезвычайно отдаленное... Можно отсидеть двадцать лет в лагере или пережить Хиросиму и не написать ни строчки, и можно, не обладая никаким опытом, кроме мимолетной влюбленности, написать «Я помню чудное мгновенье».

Ту же мысль он повторил в 1994 году.

По-видимому, следует сказать так: всякая схема условна, вещам и явлениям свойственно меняться местами, поэт «с биографией» по ходу жизни может перейти на противоположные позиции и стать поэтом «без биографии». И наоборот. Такова, например, судьба Мандельштама: вот кто вовсе не рассчитывал обзавестись биографией. В отличие от многих своих современников, он не претендовал на нее, не пестовал в стихах лирического героя (биография и лирический герой — вещи взаимосвязанные). От судьбы и биографии, — скажем, перефразировав пословицу, — не зарекайся.

...Он вернулся из Архангельской области в Ленинград, — и мы встречались то в гостях, то на улице, но чаще всего — у него дома. Я приходил к нему на Литейный, в его «полторы комнаты», он садился за стол с пишущей машинкой, из которой всегда торчал листок бумаги с недопечатанным текстом, и читал мне свои «стишки». Это слово, заимствованное нами у Мандельштама, к его стихам все-таки не очень подходило: то был иной принцип писания стихов, иная установка, иные представления о поэтических задачах. Основу его стихотворного свода составляют большие вещи, стихов на сто, а то и двести: таковы «Новые стансы к Августе», «Два часа в резервуаре», «Прощайте, мадмуазель Вероника», «Речь о пролитом молоке», «Посвящается Ялте» и т.д. — прекрасные стихи, не похожие ни на какие другие в русской поэзии.

Здесь я позволю себе привести отрывок из моей статьи, написанной в 1987 году, предназначавшейся для «Нового мира», но опубликованной во втором номере «Невы» за 1988 год, — то была едва ли не первая статья о нем, напечатанная в нашей официальной прессе: «Поражает поэтическая мощь в сочетании с дивной изощренностью, замечательной виртуозностью. Поэзия не стоит на месте, растет, требует от поэта открытий. В ней идет борьба за новую стиховую речь. Сложнейшие речевые конструкции, разветвленный синтаксис, причудливые фразовые периоды опираются у Бродского на стиховую музыку, поддержаны ею. Не вялотекущий лиризм, а высокая лирическая волна, огромная лирическая масса под большим напором. На своем пути она захватывает самые неожиданные темы и лексические пласты.

Поэт, по Бродскому, — человек, противостоящий «толпе» и мирозданию. В поэзии Бродского просматривается лирический герой, читатель следит за его судьбой, любит его и ужасается тому, что с ним происходит. С этим, как всегда, связано представление о ценностях: они усматриваются не в жизни, а может быть, в душе поэта. С земными ценностями дело обстоит неважно. Бродский — наследник байронического сознания. Любимый его поэт в XX веке — не Анненский, не Мандельштам, а Цветаева! Но конечно же брал он уроки у многих, в том числе — у Пастернака». К последней фразе сделаю сегодняшнее пояснение: евангельские стихи Бродского, библейские и евангельские мотивы у него связаны прежде всего со «Стихами из романа» («Рожде-

стенская звезда», «Чудо», «Гефсиманский сад»), которые произвели на нас в юности неизгладимое впечатление.

Поэтическая дружба — вещь редкая, может быть, невозможная. Поэту легче дружить с прозаиком, с человеком любой другой профессии и дарования. И дело не в дурном характере, не в поэтической ревности, хотя она так естественна, — дело прежде всего в разном понимании поэтических задач, в ориентации на разные образцы, в разных поэтических родословных.

Миф о поэтическом братстве, о трогательной любви между поэтами — выдумка прекрасногодушного литературоведения. Пушкин и Баратынский, Фет и Некрасов, Блок и Гумилев, Маяковский и Пастернак... приходится удивляться не тому, какие это были напряженные отношения, а тому, как, вопреки взаимному отталкиванию, наряду с ним возникало взаимное притяжение и подлинное уважение к современнику.

Я любил стихи Бродского, но не так, как любит их благодарный читатель — все подряд; и твердя про себя его строки «Эвтерпа, ты? Куда зашел я, а?» или «Квадрат окна. В горшках — желтофиоль./ Снежинки, пронсящиеся мимо./ Остановись, мгновенье! Ты не столь/ прекрасно, сколько ты неповторимо», выбирал, по-видимому, то, что мне было ближе.

О его отношении к моим стихам постараюсь говорить поменьше: сейчас, когда он умер (это слово мне трудно написать на бумаге), нет ничего проще и отвратительней, чем размахивать им как тряпичной куклой и выдавать желаемое за действительное. В те годы он относился к моим стихам, скажем так, со снисходительным интересом. Тем больше я был удивлен в конце восьмидесятых, когда из разговоров с ним выяснилось, что он многие из них помнит наизусть. «Вы забывали, как живете,/ Вы говорили: «Ничего», — сказал он мне, когда я спросил его однажды по телефону, как он живет.

В шестидесятые он был поглощен собой, своим ослепительным взлетом и горением («Как незаконная комета в кругу расчисленных светил») — и был абсолютно прав.

В некоторых его стихах тех лет я замечаю переключку с моими, чаще всего выраженную в форме противостояния, противопоставления, что совершенно естественно: чужие стихи для поэта чаще всего — повод для поэтического возражения, даже если этот повод не вполне подходящ и, как говорится, притянут за уши. В моей папке с его стихами (а он дарил мне свои листочки с

большой охотой) хранится его «Подсвечник» — стихи 1968 года, вошедшие в его книгу «Остановка в пустыне». Это прекрасные стихи с необыкновенными подробностями: бронзовый канделябр в виде сатира показан так, что чувствуешь его тяжесть и объем, стеарин и зеленую окись. Так вот, в последней строфе, в стихах «Зажжем же свечи. Полно говорить,/ Что нужно чей-то сумрак озарить» и еще «поскольку заливаает стеарин/ не мысли о вещах, но сами вещи» я расслышал перекличку с моими стихами «День рождения» из книги 1966 года.

Это не спор, несмотря на кажущееся возражение, это — отталкивание от чужих стихов с целью написать свои.

Где-то среди его стихов промелькнула строка: «Пусть от меня Кушнер это запомнит». Что мне следовало «запомнить», не так уж важно, я и не помню, — любопытен сам факт обращения к современнику. Знаю, что был ему небезразличен.

В 1971 году я был приглашен в Дом композитора на какой-то «вечер ленинградской творческой молодежи», там оказались и Бродский с Уфляндом. Народу было много, пили что-то в буфете, потом перешли в зал: устроители попросили меня прочесть стихи. Я прочел «Пойдем же вдоль Мойки, вдоль Мойки...», стихотворение, только что написанное. Где-то на девятой или десятой строфе Бродский вышел из зала. Этот инцидент не испортил наших отношений: не имевший возможности выпускать свои книги в стране (у меня к тому времени их было три), он больше меня нуждался в аудитории.

Впрочем, нельзя сказать, что ее у него не было. Не только его стихи ходили по рукам, иногда он и выступал с ними перед публикой. Мне же припоминается, как известный в городе книгопродавец, директор книжного магазина на улице Печатников, Рахлин попросил меня привести Бродского к нему домой почитать стихи приватным образом для любителей поэзии, что я и сделал. Мы пришли вдвоем к Рахлину, в одной из комнат был накрыт длинный стол (вино, закуски, как полагается), а в кабинете хозяина, где люди сидели на плотно сдвинутых стульях и стояли у стен, Бродского попросили читать стихи. Подозреваю, не все собравшиеся представляли, что их ждет. Он читал громко, во всю мощь, не принимая во внимание размеров помещения.

Не заигрывал с аудиторией, не разыгрывал в лицах свои стихи, не читал «с выражением», избегал повест-

вовательного сюжета и дидактики, — и все это замечательно отличало его от тогдашней поэтической эстрады.

Еще в 1963 году, в одно из моих посещений Ахматовой, зашла речь о Бродском. Ахматова сказала: «Сейчас Москву пробил Бродский. Его вознесет большая волна... Ну что ж, он по крайней мере заслужил это больше, чем другие. Безусловно». Вообще о громкоголосой московской поэзии тех лет она отзывалась неодобрительно, про Лужники и чтение в них стихов сказала: «Колизей какой-то».

Бродский эту опасность видел и сумел избежать ее. Он вообще не доверял вкусу тогдашней московской элиты, советским салонам и компаниям, склонным раздувать и превозносить поэтические мыльные пузыри. Словосочетание «советский поэт» для него имело отрицательный смысл. Уже в девяностые годы он говорил мне про одного поэта: «Знаешь, в нем все больше проступает не то Сельвинский, не то Луговской». Исключение, с оговорками, если речь заходила о поэтах старшего поколения, делал он лишь для Слуцкого.

В то же время чужой успех и механизм этого успеха его интересовали. Однажды в разговоре он внушал мне, что поэт должен «тормозить» читателя, «брать его за горло». Для него было недостаточно оставаться «широко известным в узких кругах» (любимое выражение Слуцкого) — хотелось большего. И в этом смысле напористость Слуцкого даже нравилась ему. Но ставка при этом делалась не на эстрадное чтение, а на стихи, для тогдашних столичных ценителей поэзии, как правило, закрытые на все семь печатей.

Родись Бродский в Москве — и многое было бы по-другому. Не встретил бы он тех, кого встретил в свои девятнадцать-двадцать лет, а главное, ему бы не сопутствовали «бессолнечные, мрачные сады и голос Музы, еле слышный». В Москве этот голос, за общим криком и расхожими суждениями, расслышать вообще невозможно. Приходится удивляться самообладанию и выдержке нескольких московских поэтов (есть такие и сегодня), не участвовавших в общем хоре. «Ленинградская мафия», — говорил Н. Коржавин по поводу ленинградской поэзии. Хочу его утешить: в эту мафию входят и некоторые москвичи, мы их знали и дружили с ними.

А какие литературные проблемы (физики и лирики, например) занимали тогда умы, и вспоминать неловко. На тысячи ладов обсуждалась эта галиматья, смысла которой я не понимаю и сегодня. Или еще такая: «громкая

поэзия» и «тихие лирики». Ну громкая — это понятно, эстрадная. А тихие лирики кто такие? По-видимому, те, кто предпочитал патриархальные устои «столичному разврату», ориентировался на березки и подойники. Как писал Зошенко в одном из рассказов: «Пришел поэт с тихим, как у таракана, голосом».

Московская поэзия, не вся, конечно, но в большей своей части, горячо полюбив Пастернака (слишком громкая вышла с ним история, не заметить было нельзя), дружно проскочила мимо Мандельштама. Один из известных поэтов-мастеров, принадлежавших к старшему поколению, приехав как-то в Ленинград, спрашивал меня, что хорошего я нахожу в Мандельштаме. «Какой смысл, — недоумевал он, — в стихах «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей игре»? И даже Слуцкий, как рассказывала Н.Я. Мандельштам, просил у нее для какого-то сборника «качественные стихи Мандельштама».

Приехал как-то в Ленинград Евтушенко, остановился в «Астории», пригласил нас в гостиницу: Бродского, Рейна и меня. Мы сидели за столиком, пили уже не помню что — вино или водку, может быть, кофе? — забыл. Задумана была встреча на высшем уровне, должны были решаться какие-то глобальные вопросы поэтической политики, почему, зачем, каким образом, — ума не приложу. И, как это бывает в подобных случаях, все свелось к самому пустому и мелкому разговору, да при этом еще Бродский почему-то вставлял в свою речь матерные выражения. Евтушенко был изумлен и даже сказал: «Я не знал, что у вас это принято». Что-то трогательное было в удивлении столичного поэта, выросшего, в отличие от остальных собравшихся, в сибирском поселке. По правде сказать, я не понял тогда (и не понимаю сейчас), зачем Бродский так себя повел. Может быть, он сводил какие-то счеты? Или хотел снизить ситуацию, в самом деле искусственную, не знаю.

Совсем иначе он держался в компании, расположенной к нему и ему симпатичной. В сентябре 1970 года я пригласил его и нашего общего друга Я. Гордина к себе на день рождения. Гостей было много, из Москвы приехали В. Муравьев, кажется, М. Нилин. Было шумно, весело, очень молодо. Бродский читал стихи, как мы тогда говорили, потрясающие, в том числе, насколько помню, «Разговор с небожителем» — воистину великое стихотворение.

Мне вместо подарка он принес прелестные шуточные стихи «Почти ода на 14 сентября 1970 года». В качестве

драгоценной реликвии храню этот листок с девятнадцатью строфами, украшенный смешным рисунком: пегас, голая дева, расчесывающая огромным гребнем длинные волосы, лежа на диване, и Орфей, играющий ей на флейте.

Ничем, певец, твой юбилей  
Мы не отметим, кроме лести  
рифмованной, поскольку вместе  
давно не видим двух рублей...  
Мы предпочли бы поднести  
перо Монтеня, скальпель Вовси,  
Скальп Вознесенского, а вовсе  
не оду, Господи прости...

В этих стихах он, так сказать, учитывал мои вкусы, и заканчивались они как бы извинением:

Довольно впрочем. Хватит лезть  
в твою нам душу, милый Саша,  
хотя она почти как наша,  
но мы же обещали лезть...

и пушкинской цитатой:

И так начать без суеты,  
не дожидаясь вдохновенья:  
«Я помню чудное мгновенье,  
Передо мной явилась ты».

Как Маяковский, он мог бы сказать, что «даже ямбом подсюсюкнул», чтобы угодить мне в тот вечер. Эти стихи Я. Гордин опубликовал с разрешения Бродского и моего — в «Звезде» №5 за 1995 год.

Категоричный в спорах, особенно на людях, стремящийся последнее слово оставить за собой, в разговорах наедине он оказывался иным человеком — и был способен давать мудрые советы, в том числе в сложных житейских и любовных обстоятельствах. «Ты должен сделать то-то и то-то», — говорил он мне, будучи посвящен в мои тогдашние сердечные дела. Он так бы и поступил, это точно. Будучи моложе меня на четыре года, иногда он казался мне намного старше.

В то же время его поведение, случалось, неприятно поражало предумышленным расчетом. В гости, как правило, он являлся с опозданием, его появление всеми должно было быть замечено и по достоинству оценено. Думаю, стремление первенствовать во всем было связано у него с представлением о поэте как о необыкновенной личности, противопоставленной толпе, в толпу при



этом зачислялись те, кто, не имея собственных талантов, был готов преданно «служить и угождать» ему. Наше детство недаром все-таки совпало со сталинским ампиром, гигантоманией, изданием многотомных собраний сочинений классиков (один Шиллер чего стоил!) — и Бродский, может быть, неосознанно, лелеял в душе этот образ поэта — властителя дум, создателя гигантских произведений, титана и богоборца. Не отсюда ли и тяготение его к большим формам, любовь к поэмам, которые уже для Тютчева, не говоря об Анненском или Мандельштаме, представлялись архаикой. Все-таки, должен заметить, и в его собственной работе эта тенденция — отказ от крупногабаритных форм, переход к лирическому короткому сюжету — прослеживается чем дальше, тем отчетливее. Тем не менее и в последние годы он мне говорил: «Надо писать большие стихи, длинное стихотворение читатель прочтет скорее, чем короткое». Странность этого утверждения имеет свою убедительность и, как ни странно, некоторую парадоксальную правоту.

18 мая 1972 года мы встретились на Крюковом канале, поблизости от студии документальных фильмов, где я подрабатывал тогда. Он сказал мне о предстоящем отъезде (вопрос еще не был окончательно решен, но решался в эти дни в какой-то высокой инстанции). Зайдя по пути к Марине Басмановой, жившей на Римского-Корсакова, чтобы сообщить ей эту новость, мы пошли к нему домой на Литейный — и в моем присутствии раздался телефонный звонок. Звонили из учреждения; Бродский сказал: «Да» — вопрос был решен. Опустив трубку на рычаг, он закрыл лицо руками. Я сказал: «Подумай, ведь могли и передумать, разве было бы лучше?» Нет, лучше бы не было. Речь шла о спасении жизни и спасении дара.

Тогда же он подарил мне оттиск подборки своих стихов, опубликованных на Западе, с шутливой, но красноречивой надписью: «Дорогому Александру от симпатичного Иосифа в хорошем месте, в нехорошее время». Открывает подборку «Разговор с небожителем».

Здесь, на земле,  
где я впадал то в истовость, то в ересь,  
где жил, в своих воспоминаных гресях,  
как мышь в золе,  
где хуже мыши  
глодал петит родного словаря,  
тебе чужого, где, благодаря  
тебе, я на себязираю свыше...

Это стихотворение я люблю едва ли не больше всех других его стихов. «Здесь, на земле...» В хорошем месте, в нехорошее время.

В ту, последнюю встречу (казавшуюся тогда последней) я тоже дал ему совет, наверное, невыполнимый, но помню, как он серьезно к нему отнесся. «Иосиф, постарайся в стихах обойтись без ностальгии. В стихах она имеет свойство превращаться в пошлость». Мне кажется, эти слова совпали с его собственным ощущением, он писал мрачно, иронично, мужественно, без сентиментальности.

Мы не виделись пятнадцать лет. Я навещал его родителей, Марья Моисеевна страдала невыносимо, вспоминать об этом трудно, и потом, когда мы встретились с ним в Соединенных Штатах, я об этом ничего ему не рассказывал: он все знал и без меня. Когда умерла Марья Моисеевна, продолжал приходить к его отцу; вместе с Е. Рейном был в крематории на похоронах Александра Ивановича.

Не хочу, чтобы у читающего эти записки возникло впечатление, что мы были близкими друзьями. В отличие от Рейна, Наймана, Уфлянда, действительно друживших с ним и на житейском уровне, нас связывали прежде всего и главным образом поэтические интересы.

И стихи Бродского по-прежнему оставались частью моей жизни, при этом они менялись, становились еще прекрасней, еще безутешней. Впрочем, куда же еще прекрасней, если еще здесь, в России, он написал «Письма римскому другу» — одно из лучших стихотворений в нашей поэзии. Но там, за границей, в его стихах произошла смена лирического героя, появился «совершенный никто, человек в плаще», странствующий изгнанник, и мы, подставляя себя на его место, смогли увидеть его глазами и Рим, и Венецию, и Новую Англию, и Лондон, и Париж... Об этом я писал в своих стихах 1974 года, напоминающих, по-видимому, «промптикон» — античные стихи на отъезд друга:

Взойдя по лестничке с опаской  
 На современный пироскаф,  
 Дуреху с кафедры славянской  
 Одной рукой полуобняв,  
 Для нас, тебя на горизонте  
 Распознающих по огням,  
 Проверь строку из Пиндемонти,  
 Легко ль скитаться здесь и там?

Эти стихи тогда не могли быть опубликованы, но Бродский знал, что я о нем помню и думаю. В моей книге «Прямая речь» (1975) он появился в двух стихотворениях. Во-первых, в стихах «Посещение»:

Приятель мой строг,  
 Необщей печатью отмечен,  
 И молод, и что ему Блок?  
 «Ах, маменькин этот сынок?»  
 — Ну, ну, отвечаю, полегче!..

Он не мог не узнать себя в этой строфе, поскольку его высказывание о Блоке было воспроизведено в абсолютной точности, а молодость и «необщая печать» дополняли портретную зарисовку. О Блоке мы с ним, действительно спорили. Когда-то в юности он обожал Блока. Моя жена, с которой мы познакомились уже после его отъезда, рассказывала, как в одной молодой компании, на свадьбе, когда его попросили поднять тост, он встал и, побледнев от волнения, сказал, к общему изумлению: «Предлагаю выпить за Блока!» А потом разлюбил, блоковские стихи уже казались ему жидкими, водянистыми. Что касается меня, то я Блока то любил, то разлюбивал, то опять любил... и так всю жизнь, до сих пор. Но стоит мне открыть книгу и прочесть «Последнее напутствие», как все становится на свои места: и не нужна никакая виртуозность, никакие стиховые новшества, — вот последняя правда о жизни, самая печальная и неотразимая в своей безыскусности. (Кстати сказать, эти стихи не такие уж безыскусные: скрытая, тайная рифмовка каждого третьего стиха в пятистрочной строфе с третьим стихом в соседней — тому незаметное, но сладкое, скорее для глаза, чем для слуха, подтверждение.)

И в той же моей книге Бродский мог узнать себя в стихотворении «В кафе», построенном на переключке с его «Зимним вечером в Ялте» — он появился в последней строфе, как одно из самых дорогих видений: дороже Ялты, кораллового рифа, «что вскипал у Моне на приехавшем к нам погостить полотне»; речь в стихотворении шла о волшебном перстне:

А как в третий бы раз, не дыша, повернуть  
 Этот перстень — но страшно сказать что-нибудь:  
 Все не то или кажется — мало!  
 То ли рыжего друга в дверях увидеть?  
 То ли этого типа отсюда убрать?  
 То ли юность вернуть для начала?

Я упомянул о переключке этих стихов с его стихотво-

рением. Именно в это время стихи Бродского оказали некоторое влияние на мою собственную поэтическую работу. Укажу на стихотворение «Сложив крылья», написанное вслед его «Бабочке», и «На скользком кладбище, один...» (из книги «Голос», 1978). Впрочем, мне кажется, я не заходил на его территорию, мы оба охотились в своих поэтических урочищах, и в названных стихах то, что я назвал влиянием, скорее следует обозначать как повод для создания своих стихов.

6 декабря 1987 года группа писателей (Гранин, Голышев, Искандер, Мориц и я) по приглашению Пэн-клуба прилетела в Нью-Йорк. Для меня это было первое в жизни посещение свободного мира. Эту поездку пробиравал Бродский, поставивший условие: не вычеркивать из списка Голышева и Кушнера, — до этого меня всегда выбрасывали из всех списков. К нам, правда, был еще приставлен один московский литературовед, который, впрочем, всю поездку пил так, что, можно сказать, прямыми своими обязанностями не занимался.

Как раз в это время Бродский находился в Швеции, где ему вручали Нобелевскую премию. В Нью-Йорке и Бостоне мы были без него, а 13 декабря, уже в вашингтонской гостинице, я спускался по лестнице и услышал: «Саша, посмотри, кто тебя ждет!» Это был Бродский. Мы обнялись и так постояли с полминуты, а затем вышли на улицу, чтобы скрыть от чужих людей, толпившихся в вестибюле, свое волнение. Толстой ценил в Библии то место, где Иосиф, увидев своих братьев во дворце фараона, выходит в соседнюю комнату, чтобы незаметно утереть слезы.

Мы оба изменились за пятнадцать лет, но к новому его облику я привык мгновенно: ведь главное в человеке — глаза и голос, мимика и выражение лица, а они были все те же. Я написал эту фразу — и почувствовал, что скольжу в ней по поверхности, не даю себе труда уточнить первое впечатление. Нет, и мимика, и выражение лица не были теми же, кое-что изменилось. И дело не в возрасте, меньше всего — в возрасте; в чем же? В другом опыте, в другой языковой среде: чужая фонетика что-то меняет в чертах лица, в складке губ, в выражении глаз.

В нынешних мемуарах нет необходимости рисовать портрет человека — фотографии, а в данном случае и кинофильмы, и магнитофонная запись делают это ненужным. Я и не рисую портрет, я стараюсь понять

ускользающие от осмысления перемены в облике знакомого человека — через пропасть в пятнадцать лет.

Его внешность стала еще более запоминающейся, «необщей», значительной, приобрела европейскую складку, хочется сказать, международный оттенок. Есть лица с особым отпечатком врожденного благородства и достоинства, не растворяющиеся в толпе, притягивающие внимание. Не эти ли трудно определяемые преимущества назвал Гете «врожденными заслугами»? Впрочем, для того, чтобы они не стерлись, проступили явственно, требуется не только поощряющая их окружающая среда, но и постоянное интеллектуальное напряжение. Все это было у Бродского, и этого не было, например, у его отца, те же внешние данные растерявшего по причине отсутствия обеих составляющих: подходящей среды и умственной энергии; думаю, что и библейское имя сыну он дал в 1940 году, увы, меньше всего имея в виду персонаж из Ветхого Завета.

Вячеслав Иванов, Блок, Ахматова, Набоков — наши русские европейцы... Их великолепные, можно сказать, царственные силуэты легко представить отчеканенными на монетах и медалях. Бродский принадлежал к той же категории.

Ахматова гордилась своей горбинкой; на тышлеровском рисунке 1943 года, доставшемся мне в наследство от Лидии Гинзбург (вот, кстати сказать, еще один пример «породистой» внешности), она (Ахматова) подтерла резинкой и исправила себе нос, считая, что художник допустил ошибку.

Бродский также любил сниматься в профиль — это слово, между прочим, то и дело мелькает в его стихах: «птица в профиль ворона, а сердцем — кенарь», «что срисовывать ангела в профиль с неба», «на мягкий в профиль смахивая знак», «Я теперь тоже в профиль, верно, не отличим»...

В 1988 году в Москве, на одном из первых посвященных ему вечеров (выступления записывались, и затем магнитофонная лента была ему послана в США), я говорил об этом — и вот, должен отметить, «профилей» в его стихах девяностых годов стало еще больше, как будто он прислушался к наблюдению и решил умножить число примеров: «Я в профиль его влюблена», «пытаюсь помножить во мраке свой профиль на сыр со слезой», «даст в профиль или в анфас», «Увидим ее морщины, ее горбоносый профиль» и т.д.

Замечу все же, что столь неординарная, породистая

осанка и «благородная» внешность отнюдь не обязательные атрибуты выдающейся личности: ни Пушкин, с его подвижными, живыми, явно не европейскими чертами, ни Фет, ни Мандельштам этими царственными приметами не обладали, и в этом есть, не правда ли, некоторое утешение?

Я вел подневные записи в течение всей поездки, и в следующие свои приезды в США делал то же самое, поэтому передо мной лежат как бы конспекты тех впечатлений и разговоров. Можно было бы, не опуская ни слова, так и переписать все подряд, но лучше сохранить тетради в расчете на то, что этим займется будущий исследователь: сначала все должны сойти со сцены, а недавнее прошлое — превратиться в давно прошедшее.

Выпишу лишь то, что может быть предано огласке уже сейчас.

Он был огорчен своей публикацией в «Новом мире», — я успокаивал его и уверял, что стихи прекрасные, подборка хорошо составлена, — напрасно он недоволен. Но было видно, как он боится промахнуться, выйти на русскую публику не с теми стихами, — и это так понятно, особенно в его случае.

Когда я похвалил «Письма римскому другу», он был огорчен: «Старые стихи», — сказал он удрученно. Когда я назвал «Письма династии Минь» — повеселел. Своим «Жюлем Верном» он был недоволен. Я говорил ему, как люблю его «Часть речи» — весь цикл, который я перечитывал столько раз («Ниоткуда с любовью, надцатого марта...»), «...и при слове «грядущее» из русского языка...», «Узнаю этот ветер, налетающий на траву...» — о, какие это пронзительно-печальные, почти невыносимые для сердца стихи!). Он спрашивал меня о «Мухе». — Нет, она мне не нравится, сказал я, и он не обиделся, а как-то задумался, что ли.

Мне он хвалил «Таврический сад» и «Дневные сны», которые я ему переправлял в США с кем-то из американцев. (О том, что он любит «Дневные сны» и читал эту книгу втроем с Барышниковым и Г.Шмаковым, мне еще в Нью-Йорке рассказывал Шмаков.) «Морские стихи» — спрашивал, кому они посвящены, — Лене? Попросил у меня экземпляр «Дневных снов» для Барышникова.

Заговорили о Нобелевской премии. Рассказал о фраке, который пришлось взять напрокат. О шведской

королеве, умной и привлекательной, она ему явно приглянулась.

Говорили об общих знакомых: Довлатове, И. и М.Ефимовых, Л.Лосеве, Рейне, Уфлянде, москвичах — Ахмадулиной, Битове, Чухонцеве, Евтушенко, — в своей оценке людей он бывал иногда несправедлив, но чаще наблюдателен и точен.

Расспрашивал меня о Л.Я.Гинзбург. Зная, как я с ней дружен, просил передать привет. Было видно, что она его очень интересуется. Однажды, года через два, он позвонил мне и просил передать ей, что ее книгу, по его рекомендации, хотят издать в Италии.

Рассказывал о советском поселе в Стокгольме, не подошедшем к нему после Нобелевской речи, в которой содержался выпад против Владимира Ильича.

В автобусе, когда нас везли куда-то всей компанией, я спросил его, с кем он живет, и он, помрачнев, ответил, что шесть лет прожил с одной американской слависткой и вот уже год, как расстался с нею.

На вопрос, с кем он дружит, назвал Барышникова, Т.Венцлова, Г.Шмакова. И еще — Л.Лосева.

Показал мне, вынув из бумажника, затертую фотографию: это меня и Лену сфотографировал у нас дома кто-то из американцев — и она попала к нему.

Вообще был на подъеме, весел, бодр, улыбчив, всеми любим, счастлив, — в России счастливым я его никогда не видел. Нобелевская премия, мировая слава — все это только что произошло с ним.

При этом кое-что оказалось законсервированным в нем — с момента отъезда из России, — так, он на весь автобус отпускал словечки, которые я не берусь здесь воспроизвести, неприличные, из школьного сленга пятидесятых годов.

На следующий день мы втроем с В.Гольшевым, которого он нежно любил и был очень рад встрече с ним, позавтракали в соседнем с гостиницей кафе. Купил мне транзисторный приемник «Sony» — «с премии». Когда я благодарил его за подарок, вдруг сказал: «Я скоро умру — и все будет твое». Я был жутко тронут и понимал, конечно, что он растроган встречей: «такая минута». И кроме того, я почувствовал, что он очень одинок.

Вечером он дал мне прочесть свою Нобелевскую лекцию, и уже перед сном, лежа в постели, я говорил с ним по гостиничному телефону. Мы словно сверили координаты — и выяснилось, что, несмотря на пятнад-

цатилетнюю разлуку, вышли, как по компасу, к одной точке в пространстве. Для него это было важно, ведь он, в отличие от меня, шел совсем один, он даже сказал мне: «Я боялся, что отстал».

Он говорил в своей лекции о ценности частного существования, называл имена тех, кто должен был получить премию, но не получил — Мандельштам, Ахматова, Цветаева; упомянул Баратынского («Великий Баратынский, говоря о своей музе, охарактеризовал ее как обладающую «лица необщим выраженьем»), сказал об искусстве и поэзии как о возможных спасителях человечества от уничтожения, а человека — от тирании («Литература как система нравственного, по крайней мере, страхования» куда более эффективна, «нежели та или иная система верований или философская доктрина»). Воздал должное нашему поколению, что, кстати сказать, идет вразрез с мнением тех, кто норовит отлучить Бродского от современников и противопоставить всем остальным: «Тот факт, что не все прервалось — по крайней мере, в России, — есть в немалой мере заслуга моего поколения, и я горд своей к нему принадлежностью не в меньшей мере, чем тем, что я стою здесь сегодня. И тот факт, что я стою здесь сегодня, есть признание заслуг этого поколения». И еще в этой лекции он теперь писал: «Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается очень удивлен тем, что получилось, ибо часто получается лучше, чем он предполагал, часто мысль его заходит дальше, чем он рассчитывал». Как это не похоже на «величие замысла», о котором он так заботился в юности!

Мои стихи в переводе на английский на выступлении в Бостоне читал Дерек Уолкот, а в Вашингтоне — Энтони Хект, которых Бродский «подобрал» для меня. Я спросил у него об Энтони Хекте, что это за поэт? Он ответил: «Представь себе, что я родился не в России, а в Соединенных Штатах и всю жизнь прожил в Америке. Я был бы похож на него и писал, как он».

И несколько раз, как бы в шутку, но за шуткой я расслышал истинное огорчение, говорил о том, что последнее время стихи ему не пишутся, а я рассказывал ему, как их любят в России. Я говорил ему: «Не печалься, ты что! Ты же получил премию!» А он отвечал: «Да! Только в стихах — чернуха. И чем дальше, тем черней».

В день отъезда, когда мы уже сидели в автобусе, чтобы ехать в аэропорт, а он оставался на пороге гости-



ницы и махал нам рукой, было непонятно, как это — мы уезжаем, а он остается? Казалось, он должен сесть в автобус и ехать вместе с нами.

В октябре 1988 года я опять оказался в Соединенных Штатах, на этот раз вместе с женой. Мы жили в Бостоне, там состоялось мое выступление со стихами перед большой русско-американской аудиторией. Устроители вечера попросили Бродского приехать и произнести вступительное слово. Он приехал на автомобиле из колледжа, где преподавал в том же штате Массачусетс.

При встрече зашла речь о его московской книге, которая тогда готовилась к изданию в Худлите. Ему прислали договор, в котором был указан тираж пятьдесят тысяч экземпляров. Первое, что он спросил у меня по этому поводу: «А какой тираж у Евтушенко?» Это сравнение на Евтушенко мне показалось смешным и очень характерным. Евтушенко оставался для него образцом преуспевающего поэта в России — и он, как это ни странно, продолжал вести свой спор с ним, давно потерявший всякий смысл. Я сказал, что пятьдесят тысяч — хороший тираж. Поэтическая книга и не должна выходить двухсоттысячным тиражом, за книгой должны охотиться, она должна дорого стоить на черном рынке, — в те годы это было именно так. Его устроила такая точка зрения, он согласился с ней. Книга вышла в 1990 году пятидесятитысячным тиражом.

9 ноября состоялся мой вечер в Бостонском университете. Вступительное слово Бродского, переведенное им потом на английский в качестве предисловия к моей американской книге и опубликованное им по-русски в «Литгазете» 27 августа 1990 года, содержало столь высокую оценку моей поэзии, что я потом не раз повторял про себя мандельштамовскую строку из стихотворения о Батюшкове: «Я к величаньям еще не привык». Лучше скажу о том, как он это говорил, — взволнованно, горячо, самозабвенно, так же, как читал стихи перед публикой. Тем и замечательна речь поэта, что всегда борется с волнением и не может его подавить. Эмоциональность, сдерживаемая, но всегда присутствующая, — основа поэтического дара, то самое горячее, на котором работает поэтический двигатель, о котором, кстати сказать, он упомянул в своей речи. Нам хочется знать, как говорили Тютчев, Пушкин, Мандельштам в минуты, важные для них. В письме к дочери Дарье Тютчев

с болью и раскаянием писал о голосе Денисьевой, «никогда в течение четырнадцати лет не говорившем со мной без душевного волнения», и который он «никогда, никогда больше не услышит». С уверенностью можно сказать одно: их речь ничего общего не имела с железными, «установочными», непререкаемыми интонациями советских мастеров поэтического цеха, говорящих так, как будто они вколачивают гвозди или выступают с обвинительным заключением в зале суда.

Что касается Бродского, то здесь следует еще вспомнить его бледность, сменявшуюся приливом крови к лицу, что было характерно для него в минуты волнения и разговора на публике.

Через несколько дней, уже в Нью-Йорке, мы встретились на квартире у моей переводчицы, славистки Кэрол Юланд. Было много гостей: американские профессора-слависты, Бродский, Евгений Рейн, впервые тогда приехавший в США, Татьяна Толстая, моя жена Елена Невзглядова и я. О чем можно говорить в большой компании, среди незнакомых американских профессоров: о погоде, о политике, о горбачевских реформах, о Нью-Йорке? Как бы не так! Мы, то есть русские гости, яростно заспорили о том, кто лучше, Толстой или Достоевский. Бродский был за Достоевского, Т. Толстая за своего великого однофамильца, мы с Леной обиделись за Чехова, — и все это говорилось с доказательствами, с примерами из «Братьев Карамазовых», «Анны Карениной» и «Рассказа неизвестного человека». Один Рейн помалкивал, утомленный американскими впечатлениями, и заступился лишь за Блока, когда Бродский, по обыкновению, сказал о нем что-то неодобрительное. Зато Бродский превозносил Цветаеву, назвал ее лучшим поэтом — и прежде всего за ее готовность «Творцу вернуть билет». Я возражал, взывая к теням Анненского и Мандельштама.

Уже ночью, в постели, я ворочался от стыда за наше поведение — и, как выяснилось, напрасно. Как объяснила мне утром Кэрол, профессора остались довольны: состоялся «настоящий русский вечер», настоящий русский спор о главном: кто лучше, Толстой или Достоевский.

В тот раз Бродский захватил с собой и подарил мне три свои книги с прелестными надписями, как всегда остроумными. На «Части речи» написал: «Милому Александру — мою лучшую часть», на «Урании» — «Внимание! Внимание! На Вас идет «Урания»! Милому Александру от нежно любящего его Иосифа». Все-таки

недаром мы учились в послевоенные годы в советской школе — школьный фольклор тех лет вьелся в нашу память: «Внимание! Внимание! На нас идет Германия!» На книге «Конец прекрасной эпохи» — «Саше и Лене с беспредельной нежностью».

Забавно, что на всех трех книгах, указывая дату, он трижды ошибся, написав 11 ноября 1986 года — вместо 1988!

Надписал также книгу для своего сына Андрея и попросил меня передать ее ему в Ленинграде. Надпись представляла собой отеческое наставление, смысл которого сводился к тому, что «трагическое» может изобразить кто угодно, любой «болван», а в искусстве требуется нечто иное, оригинальное. Объяснил мне, что сын увлекается гитарой и рок-музыкой.

На следующий день, говоря по телефону, я в связи с его вчерашними высказываниями о Цветаевой принял-ся толковать ему о его отличии от Цветаевой: его стихи переполнены деталями, предметными подробностями, в то время как ее поэзия зачастую их лишена и держится на «голом» порыве. И поэтому, говорил я, как бы он ни уверял нас в своем «разуверении» (слово из Баратынского) и стремлении «вернуть билет», читатель благодарен ему за эту полноту жизни, насыщенность реалиями, яркость и красочность зрительного ряда. Он слушал меня, слабо сопротивлялся, почти согласился, но в конце замечательно сказал: «Не увлекайся».

Приедет ли Бродский в Россию? Этот вопрос волновал очень многих; я, имея возможность спросить его об этом, получал несколько раз противоречивые ответы. В 1988 году, когда речь зашла о договоре на книгу в Худлите, он сам сказал мне, что приедет в Россию, когда выйдет книга.

Потом однажды я услышал от него ту самую фразу, которую он избрал для ответа на этот вопрос: «Преступник возвращается на место преступления — на место любви не возвращаются». Эта фраза слишком явно отсылала к роману Достоевского, не внушая доверия.

В другой раз мы, в связи с его ситуацией, вспоминали возвращение Горького с Капри в Москву, толпы встречающих на перроне, транспаранты и оркестры. Он посмеивался над этим вариантом, которого можно было избежать, приехав частным образом, никого не ставя заранее в известность о своем приезде, так сказать, инкогнито — и здесь всплывало имя Набокова, лелеяв-

шего в мечтах в хрущевскую эпоху сходную идею: под чужим паспортом и т.д.

При встречах в 1993 и 1994 году, рассматривая возможность создания в Петербурге поэтического журнала, организации фонда в помощь молодым поэтам и т.д. (пример Ростроповича, принимающего энергичное участие в русской культурной жизни, был для него некоторым укором), он подумывал опять о приезде в Россию — и повод казался практически важным, настоятельно необходимым, отодвигая страх перед пошлостью и неизбежные издержки «встречи с толпой поклонников» — на задний план. В 93-м году эти намерения даже казались вполне реальными, близкими к осуществлению. Однако он медлил. В 94-м долгий разговор на ту же тему был уже явно пустым, из области фантазии: его здоровье внушало большие опасения.

С другой стороны, сколько раз в эти годы он навещался в Голландию, Швецию, в 95-м летом побывал даже в Финляндии — до Петербурга было рукой подать. Тем не менее увидеть родной город так и не решился.

У меня есть на этот счет своя версия, возможно, не полностью, но в значительной степени, как мне кажется, объясняющая причину этих колебаний и нерешительности: он боялся переступить порог комнаты, в которой оставил родителей, уезжая в 1972 году.

Жизнь так устроена, что вина перед умершими, независимо от того, жили мы рядом или в разлуке с ними, — преследует каждого из нас. И все-таки в его случае это ощущение вины было особенно острым: можно представить, какая тяжесть навалилась бы на него, открой он входную дверь квартиры в доме на углу Литейного и Пестеля.

Подчинив свою жизнь своему дару, выбрав судьбу, он с самого начала отодвинул на задний план многое из того, на что другие никогда бы не решились; при этом страдали близкие люди (и не только родители), и не только в России, но и на других берегах. «Счастье лежит на проторенных дорогах» — эта истина, привлекавшая внимание Пушкина, действительно для всех времен. Страдали близкие, сам Бродский страдал едва ли не больше всех; но, говоря о выборе судьбы, понимаешь, что на самом деле никакого выбора, наверное, и нет, — судьба «написана на небесах», «характер наш и есть наш рок», «дарование — это поручение».

В июне 1989 года, когда с Ахмадулиной, Рейном и

несколькими другими поэтами я оказался в Роттердаме на поэтическом фестивале, посвященном русской поэзии, Бродский, приехавший туда лишь на два дня, замечательно читал с трибуны свои стихи «Натюрморт» («Старый буфет извне/ так же, как изнутри,/ напоминает мне/ Нотр-Дам де Пари...» — строки, которые я столько раз твердил про себя еще в семидесятые годы; пушкинское «напоминает мне» в новом и неожиданном контексте делает эти стихи обворожительными), «Письма династии Минь», «Я хотел бы жить, Фортунатус, в городе, где река...», «Я входил вместо дикого зверя в клетку...», читал задумчиво, сумрачно, загадочно, неотразимо.

За ним тянулся шлейф поклонников, корреспондентов, фотографов, он был окружен свитой и, как бы это сказать, почти недосягаем. В нем проступило что-то американское, незнакомое, новое, и казалось, люди ему не нужны, он принимает их похвалы и мирится с их существованием лишь по необходимости. Тем неожиданной был для меня эпизод с посещением ресторана: он пригласил меня на обед с большой американской компанией, я сидел за длинным столом напротив него, рядом с ним сидел Дерек Уолкот — и они вдвоем весь обед переводили мое стихотворение «Сон» («В палатке я лежал военной...») на английский. Бродский любил эти стихи (ему вообще нравились стихи на античные темы, он говорил мне: «Ты знаешь, когда я встречаю у тебя такие вещи, я делаю стойку») и был недоволен тем переводом, который к тому времени уже существовал. Он делал устный подстрочный перевод, Дерек уточнял каждое слово — вот когда я увидел, как эти американцы работают! Увлеченно, страстно, забыв про еду, остывавшую на тарелках.

На следующий день Дерек просидел над стихотворением еще часа два, вникая в каждую строку и уточняя ритмику, — на моем выступлении он прочел свой перевод, хранящийся и сейчас среди моих бумаг.

Эти тогдашние наши поездки на Запад были для меня головокружительным событием — счастливым праздником. Еще бы! Я увидел Амстердам, который полюбил еще на полотнах малых голландцев в Эрмитаже, Делфт, город Вермера, а в Гааге, в музее, долго стоял перед его полотном «Вид Делфта», тем самым, перед которым, рассматривая «кусочек желтой стены», почувствовал себя плохо и умер Бергот в моем любимом романе. Мне

казалось, что в этом роскошном и уютном, рассчитанном на человека и его прихоть, чистом и пронизанном европейским искусством мире нельзя быть несчастным. И в Голландии я смотрел на Бродского и не понимал, как он может быть столь мрачен в своих последних стихах: ни всплеска радости — выжженная земля, пейзаж после битвы.

Все зарастает людьми. Развалины — род упрямой архитектуры, и разница между сердцем и черной ямой невелика — не настолько, чтобы бояться, что мы столкнемся однажды вновь, как слепые яйца...

То же чувство я испытал в Стокгольме летом 1992 года, где Бенгт Янгфельдт, его шведский приятель, в ожидании Бродского, собравшегося в Швецию, арендовал для него новенький, ослепительно-красный автомобиль «Рено» — и возил в нем нас с Леной. А еще мы увидели с парохода Стокгольмский архипелаг — сотни маленьких, зеленых, скалистых островов, яхты, моторные лодки, коттеджи, бухты, фьорды, — всю ту спортивную, подтянутую, бодрую, ныряющую, водоплавающую, привольную западную летнюю жизнь, хорошо отутюженную, пахнущую дорожными духами, сигаретами и морским ветром — и Бродский жил в одном из этих коттеджей, и знал все это — и ни слова об этом не сказал в своих стихах. Как, почему?

Я был не прав. Он получил все это в обмен на родную почву, язык, дорогих ему людей, родителей, наши неприятности, подлости и медленные перемены... И обмен оказался, по-видимому, неравноценным. Однажды, при другом свидании, я сказал ему: «Иосиф, судьба распорядилась правильно. Я остался, ты — уехал, и ты в выигрыше, все хорошо». Он ответил: «Не думаю». В его тоне не было рисовки, только искренность и печаль.

«Воспоминаний дрянь» — сказал Маяковский. У тех, кто рано умирает, есть свои преимущества: им, например, не приходится писать воспоминания.

Удручает еще то, что, не позволяя себе отклонений от правды, попадаешь в колею, прочерченную жизнью, а не твоим воображением, — и факты, диалоги, события приобретают присущий жизни, то есть далеко не всегда яркой и талантливый характер.

Потому я, наверное, и не умею писать прозу, что не готов сочинить то, чего не было. Мне всегда хочется,

чтобы мне поверили: я боюсь отклониться от факта, как всякий плохой рассказчик.

В мае 1990 года я оказался на четырехдневной пастернаковской конференции в Нью-Йорке, в один из вечеров Бродский прислал за мной такси — и я приехал к нему на Мортон-стрит. Его квартира помещалась на первом этаже, одна из дверей выходила во дворик, напомувший мне тбилисские дворики — и теснотой, и зеленью, и осязаемым присутствием чужой соседской жизни с ее домашней, в тапочках на босу ногу, южной, коммунальной неразберихой. Комнаты были захлаплены: книги, рукописи, бумаги, фотографии, повеяло полутора комнатами его юности.

Ужинали мы на втором этаже, у его друга, домоправительницы и секретаря Маши Воробьевой, нежно опекавшей его и заботившейся о нем. Она приготовила какой-то очень вкусный ужин, которым он, мне показалось, гордился. Пили вино. О чем был разговор? Разумеется, о стихах. «Власть отвратительна, как руки брадобрея», — вспоминал он, до этого речь шла о политике, — как тебе нравится это «р»? А я ему: «Фиалковый пролет газель перебежала» — как тебе нравится это «л»? Это я запомнил.

Единственная тетрадь, которую не могу найти, хотя все перерыл, — тетрадь мая 90-го года, поэтому больше ничего воспроизвести не могу, хотя как раз эта встреча у него дома, за столом, с вином, по-домашнему теплая, была и долгой, и увлекательной. Но вот — почти ничего не вспомнить. Такова участь всех разговоров, если они не записаны или утрачена их запись. Было ощущение радости, понимания с полуслова, но подробности остались в тетради. Помню только, что я показал ему свое стихотворение 1981 года, обращенное к нему. 1981 год — это время, может быть, самое глухое и беспросветное, время афганской войны, для меня еще усложнявшееся полосой личных потрясений и неприятностей. Если я не хочу повторить свою жизнь еще раз, то в значительной мере — по причине тех бед, через которые тогда пришлось пройти.

Свет мой зеркальце, может быть, скажет,  
Что за далью, за кружевом пляжей.  
За рогожей еловых лесов,  
За холмами, шоссе, заводскими  
Корпусами, волнами морскими,  
Чередой временных поясов,

Вавилонскою сменой наречий  
Есть поэт, взгромоздивший на плечи  
Свод небесный иль большую часть  
Небосвода, — и мне остается  
Лишь придерживать край, ибо гнется,  
Прогибается, может упасть.  
А потом на Неву налетает  
Ветерок, и лицо его тает,  
Пропадает, — сквозняк виноват,  
Нашей северной мглой отягченный, —  
Только шпиль преломлен золоченый,  
Только выгиб волны рыжеват.

Я сказал ему, что не вполне уверен в этих стихах, хотя и отдал их в сборник «Иосиф Бродский. Размером подлинника»: оно пролежало в моем столе десять лет. Он прочел его, перечитал еще раз, разволновался: было видно, что оно понравилось ему и по-настоящему его тронуло. «Я тоже о тебе думал в те годы», — сказал он.

Помню, как... вспоминается один случай... как-то раз... однажды... до чего же неприятны, хочется сказать, унизительны эти сопроводительные словечки мемуарного жанра. Разве человек говорит так с самим собой? Разве так вспоминают?

Читать воспоминания интересно, увлекательно, даже если они скучноваты. Мы выуживаем из них сведения, черточки, детали, столь необходимые нам — при нашем интересе к объекту рассказа. Но писать воспоминания... Понимаю, почему Вяземский, например, так и не написал связных воспоминаний о Пушкине. И главное, чем лучше ты человека знал, тем трудней написать о нем. Воспоминания удаются тем, кто мало и поверхностно был знаком с героем своего рассказа. Некоторым достаточно одной встречи, чтобы осчастливить мир своими наблюдениями и умозаключениями о замечательном человеке.

Вяземский знал Пушкина слишком хорошо. «Помнится мне», — начинает он один из эпизодов, а как же иначе? «Помнится мне, что Пушкин был особенно недоволен замечанием моим о стихах «медленно скатился и с камня на траву свалился»... Между тем Пушкин сам ничего не говорил мне о своем неудовольствии: напротив, помнится мне, даже благодарил меня за статью... Мог я думать, что Пушкин и забыл или изменил свое первоначальное впечатление, но Пушкин не был забывчив».

И далее Вяземский рассказывает, как Пушкин его спросил, когда между ними «все обстояло благополуч-



но», может ли он напечатать эпиграмму «О чем, прозаик, ты хлопочешь?». Вяземский удивился вопросу, не понимая, что эпиграмма была направлена против него. Только заметил, что лицо Пушкина «вспыхнуло и озарилося краскою, обычною в нем приметю какого-нибудь смущения или внутреннего сознания неловкости положения своего».

Уже после смерти Пушкина «загадка нечаянно сама разгадалась предо мною, ларчик сам раскрылся, я понял, что этот прозаик — я. Он не имел духа прямо объясниться со мною...»

Это не все. Вяземский рассказывает: «...при всем добросердечии своем, он был довольно злопамятен, и не столько по врожденному свойству и увлечению, сколько по расчету: он, так сказать, вменял себе в обязанность, поставил себе за правило помнить зло и не отпускать должникам своим».

Как это не похоже на восторги и умиление тех, кто Пушкина знал поверхностно и рисовал его сусальный, ангельский образ. Зато Вяземского читать действительно интересно: он любил Пушкина и хорошо его знал.

На лондонской мандельштамовской конференции летом 1991 года Бродский был в центре внимания, произнес вступительное слово, сел поближе к очередному докладчику, участвовал в дискуссии, видел общее преклонение, был монументален, соответствовал своему статусу и всеобщим ожиданиям. (Кстати, замечу, что в своем вступительном слове он связал «родную тень» в стихотворении «Концерт на вокзале» с воспоминанием Мандельштама о любимой женщине — и когда понял, что есть другое, более точное объяснение: Мандельштам говорит здесь об Анненском, — снял в публикации все это рассуждение, то есть не позволил себе никакой прилизанности и безответственности.) Скажу правду: он умел производить впечатление и заботился о нем. В официальной обстановке держался отчужденно и неприступно: все должны были знать, с кем имеют дело. Первым не подходил, стоял и ждал, когда к нему подойдут.

Не знаю, может быть, так и нужно. Зато как умилялись некоторые наши общие знакомые, когда он обращался к ним, например, со словцом «солнышко»: «Солнышко, послушай меня...» Мне не нравились эти его словечки: их позволяют себе старшие по отношению к младшим. (Маршак обращался ко всем с таким сло-

вом — «голубчик» — и был в этом не только наигрыш, но и нечто выигрышное для него, ставившее собеседника на ступеньку ниже.)

Другие с придыханием вспоминают, как Бродский в дружеской компании за столом бывал необыкновенно прост, так прост, что начинал петь «Не слышны в саду даже шорохи...» — и все дружно подхватывали. Не уверен, что от кого-нибудь другого потерпели бы подобное пение, но от Бродского такая простота как бы не ожидалась — и потому вызывала общее воодушевление. А ведь в интеллигентном кругу поют, когда не о чем говорить. Говорить было не о чем — вот в чем дело. Ну, конечно, валял дурака, почему бы и не повалить дурака, изволили валять дурака, — сама собой напрашивается какая-то сволочная, с подковыркой, достоевская интонация.

Конечно, сокращать расстояние между первым встречным и собой, наверное, не следует; в любом случае соблюдение дистанции необходимо, и все-таки насколько же человечней отсутствие позы, «неумение себя вести». Пересказывая разговор с Н.Я.Мандельштам, Лидия Гинзбург в своих записках вспоминает: «Блок смотрел в зеркало, Маяковский смотрел, Ахматова...

Мандельштам до невероятного обходился без зеркала. И сознательно. Так он понимал современного поэта; о чем и говорил в стихах и прозе... А все же... Не было у него таких соблазнов?... Таких аспектов саморассмотрения? Аспекта трагического поэта, гонимого...

— Нет, знаете, стоило прийти приятелям и принести ему вина и немного еды, он забывал сразу, что он трагический поэт...

— Поздний Мандельштам был убежден, что современный поэт — это не тот, кто высится над людьми, или отличается, или отделяется. И из всех типовых судеб его самая типовая».

Один наш общий друг, талантливый человек, признавался мне с удивлением и растерянностью: «Когда я бываю в Нью-Йорке, я иногда медлю, стою перед телефоном и боюсь ему позвонить».

Мой любимый миф — щекотливый эпизод в противоречивой и полной превратностей божественной карьере Аполлона, целый год принужденного Зевсом провести в услужении у царя Адмета — пастухом. Так вот, анонимность, неузнанность представляются мне

более достойными поэтического дара, нежели высокомерие.

И теперь я, совсем как те наши приятели, что умиляются «простотой» Бродского, вернусь к лондонским дням и скажу, что, когда кончилась конференция, мы встретились вчетвером (Бродский тогда только что женился на Марии) и он повел нас в китайский ресторан и держался по-дружески мило и просто. После обеда Мария поехала на такси домой, а мы, уже втроем, пили кофе, говорили о стихах, о знакомых, обо всем на свете. О формальной задаче, так или иначе всплывающей при написании любого стихотворения. Он сказал, что испытывает последнее время некоторые проблемы со стихом: надо что-то менять, может быть, даже в сторону верлибра. О современной европейской поэзии: она выродилась, выжили только русская и польская, отчасти английская (не американская). В английской поэзии он ориентировался, как у себя дома, она повлияла на его поэтику уже в юности, а в зрелые годы, я думаю, многое изменила в ее характере, приглушая эмоциональное тепло, поощряя интеллектуализм. Из его стихов последних лет исчезли, например, восклицательные знаки, интонационные всплески и перепады, зато произошло бесконечное умножение мыслительных операций. Знание английской поэзии, которое нам и не снилось, Одена и Спендера, дружба с Шимусом Хини и Марком Стрэндом компенсировали ему некоторые пробелы в русской поэзии: он никогда не помнил ничего из Фета, ему был не очень нужен Кузмин, он пропустил многое в современной молодой поэзии — и некоторые его мнения и впечатления по этому поводу носили случайный характер.

О названии для его новой книги. Это самое трудное: все его книги, кроме одной — «Новые стансы к Августе», — придуманы с чужой помощью. Одобрил название для замышлявшего тогда в Ленинграде несколькими поэтами коллективного сборника, так и не осуществленного — «Аквилон». Предложил для поэтического журнала название «Новый Сизиф». О Лидии Гинзбург (тогда минул год со дня ее смерти). Хвалил ее прозу («Заблуждение воли», которое он только что прочел). О переписке Грозного с Курбским. Опять вспомнили Баратынского («Дядьке-итальянцу», строку про «Итальянский гроб в ограде церкви нашей»). Я рассказывал ему о Вермере, похороненном в делфтском соборе, он — о посещении им могилы Джона Донна в соборе Святого

Павла в Лондоне. О XVIII веке. Он прочел нам стихи Кантемира с дивной подробностью — о корабле, отделяющем одной доской человека от пучины. (Все так и не удосужусь найти у Кантемира эти стихи.) О Державине. О Грибоедове, лирической стихии, явившейся в драматическом наряде, устной разговорной речи, ставшей речью поэтической. О Вяземском он говорил с жаром, поздние стихи Вяземского — неоцененная и драгоценная страница в нашей поэзии («От смерти только смерти жду»). «Ничтожество», к которому зывал восьмидесятилетний Вяземский, было созвучно стихам Бродского, хорошо им обдуманно и осмыслено. Об авангардизме десятых—двадцатых годов, об обэриутах — этот путь необходимо было пройти, но дальше — тупик, делать в той стороне больше нечего. Что касается современного авангарда, то он, и наш, и европейский, потерял всякий смысл и грозит поэзии гибелью и опустошением. Имена и характеристики, едкие и смешные, опускаю.

Говорили мы втроем, наперегонки, радуясь сходству взглядов, продолжая мысль, начатую другим, подхватывая ее с полуслова.

Он жаловался, что о стихах ему поговорить почти что не с кем: Лосев да Барышников, еще Томас Венцлова — и все.

Провели вместе мы весь день, до вечера, он показывал нам Лондон, столь любимый им («Город Лондон прекрасен, в нем всюду идут часы./Сердце может только отстать от Большого Бена...»). Сердце в тот день работало неплохо, мы устали, находились, а ему все было мало: вот еще один ракурс, еще одна лестница, еще один «побуревший портик, который вывеска «бар» не портит». И даже зашли в обувной магазин, где он принял деятельное участие в покупке босоножек.

Еще говорили о длинных и коротких стихах, о «переклещении скоростей» в длинных и лирическом сюжете в коротких, напоминающем туго свернутую пружину. О поэтической мысли, нуждающейся в лирическом поводе и сердечном участии. В качестве примера я привел свое ощущение от лондонского неба в окне квартиры нашего друга Игоря Померанцева, у которого мы остановились: оно было ярким и влажным, заплаканным, как в Ленинграде, — как будто его только что с большими предосторожностями доставили оттуда сюда, — из таких, способных взволновать густков, и рождается поэтическая мысль.

Но когда разговор зашел о благорасположении к нам и попустительстве этой жизни, позволившей увидеть «иные берега, иные волны», и я вспомнил строку из Пастернака, обращенную к Богу: «Ты больше, чем просят, даешь», он молниеносно, с усмешкой, поправил: «Ты меньше...»

Один мой молодой друг, талантливый поэт, человек впечатлительный и горячий, прошедший недавно через полосу неудач и тяжелых состояний, узнав от меня об этой перелицовке Бродским пастернаковского стиха, сказал мне, что он готов согласиться с Бродским:

И ежели нас в толпе, тысячу лет спустя,  
кликнет ихний дозор, узнав нас по плоскостопию,  
мы прикинемся мертвыми, под каблуком хрустя:  
подлиннику пустоты предпочитая копию.

Или: «Хотя не имеет смысла, деревья еще растут./Их можно увидеть в окно, но лучше издалека...». Или: «Мир создан был из смешенья грязи, воды, огня,/ воздуха с вкрапленным в оный криком «не тронь меня!», рвущимся из растения, впоследствии — изо рта, чтоб ты не решил, что в мире не было ни черта», и т.п. Жизнь ничего не стоит.

— Это не так, — сказал я, — и вы не похожи на Бродского, не надейтесь. — Почему? — Потому, что стоит вам увидеть в дачной придорожной канаве шелковистое скопление незабудок, словно кто-то выплеснул на траву ушат морской лазури, и вы замедлите шаг. — Нет, — сказал он, — если б вы знали, как все это не нужно человеку, когда ему по-настоящему плохо. — Ошибаетесь. В самые страшные минуты жизни ее прекрасные подробности делаются еще ярче, в страдании еще сильнее чувствуешь их. Все раскалено какой-то нестерпимой, действительно почти бесчеловечной красотой.

У Бродского, кстати сказать, есть стихотворение «Цветы». Вот его последняя строфа:

Цветы! Наконец вы дома. В вашем лишенном фальши будущем, в пресном стекле пузатых ваз, где впору краснеть, потому что дальше только распад молекул по кличке запах, или белеть, шепча «пестик, тычинка, стебель», сводя с ума штукатурку, опережая мебель —

душа как будто вытоптана — и не хочет притворяться живой. Почему это случилось, когда? Не хочется думать,

что виновата слава, хотя подозреваю, что ее воздействие на человека — страшнее всех бед.

Не надо было ему, вместе с Барышниковым и Янгфельдтом, о чем мне и рассказывал последний, выкупать у датской скульпторши свой бронзовый бюст, не следовало Янгфельдту, с его ведома и согласно его желанию, привозить этот бюст в Петербург и передавать его при жизни поэта в музей Ахматовой. Лицо в бронзе мало общего имеет с человеческим лицом — это пародия на вдохновение, карикатура на задумчивость. Стихотворенные «Цветы» похоже на этот бюст.

В ноябре 1991 года мы с Е. Рейном оказались в Нью-Йорке, жили на квартире у А. Глезера, в тесной комнате, похожей на тюремную камеру из-за железной решетки на окне; стояли две кровати, две тумбочки, стол, кажется, уже не влезал. Бродского в городе не было. Он вернулся в последний день нашего пребывания там и заехал посмотреть на нас. Наша комната произвела на него впечатление. Назвал нас «орлами», по очевидной аналогии с пушкинскими стихами «Сижу за решеткой в темнице сырой...».

Разговор зашел об одном бывшем ленинградце, В. Соловьеве, в середине семидесятых переехавшем в США, и его мемуарном романе. Бродский рассказал, что еще в семидесятые отказался читать этот роман (не мог его одолеть) ввиду бездарности автора. Вспоминал, как этот человек, эмигрировав в США, выступал с лекцией против А. Д. Сахарова, явно выполняя задание «органов», с которыми был тесно связан.

Зашла речь о службе Бродского в библиотеке Конгресса. Получив эту почетную должность поэта-лауреата, он подыскивает для конгрессменов цитаты из Шекспира. (Я подумал: завести бы нам то же самое — наши члены Верховного Совета тоже нуждаются в цитатах из Пушкина и Карамзина.) Кроме того, в его обязанность входит подбор и рекомендации к приобретению книг для библиотеки.

Он провожал нас, уезжавших в аэропорт, на улице, и долго, очень смешно и театрально убивался по поводу нашего отъезда, разыграв немую сценку: швырнул книжку, которую я ему подарил («Аполлон в снегу») на капот соседнего автомобиля, прижимал обе руки к сердцу, хватался за голову и т. д. Смешно сказал мне на прощание, как папа сыну: «Оставайся таким же хорошим» — это потому, что я уступил место за столом пришедшей

к Глезеру гостье, когда никто этого не догадался сделать. Был чрезвычайно ласков с Рейном: Женечка, Женюра, солнышко...

1991 год был не самым легким в жизни страны. Мы тогда едва-едва вылезали из нищего, жалкого состояния — посещение сверкающей, богатой, процветающей Америки было чем-то вроде контрастного душа. Как-то мы возвращались из Нью-Хевена, где выступали со стихами у Томаса Венцлова в Йельском университете, и Рейн заговорил об упущенных возможностях: надо было, как Иосиф, переехать вовремя в США — жил бы сейчас совсем по-другому. Возвращаться в Москву ему не хотелось.

В последующие годы, когда жизнь в России исправилась, магазины наполнились товарами и продуктами, в Москве пошла «презентация за презентацией», а к Рейну пришел заслуженный им успех, — он в одном из стихотворений написал о том, что поставил свечку в церкви с благодарностью Богу за то, что остался дома.

Осенью 1993 года я опять был в Соединенных Штатах, преподавал в Канзасском университете, а затем в Бостонском колледже. А 20 ноября, созвонившись с Бродским, мы с женой зашли к нему на Мортон-стрит. Оттуда втроем (Мария с маленькой дочерью осталась дома) пошли, как всегда, в китайский ресторан. Между прочим, Иосиф, держа ребенка на коленях, был благодушен и нежен. Запомнились фиалковые, с фаянсовым отливом, глаза девочки, похожей, как мне показалось, на Марию Моисеевну.

Еще дома Бродский показал рисунок Ахматовой, сделанный Модильяни, один из десяти недавно найденных, которые она считала пропавшими. «Возможно, — сказал он, — ей так хотелось думать, поскольку на них она изображена обнаженной». Мне же кажется, она ничуть бы не возражала против этой находки, наоборот, была бы ей рада: близость с Модильяни Ахматова и не скрывала, гордилась ею, а кроме того, она на этих рисунках так хороша, что вряд ли они могли бы ее смутить.

Бродский повез нас на такси в китайский район Нью-Йорка, — в огромный ресторан, похожий на вокзал, где множество людей за большими круглыми столами уплетает китайскую еду, развозимую официантами на столиках с колесиками. Он вскакивал, высматривал

ястребиным взглядом (я вспомнил его «Осенний крик ястреба» и пошутил по этому поводу) официантов, подзывал их и заказывал все эти закуски, чрезвычайно разнообразные, одну за другой. Было видно, что ему приятно наше удивление, что его волнуют эти гастрономические радости, он даже уверял, что они — одно из самых ярких впечатлений на земле. Я еще раз отметил про себя, что в стихах он таким не бывает, что радости жизни в стихах не допускаются как нечто недостойное высокой поэзии — и это несмотря на «низкую» лексику и «низкие» темы, которым дорога в его стихи как раз открыта.

Потом мы по обыкновению пешком шли в поисках кафе, пили кофе, говорили о Мандельштаме, позднем, об Ахматовой, тоже поздней, и он защищал от меня ее последние стихи. Когда я сказал, что не люблю стихотворения «Я к розам хочу, в тот единственный сад,/ Где лучшая в мире стоит из оград»: Подумаешь, «я к розам хочу», я воспроизвел ее интонацию, — все к розам хотят, мало ли что! И потом, почему же «лучшая в мире» — в этом преувеличении есть нечто от официального пафоса тех лет: все лучшее — у нас, он почти согласился, но все же уточнил: «Летний сад — последнее, о чем еще можно было писать». Остроумно заметил, что в старости поэт и не должен писать лучше, чем в молодости.

Разговор зашел об акцентном стихе. Лена напомнила ему на примерах из Маяковского и Кузмина, что это такое: не дольник, не тактовик: «Время, как корабельная чайка,/ Безразлично всякую подачку глотает,/ Но мне больней всего, что когда вы меня называете Майкель,/ Эта секунда через терцию пропадает...» Еще в Лондоне она подарила ему подборку своих стихов; тем же акцентным стихом у нас пишут О. Николаева, Н. Кононов.

Бродский защищал регулярный стих, говорил о сокровенных возможностях, таящихся в нем, — с чем я был согласен. Я-то считаю, что и четырехстопный ямб может звучать как впервые созданный, если у поэта при написании стихов возникает такое ощущение. Интонация — душа стихотворения. Фонетическая прелесть регулярного стиха в акцентном стихе исчезает и должна быть компенсирована острой метафоричностью, разговорной интонацией, неожиданными сюжетными ухищрениями — и тем не менее современный акцентный стих, знающий о своих достоинствах и слабостях, очень интересен.

Он заметил, что сложные синтаксические конструк-



ции, к которым вынужден обращаться акцентный стих, часто выпирают из него, тогда как в регулярном стихе они не заметны. И еще упомянул о сложной строфике, столь любимой им, которую не может себе позволить акцентный стих.

Говорили о Тютчеве, его женах и старческих увлечениях. Бродский уверял, что Тютчева всегда интересовали вдовы (это если не считать Денисьевой, — уточнил я).

Много говорили о современной поэзии, об авангарде. Поэта Х он назвал «приказчиком», поэта Y — «жуликом». В один голос, все трое, мы похвалили последние стихи Рейна. Он хвалил Дерека Уолкота, пишущего рифмованные стихи («рифмы у него головокружительные»), а вообще это похоже на новый античный эпос, только не связный, а фрагментарный. О рифмах у Мандельштама. Он говорил о неожиданных, виртуозных его рифмах в последних стихах («карликовых — марлевых»), я напомнил ему, как хороши глагольные рифмы у Мандельштама: текла-занесла, успела-поглядела и как прекрасны у него чудовищные рифмы, вроде «колесе-челноке», которые сходят за правильные, никто не замечает подлога.

Он сообщил, что переезжает на новую квартиру, эта, на Мортон-стрит, мала и захлавлена, хотя в комнате, где мы сидели, я заметил, было множество окон (чуть ли не восемь, как мне показалось). Он сказал, что чем больше окон, тем труднее писать стихи.

Мы еще долго ходили по городу, потом сели в такси, он вышел на Мортон-стрит, сунул нам деньги на обратную дорогу — и мы поехали дальше, домой.

А примерно через месяц, уже в Петербурге, случайно, через Рейна, до меня дошли его стихи с посвящением А.К. «Письмо в оазис»:

Не надо обо мне. Не надо ни о ком.  
Забьтся о себе, о всаднице матраса.  
Я был не лишним ртом, но лишним языком,  
подспудным грызуном словарного запаса.

Теперь в твоих глазах амбарного кота,  
хранившего зерно от порчи и урона,  
читается печаль, дремавшая тогда,  
когда за мной гналась секира фараона.

С чего бы это вдруг? Серебряный висок?  
Оскомина во рту от сладостей восточных?  
Потусторонний звук? Но то шуршит песок,  
пустыни талисман, в моих часах песочных.

Помол его жесток, крупницы — тяжелы,  
и кости в нем белей, чем просто перемыты.  
Но лучше грызть его, чем губы от жары  
облизывать в тени осевшей пирамиды.

Эти стихи меня задели. И не только своей грубостью, но и странным обвинением в том, что я не печалился в те годы, когда за ним «гналась секира фараона». Рейн мне сказал, что получил эти стихи от Бродского вместе с другими — еще в Италии, летом, то есть до моего последнего свидания и разговора с Бродским в ноябре в Нью-Йорке. Ну написал — так покажи, не держи камень за пазухой. Я позвонил в Нью-Йорк и потребовал объяснений. В чем дело? Я что же, не подписал письмо в его защиту в 63-м году? Избегал его? Мы не встречались, не читали друг другу стихи? Я не писал к нему обращенные стихи, не послал их в Норинское? Забыл его после отъезда? Не навещал его родителей? Не посылал своих книг? Не хоронил его отца?

А где был он, когда меня громили в газете «Смена» и журнале «Крокодил» в начале 1963 года? — Я тогда был никто, — отвечал он. — Ну хотя бы позвонил по телефону! Или в 1985 году, когда меня обругали в центральной «Правде» — и это было замечено всеми, только не им? Мог бы заступиться по западному радио.

Он был смущен. Сказал, что сейчас перезвонит. И перезвонил мне через минуту. «Александр, ты последний, кого бы я хотел обидеть! Поверь, я со многими рассорился, испортил отношения, но не хотел бы — с тобой... Понимаешь, это хорошие стихи. Ведь они тебе нравятся, да?» Я опешил: что за всадница матраса? Как не стыдно? «Это из Пастернака! — сказал он, — поверь, я не хотел никого обидеть». — Не стихи, а цыганский романс, — кричал я: «Не надо обо мне, не надо ни о ком...» И какое я ко всему этому имею отношение, к «секире фараона»? Так обижать нельзя.

И тут он проговорился: Нет, ты тоже умеешь обижать, еще как! — Где, когда? — А что ты написал в своем «Аполлоне на снегу» о моем словаре? — спросил он. И я понял, в чем дело.

Приведу свое высказывание целиком: «Надо сказать, что этот словарь нередко оказывается чрезмерно «современным»: «блазнит», «жлоблюсь о Господе», «кладу на мысль о камуфляже», «это мне — как серпом по яйцам!» и т.п.

Пушкинские языковые «вольности» недаром были

переведены в особый, низкий жанр приятельского послания, эпиграммы, простонародной стилизации, пародийной или шуточной поэмы и отделены глухой перегородкой от его лирики. С тех пор ничего не изменилось, ибо меняется поэтика — поэзия неизменна: цинизм ей противопоказан.

Поэта надо судить по лучшим его стихам. Но в данном случае дело осложняется тем, что речь идет о грандиозных стихах, таких, например, как «Разговор с небожителем».

Зрелый Пастернак стеснялся некоторых невинных речевых излишеств и смысловой невнятицы в своих ранних стихах: кое-что он переделал в них, увы, напрасно.

Рискну оказаться плохим пророком, но выскажу предположение, что у Бродского в ближайшем будущем появится сходное поползновение. И хотя у него будет, на мой взгляд, больше оснований для такого вмешательства в свои прежние стихи, чем у Пастернака, призывать его к этому я бы все-таки не стал, так как понимаю, какое смещение высокого и низкого, какая гремучая смесь была задумана и пущена в оборот».

Эти слова его больно задели, возможно, потому, что в душе он согласился с ними. («Чем мускулистей корни, тем осенью больше бздо» — ну что это такое?)

Вот почему в его стихотворении речь идет о «словарном запасе», вот почему его «кости перемыты», вот почему я назван в нем «амбарным котом», хранившим «зерно от порчи и урона». Кошек он любил, фотографировался с ними, вообще слово «кот» в его стихах, как утверждают исследователи, — самое ласковое. Помню и его жест, сопровождавшийся словечком «мяу», когда он был расположен к собеседнику — и как бы царапал его ногтями, по-кошачьи, по рукаву, о чем я однажды написал в своих стихах сразу после первой нашей встречи в Нью-Йорке:

Твой жест, твой детский, — так царапается кошка,  
Как будто коготки точка о мой рукав.  
Жизнь-жмотина, смотри, расщедрилась немножко.  
Ты к ней несправедлив. А я, прильнув, не прав.

Но в стихотворении про амбарного кота он свои коготки пустил в ход совсем по-другому.

Вслед за телефонным разговором он прислал мне письмо от 14 декабря 1993 года — из нью-йоркской больницы, на двух листках, вырванных из блокнота:

«Милый Сашенька, пишу тебе на скорую руку из больнички, где по черно-белому телевизору мне показывают мои внутренности: немножко похоже на Хокусая.

Я попросил Женюру передать новомирским, чтоб сняли инициалы, и это будет сделано. Никаких странностей (это слово написано неразборчиво. — А.К.) тут быть не может, ибо мне обещаны гранки.

Можно, конечно, снять все стихотворение; но что-то мне в этой идее не нравится. Стихотворения мне не жалко, как ты можешь догадаться: ±16 строк ничего на свете не меняют. И если от (+) у тебя портится настроение, то ответ на это один: (-).

Но подумай, Александр, вот о чем: может, оно портится у тебя понапрасну или уж во всяком случае не из-за стихотворения.

Никто ссорить нас не собирается. Ума не приложу, кому бы это могло прийти в голову и — тем более — кому бы это могло удасться. Но мы действительно прожили две разные жизни; мы и до сих пор живем в разных мирах (даром что они теперь так стараются уподобиться друг другу).

«Письмо в оазис» — стихотворение об этой разнице. Оно скорее обо мне, чем о любом его адресате. Представь, что там другие инициалы стоят, — как бы ты к нему отнесся?

Я моложе тебя, Сашенька, на 3—4 года, но я и постарше тебя буду на другой жизненный опыт. Живи я в родном городе, стишка этого я бы не написал. «Письмо» это — взгляд извне, и я на него, увы, имею право.

Попытайся представить себе, что кто-то смотрит на тебя издалека. Стоит ли удивляться, что «оазис» и его обитатели производят на него меньшее впечатление, чем сама пустыня! Более того, реакция твоя на стишок этот — самое убедительное доказательство, что ты действительно живешь в оазисе.

Кончаю — потому что сейчас придут делать бо-бо. Не сердись: ни за стихи, ни за письмо. Все это — только буквы, и если в них есть доля правды, то не обижаться на это следует, а 1) посетовать, что дела обстоят именно так, а не иначе и 2) что буквы способны на подобие правды.

*Обнимаю нежно,  
твой Иосиф».*

В письме нет ни слова о поводе, подтолкнувшем его написать стихотворение — той обиде, которую я, не желая того, ему нанес. Ни слова о его «словаре» и моей «заботе» о нем. «Живи я в родном городе, стишка этого я бы не написал». Странное утверждение, и почему я должен отдуваться за всех: он уехал, все остались, потом уехали многие, — я-то тут при чем?

Я не ответил на письмо. Но постепенно, думая об этом эпизоде, понял, что «доля правды и за письмом, и за стихами», действительно, была. Я не догадывался, как ему тяжело живется на Западе, который он называет «пустыней», мне и в голову не приходило считать свою жизнь «оазисом». Так вот оно что: он, чья прижизненная слава превзошла все известное — такой не было ни у Пушкина, ни у Блока, ни у Маяковского (про Баратынского, Тютчева или Мандельштама я уж не говорю), — он, со всеми премиями и оксфордскими мантиями, он, с его возможностями, и не снившимися нам, разъезжающий по всему миру, настоявший на своем, устроивший свою жизнь так, как хотел, обретший, казалось, и семейное счастье тоже, он, снимающийся на фоне Венеции в телефильме для русского зрителя, живущего в Нижневартковске или Череповце, он, так полно реализовавший свой дар, так много сделавший для поэзии, — оказывается, живет в «пустыне», а наша бедная, полунищая, убогая, до 1987 года подневольная жизнь представляется ему оазисом! Тут есть над чем подумать.

Должен признаться, я горячо ему сочувствовал в семидесятые—первой половине восьмидесятых годов, но потом, увидев Запад, увидев его на Западе, когда к нему пришла мировая слава, решил, что у него-то все в порядке. И даже задевал его в некоторых стихах в книге «Ночная музыка» — не по злому умыслу, конечно, а по непониманию, считая, что теперь можно позволить себе поспорить с ним — так интересней, чем со всем соглашаться, ну, например, с тем, что чтение может смягчить тирана и повлиять на тиранию (Сталин много читал, писал даже труды по языкознанию, Мао писал стихи — вряд ли это их смягчило, скорей, наоборот!).

Ему было плохо, плохо, мне бы внимательней прислушаться к тому, что он говорил мне при встрече, но вокруг были такие восторги по поводу его жизни и успехов, что они мешали сосредоточиться, довести собственные, точные впечатления до сознания. В своем замечательном «Путешествии в Стамбул» он рассказы-

вает, как сидит в турецком кафе и смотрит в сторону России, «извне»; в том же 1985 году, в июне, мы жили в Пицунде и наверняка не раз смотрели в сторону Стамбула, мечтая о других берегах, куда нас не пускали. Возможно, наши взгляды, не будь столь огромного расстояния и морского тумана, могли встретиться. Мне кажется, жизнь в России и жизнь в эмиграции — это два крыла одной бабочки, и будучи наложены друг на друга, они совпадут всеми точками и крапинками: те беды стоят наших, так на так.

Некоторые наши общие друзья (М.Петров, Я.Гордин) заступились за меня. «Скажи Сашке, чтоб не обижался, — говорил он Мише Петрову. — Пусть напишет тоже что-нибудь такое про меня — и забудет». Как рассказывал мне Петров, все время возвращался к этой теме.

Осенью 1994 года я преподавал один семестр в Гарварде — и, конечно, позвонил Бродскому, он был рад моему звонку — и мы помирились. О чем говорить! А когда я приехал в Нью-Йорк, опять встретились и опять он повел меня в китайский ресторан. Расспрашивал об общих друзьях и знакомых: Уфлянде, Гордине, Рейне, В.Муравьеве, — о последнем я ничего рассказать не мог, мы как-то потеряли друг друга. Рассказывал мне о Наймане.

Я подарил ему свою последнюю книгу «На сумрачной звезде». Его поразил тираж — две тысячи экземпляров: почему так мало? «Твою книгу надо издавать стотысячным тиражом!» — Стотысячным? Все-таки он не очень хорошо представлял себе наши обстоятельства последних лет. — «Ее же раскупят в провинции». — Я объяснил ему, что в провинцию книги из Петербурга больше не завозят. Он горевал по тому поводу, что некоторые преимуществва России, то лучшее, что в ней было, гибнет вместе с прежней эпохой и тем худшим, что было в ней. Все эти годы он ставил Россию в пример Соединенным Штатам и надеялся привить Америке любовь к поэзии, предлагал продавать поэтические книги в киосках при бензоколонках, что-то в этом роде.

Я спрашивал его о дочери, учит ли она русский язык. Он сказал, что на обучении дочери русскому языку настаивает Мария: хочет, чтобы дочь могла читать его стихи.

Расспрашивал меня о Лене, несколько смущенно, — думал, что она не пришла, обидевшись на него за стихи

«Письмо в оазис». Она бы и в самом деле не пришла, но в эти дни гостила у своей подруги в Балтиморе.

О нашей ссоре мы не проронили ни слова. Отчасти еще потому, что вместе с нами была Кэрол Юланд, договорившаяся с ним и со мной, что будет присутствовать при этой встрече.

На книге, которую я ему подарил, я написал: «Иосифу, перешагнув через амбарного кота, секиру фараона и другие царапающие, колющие и режущие предметы, с любовью». Он прочел это, помолчал, кивнул головой.

Мы заговорили о посторонних вещах. Он расспрашивал меня о Старовойтовой, с которой недавно познакомился, — какого я о ней мнения. Жаловался на графоманов, засыпающих его письмами со стихами. Особенно назойливы женщины, присылающие вместе со стихами свои фотографии, некоторые — с упреком: зачем вы женились? как вы могли это сделать? На его вопрос, получаю ли я такие женские письма, я ответил: «Нет. По моим стихам известно, что я люблю свою жену».

Рассказал, со слов В.А.Судейкиной, жены художника, впоследствии вышедшей замуж за Стравинского, как их в Алуште в 1917 году навестил Мандельштам, в плаще на голое тело. В буфете у них лежали три котлеты, голодный Мандельштам учуял запах котлет и, попросив одну, съел ее. И вот из такого «сора» возникает стихотворение «Золотистого меда струя из бутылки текла...»

О компьютерах и автоответчиках — как они, будто бы упрощая, на самом деле усложняют жизнь так, что ни на что не остается времени. Об Америке, как изменилась она к худшему за последние двадцать лет. Он застал еще другую страну, в ней было больше отзывчивости и тепла, доверия к людям.

Говорили об эссе «Полторы комнаты», опубликованном в «Новом мире». Он хвалил перевод. Рассказал мне, что писал это эссе для той женщины — американской славистки (подруги Кэрол), которую любил и с которой жил шесть лет. Писал, чтобы доказать ей, что он не холодный и равнодушный человек, каким она его считала.

Очень долго обсуждали план его приезда в Россию. Об этом уже сказано раньше. Я объяснял ему, что одной поездкой тут не обойдешься. Затем, в телефонном разговоре, он сказал, что у него на эту затею (организация фонда и журнала) нет сил.

Говорили о Чехове (я) и о Тургеневе (он). Пересказывал мне рассказ Тургенева «Конец Чертопханова»,

который когда-то рекомендовала ему прочесть Ахматова (недавно я прочел этот рассказ, в изложении Бродского он мне больше понравился).

А 10 декабря в Нью-Йорке состоялся мой поэтический вечер, и Бродский вел его. Он предупредил меня, что у него «побаливает слева» и поэтому он уйдет после первого отделения. В своем выступлении он, между прочим, сказал: «Кушнер поэт гораціанский, то есть в его случае мы сталкиваемся с темпераментом и поэтикой, пришедшей в мировую литературу с появлением Квинта Горация Флакка и опосредованной у Кушнера в русской литературной традиции... Если можно говорить о нормативной русской лексике, то можно, я полагаю, говорить о нормативной русской поэтической речи. Говоря о последней, мы будем всегда говорить об Александре Кушнере».

Сравнение с Горацием показалось мне, конечно, очень лестным, но смешным, и если я привожу эту выдержку из его речи, то потому, что она явно имеет отношение к моей статье о его отступлении от нормативной лексики и причине нашей размолвки.

Он был необычайно ласков и мил в этот вечер, добродушен, в перерыве подошел ко мне и сказал: «Почитай им что-нибудь попроще. Понимаешь, люди весь день работали... Прочти им «Дунай», «Дворец».

Ничего себе, — подумал я, — да эти стихи я никогда не читаю на публику, потому что они из самых сложных. И еще подумал: а сам-то он что читает в аудитории? Да он вообще не заботится о слушателе и не считается с ним. Читает то, что считает нужным: в зале всегда найдутся несколько человек, способных расслышать и понять все, как надо.

Есть фотография, я получил ее от художника Михаила Беломлинского ровно через год, в январе 1996: мы стоим, улыбаемся друг другу, он держит в руках сигарету, еще не зажженную (курить ему нельзя), и, наверное, произносит эту фразу «Прочти им «Дунай», «Дворец». То был последний раз, что мы виделись, а тогда казалось, даст Бог, увидимся опять.

Был еще один, последний разговор по телефону, в январе 1995, перед нашим отъездом из Нью-Йорка в Россию. Он говорил мне о своих переводах из Еврипида, сказал, что я смогу по приезду в Петербург взять их у



Гордина и прочесть, что я и сделал — и потом написал ему письмо о том, как они мне понравились, и вовсе это не перевод, а прекрасные его стихи, блестящая стилизация.

А тогда, в телефонном разговоре, мы еще говорили о переводах Анненского, я рассказал ему о Пицунде (Колхиде), где на курортном пляже сооружено нечто вроде «памятника» Медее — из местного гранита. Я говорил ему, как много он значит для меня, как я благодарен ему за выступление на моем вечере, а он сказал, что относится к моим стихам «еще лучше, чем говорил о них на выступлениях».

И, уже заканчивая разговор, он опять вдруг вернулся к «Письму в оазис». Было видно, что эти стихи ему нравятся. И все-таки он сказал, что окончательно отменяет намерение их опубликовать: «Прости, Александр. Забудь об этом навсегда».

Теперь я публикую эти стихи, уже без его ведома. (Как я узнал совсем недавно, уже в мае, это стихотворение вошло в его последнюю книгу.)

Приезжая в США, я звонил ему — и, поскольку мы не виделись по году, а то и больше, мой звонок был для него неожиданным, он бывал рад мне — и не скрывал этого. Обо мне и говорить нечего!

Однажды он позвонил мне в Петербург из Италии, от волнения я не знал, о чем его спросить и что сказать. И вот спросил: «Иосиф, что ты сейчас видишь в окне?» (все-таки звонил он из Италии). — «Э...э... — он запнулся, возможно, повернулся к окну и, по-видимому, ничего в окне интересного не увидел, — знаешь, Милан... ничего особенного...» — Позже, побывав в Милане, одном из самых будничных и деловых итальянских городов, я его понял.

Уже никогда не позвонит. А может быть, сейчас, когда я это пишу, я как раз и говорю с ним, и внятней, толковей, чем по телефону.

Мне кажется, он жил в Нью-Йорке слишком напряженной, интенсивной жизнью: надо было соответствовать своему статусу и чужим ожиданиям, быть, что называется, на высоте, в форме, первенствовать, поддерживать любой разговор, в том числе и бессмысленный, а еще отвечать на звонки, письма, исполнять просьбы. И преподавание, и выступления, симпозиумы. А ведь хотелось еще писать стихи, прозу — и доказывать

каждый раз свою творческую состоятельность, чемпионские возможности.

Он пил кофе, курил, постоянно взнуздывал себя, не давая себе поблажки. «Александр, ты не представляешь, как все это утомительно», — говорил он мне в 1994 году.

Зашел как-то разговор об Италии, он сказал: хорошо бы создать нечто вроде дома отдыха для русских поэтов — в Италии, найти для этого средства, купить небольшой дом в тихом месте, может быть, на морском берегу. То не была маниловщина, вовсе нет, то была мечта об отдыхе, творческом отдыхе, обители «трудов и чистых нег».

Он начинал ослепительно, он наращивал мощь, он внес в русскую поэзию новую поэтическую интонацию — ее не спутаешь ни с какой другой, — и это самое главное и самое трудное. У каждого настоящего поэта — своя интонация, но столь явной, оригинальной, распознаваемой с первых слов — в нашей поэзии давно не было. Как это у Блока? «Приближается звук. И покорна щемящему звуку,/ Молодеет душа...» Вот так молодеет душа, стоит прозвучать стихам Бродского, неважно где: наяву или только в моем сознании.

Эти новые интонационные возможности русского стиха, открытые им, сегодня тиражируются в огромном количестве подражателями, не понимающими, что Бродскому подражать нельзя. И потому нельзя, что он наш современник, то есть слишком близко стоит к любому пишущему, и потому, что эта новизна слишком явная, яркая, моментально узнаваемая: на ней лежит его печать. Все стихи, написанные в его манере, мы узнаем безошибочно: это, говорим, Бродский.

Только в обход, только пролетая по касательной к такому поэту, можно сделать в поэзии нечто свое.

Мой друг Е. Рейн на вечере в Нью-Йорке, состоявшемся на третий день после похорон, объявил об отмене Бродским «итальянских звуков» в нашей поэзии. С этим невозможно согласиться. «Слаще пеня итальянской речи/ Для меня родной язык,/ Ибо в нем таинственно лепечет/ Чужеземных арф родник...» И это подспудное, таинственное, врожденное мелодическое звучание русского стиха и языка отмене не подлежит. Можно лишь предложить другое звучание, как его уже предлагали нам Маяковский и Цветаева, каждый по-своему, неподражаемо и неповторимо.

Все мы еще помним, какое количество поэтов тридцатых—сороковых годов устремилось по лесенке, предположенной Маяковским, и что из этого получилось. К слову сказать, найдись сегодня молодой поэт, способный обратиться к Батюшкову с его «итальянскими звуками», — его ждали бы замечательные перспективы.

Говоря о стихе Бродского, следует сказать и об эволюции этого стиха. От правильных ямбов и трехсложников он уже к концу шестидесятых перешел на дольники и тактовики:

Я не занят, в общем, чужим блаженством.  
Это выглядит красивым жестом.  
Я занят внутренним совершенством:  
полночь — полбанки — лира.  
Для меня деревья дороже леса.  
У меня нет общего интереса.  
Но скорость внутреннего прогресса  
больше, чем скорость мира —

а в семидесятые писал уже почти исключительно ими. Таковы «Римские элегии»:

Звуки рояля в часы обеденного перерыва.  
Тишина уснувшего переулка  
обрастает бемолью, как чешую рыба,  
и коричневая штукатурка  
дышит, хлопая жаброй, прелым  
воздухом августа, и в горячей  
полости горла холодным перлом  
перекатывается Гораций...

или «Венецианские строфы»: «Смятое за ночь облако расправляет мучнистый парус...» и др.

Таким стихом так много никто не писал до него, дольники ранней Ахматовой совсем иные:

Память о солнце в сердце слабеет.  
Желтой трава.  
Ветер снежинками ранними веет  
Едва-едва...

Не Ахматова, конечно (личные отношения не всегда предполагают ученичество), а Цветаева, и не только ее мировоззрение, но и отчасти поэтика — имели для него значение. И в своем эссе «Об одном стихотворении» он сам исчерпывающе сказал об этом. Ее «Новогоднее», столь любимое им, — безусловное тому подтверждение.

Эти стихи, своими анжамбманами напоминающие шнуровку на лыжных ботинках — так шнурок крест-накрест перебрасывают с крючка на крючок, — стали для него образцом поэтической работы со словом. Скажем иначе: он мял в руках эту словесную глину, засучив рукава, его стихи не воздушны, не прозрачны, не призрачны, — читая их, мы проделываем ту же напряженную, едва ли не титаническую работу.

Вот откуда пера,  
Томас, к буквам привязанность.  
Вот чем  
объясняться должно тяготенье, не так ли?  
Скрепя  
сердце, с хриплым «пора!»  
отрывая себя от родных заболоченных вотчин,  
что скрывать — от тебя!  
от страницы, от букв,  
от — сказать ли! — любви  
звука к смыслу, бесплотности — к массе  
и свободы — прости  
и лица не криви —  
к рабству, данному в мясе,  
во плоти, на кости,  
эта вещь воспаряет в чернильный ночной эмпирей  
мимо дремлющих в нише  
местных ангелов:  
выше  
их и нетопырей.

*«Литовский ноктюрн»*

По типу своего поэтического сознания и психического устройства он принадлежал к тем творцам шиллеровско-байроновско-лермонтовского склада, которые, стремительно сгорая, не щадя себя, с их непомерно высокими требованиями к жизни, не рассчитаны на долголетие. Живи он в XVIII—XIX веке, так бы и случилось. XX век продлил ему жизнь: первая операция на сердце с вживлением искусственного сосуда была осуществлена в том роковом возрасте, о котором я здесь говорю. А затем он перенес и вторую операцию.

Пастернак в автобиографии «Люди и положения» писал: «Люди, рано умиравшие, Андрей Белый, Хлебников и некоторые другие, перед смертью углублялись в поиски новых средств выражения, в мечту о новом языке, нашаривали, нащупывали его слоги, гласные и согласные». Нечто подобное происходило и с Бродским:

«В дело пошли двоеточья с «», «в скучный звук, в жужжанье, суть/ какого — просто жуть,/ а не жажда юшки из/ мышц без опухоли и с» и т.п.

И далее Пастернак, говоря о Цветаевой, которая в молодости «выражалась по-человечески и писала классическим языком и стилем», продолжает: «С Цветаевой произошли собственные внутренние перемены. Но победить меня успела еще прежняя, преемственная Цветаева, до перерождения».

То же я чувствую по отношению к Бродскому. Мне кажется, Цветаева перегорела, и «перерождение» с ней произошло тогда, когда она пошла на поводу у языка («Лестница», «Поэма Воздуха»):

О, как воздух резок,  
Резок, реже гребня  
Песьего, для песьих  
Курч. Счастливых засек —  
Редью. Как сквозь прósып  
Первый (нам-то — засып!)  
Бредопереездов  
Редь, связать-неможность.  
О, как воздух резок,  
Резок, резче ножниц...

Та же абсолютизация языка, как будто подневольное служение ему характерны для Бродского позднего периода, и не только в стихах, но и в некоторых высказываниях: «...язык заставляет вас сделать следующий шаг — по крайней мере, стилистически»; он и смерть поэта склонен рассматривать как «драму собственно языка», и в Нобелевской лекции утверждает, что голос Музы «есть на самом деле диктат языка». Поэт — «средство языка к продолжению своего существования» и т.п.

Все это чрезвычайно убедительно, неопровержимо и, к слову сказать, совпадает с теориями, идущими от Хайдеггера, Р.Барта, структуралистов.

Но есть нечто, не позволяющее мне до конца согласиться с такой точкой зрения. Язык в таком понимании — не только речь, не только мышление, но и высшая инстанция.

«О, если б без слова сказаться душой было можно!» — вырвалось у старого поэта. Сказаться душой, без слова, в стихах не дано, но существуют стихи, которые близко подходят к решению этой задачи — и они, может быть, лучшие! «Вот как будто бы кто-то просто/ Ну... плачет вблизи?» — как сказано у Цветаевой. Есть такие же

стихи у Бродского: «Тихотворение мое, мое немое...» или «...воспомяненье в ночной тиши/ о тепле твоих — пропуск — когда уснула...»

Лучшие стихи не те, которыми восхищаешься со стороны, как гимнастическим полетом в цирке; самую жаркую благодарность вызывают строки, в которых узнаешь себя, с которыми совпадаешь всем существом, без зазора: «Я не то, что схожу с ума, но устал за лето./ За рубашкой в комод полезешь, и день потерян». При этом вовсе не обязательно в них должно быть сказано нечто самое важное — достаточно той поэтической неотразимой прелести, которая «дарит нас прибавлением жизни», а почему — объяснить невозможно: «Дрозд щебечет в шевелюре кипариса».

«Нет дня, чтобы душа не ныла!» — жаловался Тютчев. И то сказать, язык ведь не ноет. Ноет душа, — что бы под ней ни понимали, «Душа хотела б быть звездой!» А язык звездой быть не хочет. Ему это и в «голову» не придет, он не знает, что такое — страдание.

Бродский знал, что такое страдание. И радость. И краска, приливающая к лицу. «Рождественский романс», «Стихи на смерть Т.С.Элиота», «Пророчество», «Семь лет спустя», «Конец прекрасной эпохи», «Post aetatem nostram», «В Рождество все немного волхвы...», «Письма римскому другу», «Бабочка», «Сретенье», «Разговор с небожителем», «На смерть друга», весь цикл «Часть речи», «Развивая Платона», «Римские элегии» — я назвал лишь некоторые прекрасные стихи, великие стихи, все не перечислишь.

Но где-то к середине восьмидесятых или несколько раньше в его поэзии появилась интонация равнодушия и заведомого отрицания всех ценностей (не люблю это слово и прошу прощения за его появление здесь: все абстрактные понятия, оторвавшиеся от конкретных вещей, внушают тошноту — в разговоре о стихах). Еще не читая стихотворение, уже знаешь, что тебе в нем будет сказано: жизнь — абсурд, насмешка, издевательство над смыслом; ничто не стоит слез, никто не стоит любви. Единственное, что человек должен бы сделать, будь он мужествен и последователен — это вернуть творцу билет. Это похоже на то, как если бы мы жили не с человеком, а с его рентгеновским снимком. «Виноградное мясо» жизни не имеет значения, только косточки.

Но в XX веке, пережившем ужасы революций, истре-

бительных войн и концлагерей, — отрицание жизни — такая же банальность и общее место, как телячий вос-торг и неугомный оптимизм. «Нет в жизни счастья» — такую наколку носят уголовники, утверждать то же самое в стихах — значит согласиться с ними.

Бродский не только не сводится к этому утвержде-нию, но и на треть не совпадает с ним. Ни на треть, ни на четверть, но некоторая, пусть десятая «часть» его «речи», разместившаяся ближе к концу, заморозила многих: сотни поэтов переняли презрительно-высоко-мерную интонацию некоторых поздних его стихов, вир-туозность и технику, лишённую живого чувства и поэтического обаяния.

Такой балласт есть у каждого поэта: у Блока, у Фета, у Цветаевой, у Ахматовой, у всех. Нет его, может быть, только у Пушкина и Мандельштама.

Может быть, не случайно он все больше переходил на прозу; как известно, проза требует мыслей, чувство при этом может быть приглашено; его блестящая англий-ская эссеистика дышит умом, острым и парадоксаль-ным.

Известие о его смерти было внезапным, таким же, как она сама. В тот миг, когда я узнал об этом, у меня «подкосились ноги». Нет, не ноги, подкосилась душа.

Я был на похоронах в Нью-Йорке: сначала в похоронном доме, где он лежал в американском, обтекаемом, дорогого дерева гробу, открытый до пояса, выступая из него, как из дупла. Я не всматривался в мертвое лицо: ведь я никогда не видел его спящим. И меньше всего на свете мне хотелось заслонить его живое лицо посмерт-ной маской. С ужасной бескомпромиссностью, испу-гавшей меня, я почувствовал, что жизнь, то есть все, что нас окружает, от звезд в ночном небе до письменного стола и книг на нем, заключено в полусферу, стоящую на плоскости, а там, под этой плоскостью, нет ничего. И человек теряет со смертью все: и свои привязанности, и мысли, и эти пылинки в солнечном луче, и даже свое имя, столь много значащее для тех, кто остается на земле.

Затем — в церкви на отпевании, куда пришли мно-гие, но почему-то, кроме Марка Стрэнда, не было американских поэтов. И на кладбище, где было человек пятьдесят — и почти никого из русских: М. Петров,

литовец Т. Венцлова с женой Таней, фотограф М. Лемхин, еще несколько незнакомых мне людей и я.

Религиозным человеком в настоящем смысле этого слова Бродский не был. Он даже ни разу не посетил Израиль, Иерусалим, чего я, по правде сказать, не понимаю. С Господом Богом у него были свои интимные, сложные отношения, как это принято в нашем веке среди интеллигентных людей. С раздражением он говорил мне об одном общем нашем приятеле, при первой встрече с ним в США после многолетнего перерыва сказавшем: «Иосиф, вы уже не мальчик, пора подумать о душе. Вам надо креститься».

Но каждое стихотворение поэта — молитва, потому что стихи обращены не к читателю. Если эта внутренняя, сосредоточенная речь и обращена к кому-то, то, как говорил Мандельштам, — к «провиденциальному собеседнику», к самому себе, к лучшему, что в тебе заключено и тебе не принадлежит, к «небожителю».

Его перевезут в Венецию. Почему бы и нет? Он любил этот город.

Гондолу бьет о гнилые сваи  
Звук отрицает себя, слова и  
слух; а также державу ту,  
где руки тянутся хвойным лесом...

И разве Китс и Шелли не похоронены в Италии? И наконец, не в Италии он, и не в России, а будем надеяться (это я говорю вопреки всем самым горьким ощущениям и знаниям, делающим эту жизнь еще более таинственной и раскаленной), совсем в иных краях: нашу компанию сменил на другую, которая его, несомненно, устраивает значительно больше: там он говорит с Баратынским, с Цветаевой, Ахматовой, У.Х.Оденом, может быть, с Джоном Донном...



Шимон Маркиш

«Иудей  
и Еллин»?  
«Ни Иудей,  
ни Еллин»?

**К**огда Бродский прилетел в Стокгольм за своей Нобелевской премией, в аэропорту сама собой устроилась импровизированная пресс-конференция, и кто-то из журналистов спросил: вот вы американский гражданин, живете в Америке, и вы русский поэт и премию получаете за русские стихи — кто же вы? американец? русский? — Я еврей, — ответил Бродский.

(Мне помнится, что примерно таким же образом отвечал он и в иных случаях; все эти «случаи» — публичные, то есть выходявшие в печать с согласия Бродского или хотя бы без возражений с его стороны.)

Люди, определяющие себя преимущественно или исключительно через понятие русского патриотизма, отказывают Бродскому в праве не только что называться русским поэтом, но и писать по-русски: пусть, дескать, пишет на родном языке, то есть, по всей вероятности и в согласии с патриотической логикой, на еврейском.

Доброжелатели и поклонники Бродского этой стороны его личности (и творчества), сколько мне известно, не касаются. Несомненно — из лучших побуждений.

Наконец, евреи, то есть те из них, кто не только родился евреем, но и желает им оставаться, не преминут уточнить, отметить хоть уголком сознания: «из наших».

Увы, двухвековая, по меньшей мере, привычка выискивать «близких» среди отдалившихся и совсем далеких, привычка, где-то граничащая с русской патриотической шизофренией.

Но если попытаться заглянуть поглубже, оказываешься перед вопросом куда более общим — о еврейском «вкладе» в культуры окружающих большинств, для кого положительном, созидательном, плодотворном, для кого безусловно отрицательном. Вопрос, которым задаются многие тысячи книг и статей, докладов и симпозиумов, ученых мужей и вурдалаков.

Оговорюсь незамедлительно: сама постановка вопроса мне кажется неверной. Чужак, пришелец либо становится «своим», и тогда его «вклад» есть нечто сугубо персональное, как и любого «коренного», «исконно-по-сконного», либо не становится, и тогда ни о каком «вкладе» и речи быть не может. В истории русской фольклористики Павел Шейн, принявший в молодости лютеранство, чтобы спастись от духоты черты, — такой же «вклад», как Александр Афанасьев или Иван Сахаров, русейшие из русских. (Примеров неудачи приводит не стану по причине неизбежной их субъективности, а стало быть, и неубедительности, необязательности.) Культурологической проблемы здесь, как мне видится, нет, зато психологическая может быть острой даже и до нестерпимости. Речь идет о самоощущении пришельца и, в меньшей мере, о реакции на него этносоциальной среды, его принимающей (или отвергающей). Случай Мандельштама, колеблющегося между ужасом перед «хаосом иудейским» и гордостью «почетным званием иудея»; случай Пастернака, ненавидевшего свое происхождение и признававшегося в этой ненависти Горькому еще в 1927, а после войны, то есть после Освенцима, призывавшего евреев «разойтись», исчезнуть, дабы не мешать счастью всего человечества, — эти два случая, вероятно, самые известные. Ими и ограничимся. Прежде всего потому, что к Бродскому эта психологическая коллизия отношения не имеет.

Степень иудейской озабоченности (позволим себе чуть перефразировать Мандельштама) не зависит напрямую ни от укорененности в еврейской цивилизации, ни от принадлежности к тому или иному поколению, хотя, разумеется, у обрусевших в первом-втором колене (как тот же Мандельштам, как Борис Слуцкий и Давид Самойлов) она должна быть выше, чем у родившихся в шес-

тидесятых или семидесятых. Но ведь сегодня и совсем юные, которых с еврейством не связывало ничего, кроме грязной брани дворового, или уличного, или школьного отребья, вдруг — случается — вспыхивают неукротимым интересом, а не только страстью к *своему* прошлому, *своей* религии, *своему* государству. А в этом самом прошлом сыновьям прославленных раввинов, отцов-основателей сионизма, столпов и устоев еврейских литератур случалось уходить, не оборачиваясь, не сожалея, не вспоминая. Видимо, и здесь индивидуальное, личностное берет верх над родовым.

Надо полагать, любой читатель Бродского согласится, что таких ослепительных личностей, таких ни с кем не схожих, никому и ничему не подчиняющихся индивидуальностей в русской поэзии можно сосчитать по пальцам одной руки. Смее полагать, что в этой уникальной поэтической личности еврейской грани не было вовсе.

Еврейской темы, еврейского «материала» поэт Иосиф Бродский не знает — этот «материал» ему чужой. Юношеское, почти детское «Еврейское кладбище около Ленинграда...» (1958) — не в счет: по всем показателям это еще не Бродский, это как бы Борис Слуцкий, которого из поэтической родословной Бродского не выбросить; как видно, и обаяния «еврейского Слуцкого» Бродский не избежал, но только на миг, на разочек. «Исаак и Авраам» (1963) — сочинение еврейское не в большей мере, чем «Потерянный рай» Мильтона, или «Каин» Байрона, или библейские сюжеты Ахматовой: вполне естественное и вполне законное освоение культурного пространства европейской, иудео-христианской цивилизации. И то же — «Сонет» («Прислушиваясь к грозным голосам...», 1964) с использованием топосов Исхода; отметим кстати, что к толике еврейской Библии Бродский обращается очень скупно, чтобы не сказать — в исключительных случаях. Остается лишь второй номер из «Литовского дивертисмента» (1971), озаглавленный «Леиклос», по названию улицы в бывшем еврейском квартале Вильнюса, и, мне кажется, позволяющей если не разгадать, то, по крайней мере, нащупать:

Родиться бы сто лет назад  
и сохнувшей поверх перины  
глазеть в окно и видеть сад,  
кресты двуглавой Катарины;

стыдиться матери, икать  
 от наведенного лорнета,  
 тележку с рухлядью толкать  
 по желтым переулкам гетто;  
 вздыхать, накрывшись с головой,  
 о польских барышнях, к примеру;  
 дожидаться Первой мировой  
 и пасть в Галиции — за Веру  
 Царя, Отечество, — а нет,  
 так пейсы переделать в бачки  
 и перебраться в Новый Свет,  
 блюя в Атлантику от качки.

Это, сколько я способен судить, единственный случай, когда Бродский-поэт вглядывается в свое происхождение. Впрочем, «вглядывается» — преувеличение: «скользит взглядом», «замечает» — будет вернее. Если вычесть обычную самоиронию, взгляд спокоен почти что олимпийски: даже намек нет на вышеназванную озабоченность у перечисленных выше поэтов или, скажем, у Багрицкого (в хорошо известном стихотворении, которое так и озаглавлено, — «Происхождение»). Еврейское происхождение — житейское обстоятельство (одно из!), эмоционально не нагруженное, нейтральное, тут нечего стыдиться и нечем гордиться, но, прежде всего, нечего скрывать. Еврейство принимается без рассуждений, но выносится за скобки главного и существенного, а именно поэзии и — шире — культуры. Гипотетическая же судьба, сдвинутая на столетие назад, никак с поэзией не пересекается — ни в российском варианте, ни в американском. Но зато и ужаса не внушает.

Любопытно в этой связи сопоставить два отрывка из «Римских элегий» (1981):

Для бездомного торса и праздных граблей  
 Ничего нет ближе, чем вид развалин.  
 Да и они в ломаном «р» еврея  
 Узнают себя тоже; только слюнным раствором  
 И скрепляешь осколки...

и ниже

... и в горячей  
 полости горла холодным перлом  
 перекачивается Гораций.

Еврейская картавость и не смущает и не радует, она отмечается (скорее — бесстрастно) и используется для сравнения (скорее — тоже бесстрастного, «головного»). Более всего это наблюдение над собственной артикуляцией. Когда же дело идет о произнесении латинских стихов, появляется категория оценки, и к тому же — восторженной. Потому что Гораций — латынь — Римская империя — античность — все это составляет неисчерпаемой тучности чернозем культуры; есть в нем и другие ингредиенты, но еврейства как такового среди них нет. И это не то чтобы принцип или убеждение Иосифа Бродского, — это его практика, его работа, его стихи.

В телефильме «Прогулки с Бродским», снятом русскими незадолго до смерти протагониста, последний цитирует свое частное письмо, разъясняя, что находит удачной найденную в ней формулировку: «...я чувствую себя «лесным братом» с примесью античности и литературы абсурда». В трехчленный итог из традиционных, организующих, структурирующих начал попало только одно — языческая древность, «еллинство», которое у Бродского выступает чаще в римском обличье, больше в тоге и тунике, нежели в хитоне. Но ведь уже за тридцать лет до того было заявлено: «Я заражен нормальным классицизмом» («Одной поэтессе», 1965), и несмотря на все ту же неизбежную иронию и авторонию, всерьез не только «я заражен», но и «нормальным», потому что зачарованность Римом (и Грецией) — норма для поэта и поэзии — любого поэта, всякой поэзии. И в аккурат посередине этого тридцатилетия зараженность-зачарованность подтверждается с силою, с напором, с восторгом, неординарными даже для Бродского:

Я — в Риме,  
где светит солнце!

Я, пасынок державы дикой  
с разбитой мордой,  
Другой, не менее великой,  
приемыш гордый, —  
я счастлив в этой колыбели  
Муз, Права, Граций,  
где Назо и Вергилий пели,  
вещал Гораций.

Попробуем же отстраниться,  
 Взять век в кавычки.  
 Быть может, и в мои страницы,  
 как в их таблички,  
 кириллицею не побрезгав  
 и без ущерба  
 для зренья, главная из Резвых  
 взглянет — Эвтерпа.

*«Пьяцца Маттеи», 1981*

Эта тема — античность в поэзии Бродского — необъятная и неисчерпаемая. Я на нее и не покушаюсь: ею займутся (а может, и уже занимаются) ученые, к числу которых себя не отношу. Я касаюсь лишь ее краешка, который как-то сопрягается со словами, вынесенными мною в заголовок. «Как-то» — потому что в апостольских посланиях, откуда они заимствованы («К Римлянам», «К Галатам», «К Колоссянам»), различающий признак — религиозный, в нашем же случае речь идет не о религии и даже не о вере. Скорее — о верности.

Верность культуре — самая высокая и непреложная. Может быть — по натуре, от природы; может быть — по наследству от Мандельштама; а может быть — в ответ на вызов нового варварства, особенно наглый и агрессивный на родине Бродского, в Советском Союзе; или по всем трем причинам, сложенным вместе, и еще по каким-то мною не замеченным. Но как бы то ни было, «еллинство» — это и страсть Бродского, и его зрячая любовь, его сознательный выбор, образ, с которым он себя отождествляет всего охотнее. ( Не сказать ли: идея, типа платоновской, из которой он себя выводит?)

Но пламенная верность одному не исключает холодноватой, но вполне органической, ненатужной чему-то иному. «Иудейству», понимаемому (ощущаемому?) как происхождение, этническая принадлежность.

Откуда ее естественность, спокойная уверенность в себе, не нуждающаяся в чужом одобрении, не замечающая косых взглядов? Конечно, от изначальной ясности ситуации: русский, как все, но вдобавок еврей. Вроде того, что мальчик, как все, но вдобавок рыжий. Такой ясности не знало ни поколение Мандельштама, ни поколение Слуцкого. Но сама по себе — как каждому из нас известно по собственному опыту — сама по себе ясность еще ничему не порука, она лишь необходимая предпо-

сылка. Безмятежное, то есть без восторгов, но и без проклятий, приятие своего «иудейства», некоего неизвестного, но и неизбежного в уравнении жизни, дается лишь избранному меньшинству, крохотному меньшинству, считанным Личностям.

(Разумеется, и здесь, как и выше, я имею в виду поэтическую литературную личность, которую поэт добровольно, умышленно и сознательно выставляет читателю на обозрение и умозрение. Воспоминания («Он мне сказал...», «Я слышал от него...» и т. п.) решительно исключаются. Во-первых — по ненадежности, но главное — Бродский всегда настаивал на том, что его жизнь принадлежит ему, и только ему, и если он кого дарил своей откровенностью, то тиражировать ее — грех перед умершим.)

Значит — «иудей». Хотя совсем не так и не такой, как хотелось бы евреям национально ориентированным или (и) соблюдающим религиозную традицию. Впрочем ведь и «еллин» совершенно «не такой»! Ученые покажут (а может, и уже показали?), насколько рецепция античности у Бродского не входит ни в какие известные ранее матрицы — ни в классицистскую, ни в романтическую, ни в модернистскую (в самом широком смысле этого худо поддающегося определению понятия).

Остается вторая половина моего заголовка. (По нынешним временам, пожалуй, и нет нужды в отсылке: «Послание к Колоссянам», 3:11.) В принципе — опять-таки по нынешним временам — она может первой и не противоречить: вон ведь и покойный протоиерей Александр Мень, и благополучно здравствующий архиепископ Парижский кардинал Жан-Мари Люстиже не усматривают противоречия в «двойном статусе», на который они притязают, — христианский священник и еврей. Мы не станем ввязываться в дискуссию, возможно ли, приняв крещение, оставаться, или по крайней мере, продолжать считать себя евреем, — прежде всего потому, что это проблема не литературная, а, грубо говоря, житейская. В поэзию же Бродского — поэзию культуры — христианство не могло не войти; оно и входит, но — довольно скупое по сравнению с тем же «еллинством». Если еще в первой половине шестидесятых он обронил похода:

...Спеша за метафорой в древний мир...

(«Письмо в бутылке», 1964), то ничего подобного о христианстве в целом или о любом из его изводов он обронить бы не мог. Из **ангельских** топосов любимейший — Рождество, и ему, за несколькими исключениями, посвящены все «христианские стихотворения» Иосифа Бродского. Выводить из них Бродского-христианина (или христианского поэта) мне кажется столь же произвольным, как если бы кто заговорил о христианстве Шагала, ссылаясь на витражи в церквях Меца и Цюриха. А что до веры или неверия смертного и уже ушедшего от нас в вечность свою Иосифа Бродского, единственное, что подобает, — это почтительное молчание.





Джордж Л. Клайн

# История двух книг

**П**одобно большинству американцев я никогда не слышал об Иосифе Бродском до кафкианского процесса в феврале—марте 1964 года, когда его судили за «тунеядство». Во время моей первой командировки в Советский Союз (1956) он был подростком, не начинавшим всерьез писать стихи. Ко времени моего второго и третьего визитов (1957 и 1960) Бродский уже написал некоторое количество стихотворений, но в тот самиздат, с которым я был знаком, они еще не проникли. Даже в августе 1964 года все, что я видел, были два коротеньких стихотворения, кое-как переведенные на

---

Джордж Л. Клайн — летчик-ветеран Второй мировой войны, один из ведущих американских специалистов по истории русской философии и переводчик русской поэзии. — *Прим. Л. Лосева.*

При подготовке этих воспоминаний я перечитал свою обширную переписку шестидесятых—семидесятых годов с друзьями и знакомыми, которые уже ушли от нас: У.Х. Оденем, Борисом Филипповым, Амандой Хэйт, Максом Хейурдом, Френсисом Линдси и Карлом Проффером. Также была перечитана переписка с ныне здравствующими друзьями и коллегами: Верой Сандомирской-Данем, Фейт Уигзелл Кич, Эдвардом Клайном, Никосом Стангосом и Теофанисом Ставру. В октябре 1996 года мне удалось сверить некоторые детали в телефонных разговорах с Майклом Керраном, Эдвардом Клайном и Анатолием Найманом. Всем им я глубоко благодарен. — *Прим. Дж. Клайна.*

английский и опубликованные вместе со стенограммой суда над Бродским в нью-йоркском журнале «Нью Лидер». Из стенограммы и этих стихотворений можно было понять, что Бродский смелая и независимая личность, с которой жестоко расправилось государство. Но составить мнение о нем как о поэте по этим переводам было никак нельзя. Все переменялось в декабре того же года, когда я познакомился в Варшаве с Северином Поляком, выдающимся польским критиком и переводчиком Пастернака и Ахматовой. После того как мы поговорили о поэтах старшего поколения, со многими из которых он был знаком лично, он спросил меня, что я думаю о молодых, таких, как Бродский. Услышав, что из творчества Бродского я почти ничего не знаю, Поляк вытащил из кипы рукописей на столе листки папиросной бумаги, слабую машинописную копию «Большой элегии Джону Донну» (1963). Прошло тридцать два года, но я и сейчас ясно помню ошеломляющее впечатление от первых строк и короткого отрывка в конце этого мощного стихотворения — все, что я успел тогда прочитать.

Наверное, я должен объяснить, что в первые годы работы в колледже Бринмор (1959—1964) мои преподавательские обязанности делились так: две трети на кафедре философии и одна треть на русской кафедре. Я читал курсы русской философии, но также курсы по русской литературе конца XIX и XX века. В последний включалось немало поэтов — Блок, Маяковский, Есенин, Ахматова, Пастернак и Цветаева. Поэзию я любил издавна — английскую, немецкую, итальянскую, русскую. Во всяком случае, я сразу же понял, что автор «Большой элегии» крупный русский поэт. Особенно вот эти места прозвучали для меня как откровение небесное:

Джон Донн уснул, уснуло всё вокруг.  
 Уснули стены, пол, постель, картины,  
 уснули стол, ковры, засовы, крюк,  
 весь гардероб, буфет, свеча, гардины.  
 Уснуло всё. Бутыль, стакан, тазы,  
 хлеб, хлебный нож, фарфор, хрусталь, посуда...

Подобье птиц, и он проснется днем.  
 Сейчас — лежит под покрывалом белым,  
 покуда сшито снегом, сшито сном  
 пространство меж душой и спящим телом.

И несколько дней спустя, когда я уезжал из Варшавы, это стихотворение, экземпляр которого мне не удалось получить, преследовало меня как наваждение. В январе 1965 я написал таким осведомленным друзьям, как Виктор Эрлих, профессор русской литературы в Йеле, Макс Хейурд, выдающийся переводчик Синявского и Пастернака (а позднее и Надежды Мандельштам) в Оксфорде, а также Вера Сандомирская-Данем, профессор русской литературы в мичиганском университете Уэйн, известный переводчик Андрея Вознесенского. Именно Вера и прислала мне экземпляр «Большой элегии», полученный ею в феврале 1965 года через московского знакомого. Еще примерно месяц спустя в Америке вышла книга Иосифа Бродского «Стихотворения и поэмы», в которой я тоже обнаружил текст «Большой элегии».

В течение нескольких недель я перевел это длинное стихотворение, а также три покороче. Они были напечатаны в весеннем выпуске 1965 года журнала «Трехквартальник», издававшегося при Северо-западном Университете. Этот журнал не следует путать с «Трехквартальником русской литературы», который несколько лет спустя начали издавать Карл и Эллендея Проффер. В этом последнем журнале в начале семидесятых годов появилось несколько русских текстов и английских переводов стихов Бродского.

Моя следующая поездка в СССР в июле 1966 была неожиданно прервана семейными обстоятельствами, и до Ленинграда я не добрался. Я очутился там только в августе следующего года и отправил Бродскому по почте оттиск исправленного варианта моего перевода «Большой элегии Джону Донну» из публикации в «Рашн ревью» в октябре 1965 года. В качестве обратного адреса я указал гостиницу и мой номер. Три дня спустя меня разбудил телефонный звонок в полвторого ночи. Это был Бродский, он приглашал меня зайти к нему на следующий день в его, теперь знаменитые, «полторы комнаты». Его первыми словами, когда я протянул ему руку в открывшуюся дверь, были: «Через порог нельзя». За чем последовала улыбка и на английском, с сильным русским акцентом: «Олд рашн кастом» («старый русский обычай»). Моими же первыми словами, обращенными к нему (признаюсь, приготовленными заранее, что не делает их менее искренними), были: «Познакомьтесь с вами — это все равно, что познакомиться с двадцатисе-

милетней Ахматовой в 1916 году, двадцатисемилетним Пастернаком в семнадцатом или двадцатисемилетней Цветаевой в двадцатом». (Конечно, мне следовало прибавить: «...и с двадцатисемилетним Мандельштамом в восемнадцатом», — но, к моему стыду, в 1967 году я еще не узнал и не оценил поэзию Мандельштама.)

Мы встречались с Бродским в течение следующей недели почти ежедневно, также и в течение нескольких дней в сентябре, когда я опять заехал в Ленинград. На прощание он сказал мне: «Донт чейндж» («Не меняйтесь») и по-русски: «Храни вас Бог, Джордж». На прощание он вручил мне то, что сам назвал «царственным подарком», книгу, надписанную ему Ахматовой в Москве 28 декабря 1963 года: «Иосифу Бродскому, чьи стихи кажутся мне волшебными»<sup>1</sup>. Горячо поблагодарив его, я сказал, что никак не могу принять такой драгоценный дар. (Позднее книга была передана Бродским на хранение М. Барышникову, а после смерти поэта Барышников передал ее в музей Ахматовой в Петербурге.)

В следующий раз я навестил Бродского в Ленинграде в июне 1968 года. В тот раз я даже смог немного поддержать его материально, так как вручил ему 250 рублей, в которые превратился его гонорар, 300 долларов, за «Стихотворения и поэмы» благодаря искусственно установленному курсу обмена валюты. Наша последняя встреча тогда состоялась 27 июня. К тому времени мы уже обсудили возможность издания нового сборника стихов в эмигрантском издательстве, а также томика новых переводов, не включенных в «Стихотворения и поэмы», а также черновые наброски содержания обеих книг. К пограничникам в аэропорту я подходил со всеми этими бумагами, спрятанными во внутренних карманах пиджака. Признаюсь, что дрожал, как осиновый лист. К счастью, хотя они тщательно обыскивали мои чемоданы и портфель, в карманах рыться не стали. Если бы стали, то история этого текста была бы иной. Видимо, сыграло роль то обстоятельство, что из Ленинграда я еще полетел в Киев, а оттуда через Москву в Амстердам и Нью-Йорк. Ведь рейс из Ленинграда в Киев был внутренним, и там не было таких строгостей.

<sup>1</sup> Анатолий Найман указал мне на то, что в стихотворении 1956 года «Сон» Ахматова сама использовала выражение «царственный подарок», вероятно, по отношению к подаркам, привезенным ей сэром Исайей Берлином из Англии.

\* \* \*

Глеб Струве и Борис Филиппов, которые совместно выпустили несколько фундаментальных изданий русских поэтов (Ахматова, Мандельштам и др.), были со-редакторами 239-страничной книги «Стихотворения и поэмы», в которую вошли сочинения Бродского, дошедшие по каналам самиздата (издательство Inter-Language Literary Association, русское название — «Международное Литературное Сотрудничество», Вашингтон-Нью-Йорк). Чтобы уберечь Бродского от обвинений в сотрудничестве с «изменниками родины», редакторы убрали с титула свои имена, а вступительную заметку Струве подписал псевдонимом «Георгий Стуков». Надо отдать им должное, Струве и Филиппов постарались подготовить к печати рукописи, которые были в их распоряжении в 1964 году, наилучшим образом.

Однако, когда вернувшийся из ссылки Бродский впервые увидел «Стихотворения и поэмы» в ноябре 1965 года, он испытал смешанные чувства: с одной стороны, двадцатипятилетнему поэту, не сумевшему ничего опубликовать на родине, приятно было увидеть изданный в эмиграции том своих стихов. Но с 1957 до 1965 года его развитие было стремительным, и он испытал разочарование, увидев, как много в книге juvenilia 1957–1961 годов. У него также вызвали раздражение довольно многочисленные опечатки и некоторые ошибки, хотя, я думаю, он, несомненно, понимал, что невозможно было бы выпустить безупречную в этом отношении книгу, работая с самиздатскими материалами, без какого бы то ни было контакта с автором.

Он быстро напечатал на машинке список двадцати шести стихотворений, написанных между 1957 и 1961 годами, которые он не хотел включать в намечавшийся сборник. Из этих двадцати шести двадцать два входили в «Стихотворения и поэмы». Среди них — «Рыбы зимой», «Гладиаторы» и «Памятник Пушкину». (В 1992 году двенадцать из исключенных тогда стихотворений были включены, с разрешения автора, в «Сочинения Иосифа Бродского»: «Еврейское кладбище около Ленинграда...», «Пилигримы» и «Я как Улисс» и др.) Похоже, что и на этот раз редакторам пришлось убеждать Бродского включить в собрание сочинений эти ранние стихи, причем одним из аргументов было то, что В. Марамзин и

М. Хейфец подверглись жестокой расправе за самиздательскую публикаций этих, наряду с другими, стихов.

В 1967 году в западной печати появились разоблачительные сообщения о том, что «Конгресс за Свободу Культуры», журнал «Энкаунтер» и «Международное Литературное Сотрудничество» получают субсидии от ЦРУ. Ни одна из этих организаций к разведке как таковой никакого отношения не имела, они выступали за интеллектуальную свободу и их деятельность выражалась, например, в издании запрещенных в Советском Союзе поэтических произведений Ахматовой, Мандельштама и Бродского. Но из-за разразившегося скандала «Международному Литературному Сотрудничеству» пришлось свернуть свою издательскую деятельность. Какое-то время в конце шестидесятых годов оставалось неясным, кто и на какие средства издаст «Остановку в пустыне» (как Бродский назвал свой сборник).

Мы с Борисом Филипповым договорились, что предисловия не нужно, что стихи будут говорить сами за себя. 18 декабря 1967 года он написал мне, что ввиду яростной травли в Советском Союзе Синявского-Терца, издававшего свои вещи за границей, наше издание следует на несколько месяцев отложить. Я, конечно, согласился и ответил, что «если бы новая книга вышла сейчас, это бы поставило Бродского в неудобное и, возможно, опасное положение», что нужно отложить издание по крайней мере на полгода. Нас сильно напугало сообщение эмигрантского польского журнала «Культура» (Париж), что Бродский арестован. Оказалось, что это не совсем так: его не арестовали, а вызвали на допрос, что в тот период с ним случалось нередко.

Тот факт, что два существенных стихотворения 1965 года появились в ленинградском «Дне поэзии 1967», не придали нам уверенности. 18 мая 1968 года Филиппов писал мне: «И вот теперь возникает вопрос: как и когда издать книгу его стихов и поэм? Не повредит ли это ему, раз его как-то стали печатать там? Без вашего совета не хочу даже поднимать вопроса о том, чтобы выпустить новое, расширенное и пересмотренное собрание его стихов».

Однако, как я уже говорил, я встретился с Бродским в Ленинграде в июне, и он не только охотно встречался со мной, но настаивал на том, что независимо от заявлений или действий властей он хочет издания на Западе и «Остановки в пустыне», и нового сборника на англий-

ском. Анатолий Найман, с которым Бродский познакомил меня в 1967 году и с которым мы подружились, еще в 1964 году написал короткий очерк поэзии Бродского под названием «Заметки для памяти». Вместе Бродский и Найман решили, что в расширенном виде «Заметки» будут подходящим предисловием к «Остановке в пустыне». Я ясно помню день 27 июня, помню, как Найман сел за старую машинку Бродского и принялся бешено печатать, в то время как такси у тротуара поджидало, чтобы отвезти меня в аэропорт к моему киевскому рейсу в 6 часов. Эту рукопись я вывез в тот раз из России вместе с другими. И тогда, и позднее Найман очень твердо напомнил мне, что «предисловие», если вы его используете, должно появиться без подписи» (передано Аmandой Хэйт в письме от 18 октября 1968 года из Лондона; Аманда Хэйт — впоследствии автор известной монографии об Ахматовой). Когда книга Бродского вышла, под «Заметками для памяти» стояло: «Н.Н.».

В 1967 году я познакомился через Филиппова и Макса Хейурда<sup>1</sup> с Эдвардом Клайном, моим однофамильцем, который вскоре стал моим другом. Клайн был нью-йоркский бизнесмен, горячо увлеченный делом поддержки диссидентов в СССР. Он был личным другом Андрея Сахарова и Елены Боннер, Валерия Чалидзе, Павла Литвинова и др. Он же стал президентом возрожденного издательства им.Чехова. А главным редактором — преподававший тогда в Колумбийском университете Хейурд. Прежнее издательство им.Чехова издало в пятидесятые годы тома Хомякова, Владимира Соловьева, Розанова, Зощенко, Ахматовой и многое другое. Первой книгой, выпущенной возрожденным издательством в мае 1970 года, была «Остановка в пустыне». Позднее они первыми издали прославленные воспоминания Надежды Мандельштам. Финансовую поддержку издательство оказывала компания «Братья Клайн», нью-йоркский издатель Уильям Йованович, а позднее и Фонд Форда.

В сентябре 1968 года пришла неприятная весть из Англии, что лорд Николас Бетелл и Владимир Чугунов собираются издавать новый сборник стихов Бродского. Они заявили, что ничего не знают о предполагаемом издании «Остановки в пустыне» и не намерены от-

<sup>1</sup> Специалист по русской литературе, переводчик на английский язык (совместно с М.Харрари) «Доктора Живаго».

менять свое издание, если не получат «письменного обязательства», что американская книга будет выпущена в ближайшее время. 3 января 1969 года я написал Фейт Уигзелл<sup>1</sup>, профессору русской литературы Лондонского университета, которая служила посредником между нами и Бетеллом с Чугуновым, что давать письменные подтверждения было бы неосторожно — документ мог попасть в руки КГБ и быть использован против Бродского. В конце концов Бетелл и Чугунов согласились принять устное заявление Макса Хейуорда, когда он в мае 1969 года вернулся в Англию, что «Остановка в пустыне» вот-вот выйдет, и отказались от своей затеи.

И правда, «Остановка в пустыне» могла выйти уже в 1969 году, но мы ждали получения от Бродского его замечательной поэмы (1400 строк!) «Горбунов и Горчаков». Она была закончена в конце 1968 года. До нас она добралась только к середине 1969 года. Карлу Профферу<sup>2</sup> удалось послать рукопись из Москвы диппочтой.

В «Остановке в пустыне» стояло имя Макса Хейуорда как главного редактора издательства. Фактическим редактором книги у них считался я, но мы с Хейуордом и Эдвардом Клайном решили, что лучше моего имени не упоминать, поскольку начиная с 1968 года, главным образом из-за моих контактов с Бродским, меня взял на заметку КГБ. (Вернуться в Россию мне удалось только двадцать два года спустя, в 1991 году, на конференцию, посвященную жизни и творчеству Бродского.) Сам-то я считал, что подлинным редактором был Бродский, так как это он отобрал что включить в книгу, наметил порядок стихотворений и дал названия шести разделам.

Аманда Хэйт встретила с Бродским и Найманом в Москве в сентябре 1970 года и писала мне, что «Остановку в пустыне» «в целом все весьма одобрили» и что автор «определенно в восторге» от книги. Но в книге, которую Аманда привезла Найману, Бродский тут же стал делать исправления опечаток и небольших оши-

<sup>1</sup> Знакомая Бродского. Ей посвящено стихотворение «Пень без музыки» (1970).

<sup>2</sup> Карл Проффер (1938–1984) — профессор русской литературы Мичиганского университета, основатель издательства «Ардис», которое начиная с 1977 года выпустило большинство книг Бродского на русском языке. С шестидесятых годов — близкий друг Бродского.



бок<sup>1</sup>. Позднее он прислал мне список поправок. Они были учтены при подготовке ардисовского репринта в 1988 году.

\* \* \*

Как мы убедились, соотношение между «Остановкой в пустыне» (1970) и «Стихотворениями и поэмами» (1965) было непростое. Частично вторая книга Бродского включала в себя первую, хотя по настоянию автора двадцать два стихотворения из ранней книжки в «Остановку» не вошли. Зато прибавилось около тридцати новых вещей, написанных между 1965 и 1969 годами. «Остановка в пустыне» была первой русской книгой Бродского, вышедшей под его контролем. Сходным образом «Избранные стихи» («Selected Poems», 1973) стали первой книгой, вышедшей при участии автора по-английски. Семидесятисемистраничная книжка «Элегия Джону Донну и другие стихотворения» («Elegy to John Donne and Other Poems», 1967), составленная и переведенная Николасом Бетеллом, мало совпадала с «Избранными стихами». Только восемь стихотворений из первой книги вошли во вторую, в новых, сильно отличавшихся от прежних, переводах.

И Аманда Хэйт, и Фейт Уигзелл были знакомы с Никосом Стангосом, новым редактором в лондонском издательстве «Пингвин», который вел серию «Современные поэты Европы». Стангосу «по наследству» от предыдущего редактора серии достался контракт на расширенное и пересмотренное издание книжки переводов лорда Бетелла. В июне 1968 года Аманда Хэйт показала Стангосу мой перевод «Большой элегии Джону Донну» и еще некоторых стихотворений. В результате 10 июля Стангос прислал мне предложение целиком сделать пингвинский сборник. Согласившись с мнением Бродского, Аманды и моим, что переводы Бетелла «торопливые, неточные и неуклюжие», он расторг с ним договор.

Сначала Бетелл сопротивлялся. Как писала мне 2 августа Фейт Уигзелл, «литагент у него — дракон». Но к ноябрю сопротивление было сломлено, и 10 декабря я

---

<sup>1</sup> Некоторые опечатки в книге весьма досадно исказили текст, как, например, две опечатки в заключительных строках посвященного Ахматовой стихотворения «Закричат и захлопочут петухи...».

подписал контракт. К этому времени, однако, мною была закончена только малая часть переводов для книги, в которой, когда она вышла в 1973 году, было 168 страниц. Остальное было переведено за последовавшие четыре года. Многие из этих переводов я печатал в журналах, а потом пересматривал и исправлял для книги.

Два профессора русской литературы, Аркадий Небольсин и Юрий Иваск, знали У.Х. Одена. Эти знакомства, а также дружба с русским писателем-врачом Василием Яновским, у которого одно время лечился Оден, стимулировали его интерес к русской философии и культуре. Незадолго до того Оден сочинил предисловие к написанному по-английски роману Яновского «Ничье время» (1967) и эссе-рецензию на подговленный Иваском двухтомник Константина Леонтьева (впервые в журнале «Ньюйоркер» в апреле 1970 года). Меня с Оденом познакомил Небольсин, и я был у поэта несколько раз в Нью-Йорке и один раз в его доме в Кирхштеттене под Веной. Я показывал ему свои переводы из Бродского, а также заметки и предисловия, которые писал к их публикациям. К 11 мая 1968 года он согласился написать предисловие для «Избранных стихов» Бродского.

Но 28 июля пришло сообщение от Никоса Стангоса, которое произвело впечатление разорвавшегося снаряда. Он и А. Алварес, поэтический консультант «Пингвина», который помогал мне дельными замечаниями по поводу моих переводов, решили, что неплохо было бы соединить в этой книге стихи Бродского и страниц пятьдесят стихов Натальи Горбаневской.

Я знал, что Бродский и Горбаневская дружны. Но к 1969 году она была известна главным образом не как поэт, а как политический диссидент и активист, пострадавший в застенках КГБ за свой смелый протест против советского вторжения в Чехословакию. Соответственно я решительно отверг предложение Стангоса. «Жизненно важно, — писал я ему 10 августа, — чтобы Бродский был представлен как поэт, а не как политический диссидент и агитатор. Иными словами, его творчество не должно связываться с теми, кто известен прежде всего политическим протестом и агитацией». Горбаневскую, женщину безусловно благородную и отважную, «вполне можно считать «гражданским поэтом», но такое определение не более подходит Бродскому, чем оно подошло бы Донну или Элиоту, несмотря на то, что и Донн, и Элиот, и

Бродский как люди, поэты и граждане размышляли о проблеме свободы».

Стангос все же хотел узнать, что думает о его предложении сам Бродский. На это я отвечал: «Что же до того, чтобы спросить об этом Бродского, я уверен, что он отреагирует так же, как и я. Однако, откровенно говоря, я думаю, что даже поднимать этот вопрос перед ним было бы небезопасно». И в заключение я писал: «Простите мою горячность, но это может быть буквально вопросом жизни и свободы для Бродского, прекрасного поэта и человека, которого я уважаю и люблю». К моему величайшему облегчению, Стангос ответил (29 августа), что я его переубедил и он снимает свое предложение.

В 1968–1972 годах мы обменивались с Бродским открытками на Рождество, Новый год, дни рождения, письмами и телеграммами. Но серьезное общение, касавшееся его текстов и моих переводов, происходило при посредстве таких людей, как Аманда Хэйт, Фейт Уигзелл и Вероника Шильц<sup>1</sup>. С ними я посылал свои вопросы, а он отвечал устно или записками. Порой он писал ответы (часто красными чернилами) прямо на листе с моими вопросами, порой вписывал их, а иногда и новые тексты, в записную книжку посетителя. Так произошло, например, с аспиранткой Колумбийского университета Кэтрин Гибсон в августе 1969 года. Она привезла в своей записной книжке настоящее сокровище — мелко вписанные стихотворения: «Почти элегия» (осень 1968), «Зимним вечером в Ялте» (январь 1969) и «Стихи в апреле» (весна 1969).

Кроме присланного мне в ноябре 1970 года Бродским списка поправок к «Остановке в пустыне», Вероника Шильц дала мне фотокопию поправок, сделанных им в ее экземпляре «Стихотворений и поэм». Это было очень важно для моих переводов, так как некоторые поправки существенно меняли смысл.

Конечно, пока мы жили на разных континентах, трудно было добиться по-настоящему удовлетворительного сотрудничества. Хотя однажды, в январе 1972 года, мне удалось послать ему и получить обратно с обильны-

<sup>1</sup> Профессор археологии в Безансонском университете (Франция), специалист по скифскому искусству, близкий друг Бродского. Основной переводчик прозы и поэзии Бродского на французский язык. Ей посвящены стихотворения «Прощайте, мадмуазель Вероника» и «Персидская стрела» (1993).

ми замечаниями черновик перевода стихотворения «Натюрморт». После июня 1972 года общение, безусловно, стало более частым и плодотворным.

С редакторами Стангосом и Алваресом я тоже общался главным образом на расстоянии. Бродский встретился с ними, когда приехал в Англию в компании Одена в июне 1972 года, а потом еще раз через год, когда книга была уже в производстве.

16 декабря 1969 года в письме из Нью-Йорка Оден подтвердил получение моей рукописи (примерно сто страниц переводов), но писал, что хочет посмотреть мое «Введение», прежде чем возьмется за предисловие. Он завершил свое предисловие 23 апреля 1970 года, успев познакомиться, насколько я припоминаю, только с черновым вариантом «Введения». Я сразу же перепечатал шесть страниц машинописи Одена без интервалов и почти без полей, так что все уместилось на двух листках папиросной бумаги. Тут кстати мой друг, Майкл Керран, профессор русской истории университета штата Огайо, ехал в конце апреля в Ленинград. С Бродским он познакомился еще в 1966 году, участвуя в программе по обмену студентами. Он вызвался отвезти текст Одена. В Ленинград он ехал поездом из Хельсинки. Зная советских пограничников, в последнюю минуту перед границей он вынул листочки из кармана и засунул их под подкладку сумки. Это оказалось очень удачно, поскольку его тщательно обыскали — карманы, бумажник. Пограничник и под подкладку сумки просунул руку, но у него оказались — буквально — руки коротки: до листов он не дотянулся.

Бродскому послание было доставлено в начале мая. Он реагировал на него смешанными чувствами изумления, восторга и благодарности. Он рискнул послать Одена (по-моему, даже по почте) благодарственное письмо. Оден встретил Бродского в Вене в июне 1972 года, и они близко сошлись в течение последних пятнадцати месяцев жизни Одена. Смерть Одена в сентябре 1973 года была для Бродского огромной потерей. Но мы, по крайней мере, успели телеграфировать Стангосу, чтобы он вставил на оборот титула посвящение: «Памяти Уистена Хью Одена (1907—1973)».

Оден приглашал меня приехать в Кирхштеттен 21 июля 1970 года. У нас была приятная и продуктивная встреча. Я читал ему отредактированный текст своего «Введе-

ния», и Оден сказал, что это примерно то, что и нужно сказать о Бродском как поэте.

Вскоре после того, как он обосновался в Мичигане, в Анн Арборе, Бродский полетел в Олбани (штат Нью-Йорк), аэропорт, ближайший от нашего летнего коттеджа в западном Массачусетсе. Мы провели вместе шесть дней (21—26 июля), по большей части на террасе коттеджа или деревянного домика, построенного высоко в ветвях большого дуба, обсуждая мои переводы строка за строкой. Большинство из них Бродский тогда видел впервые. Прямых ошибок он обнаружил немного, но в нескольких местах я упустил литературные аллюзии и скрытые цитаты или выбрал неверную тональность в иных строках мягко ироничной окраски.

Бродскому очень хотелось включить два еще незнакомых мне стихотворения, написанных в феврале 1972 года. Он знал их наизусть, даже более длинное, в котором было семьдесят две строки. Он спросил, есть ли у меня пишущая машинка с кириллицей, и, когда я вынес свою портативную, он присел за стол на террасе и отпечатал текст «Сретенья». Я тут же засел за перевод этого стихотворения и стихотворения «Одиссей Телемаку». Эти сильные и трогательные стихи завершают книгу «Избранных стихов».

До весны 1973-го, когда окончательно откорректированные гранки были отосланы в издательство, мы неоднократно консультировались — письменно, по телефону и лично. За это время мы раз тридцать вместе участвовали в поэтических чтениях в колледжах и университетах, а в середине марта я провел несколько дней у него в Анн Арборе. В конце апреля, посмотрев макет книги, он сказал, что «очень доволен», и добавил: «Джордж, лучше вас с этим бы никто не справился». В марте 1972 Френсис Линдси, вице-президент и главный редактор нью-йоркского издательства «Харпер энд Роу», который перед этим издал два тома Солженицына, прислал мне предложение переиздать в Америке в твердом переплете изданную «Пингвином» книгу. Это предложение мы с Бродским приняли. Книга, вышедшая 2 января 1874 года, в двух отношениях была лучше, чем вышедшая на месяц раньше английская версия: во-первых, в ней имелся указатель названий и первых строк (Стангос отказался включать указатель, поскольку это было не принято в редактируемой им серии), а во-вторых, шрифт был крупнее — книга стала и читабельнее,

и приятнее на вид. Затем она была переиздана в США и в бумажной обложке (25 августа 1974 года).

Следующий сборник стихов Бродского на английском — «Часть речи» — вышел в издательстве «Фаррар, Страус и Жиру» в 1980 году. Переводчики там разные, в том числе и сам Бродский. Десять переводов были мои, из них три, в слегка исправленном виде, из предыдущей книги: «Натюрморт», «Сретенье» и «Одиссей Телемаку».

Так закончилась любопытная, порой не без приключений, но в конце концов благополучная история двух книг — русской и английской — первых, подготовленных к печати самим Бродским.

*Перевод Л. Лосева*

# Бенгт Янгфельдт

## Шведские КОМНАТЫ

Почти каждое лето с 1988 по 1994 год Иосиф Бродский проводил несколько недель в Швеции, и многие из его произведений — поэтических, прозаических, драматических — были написаны здесь. Так, например, книга о Венеции («Набережная неисцелимых») была частично написана в Стокгольме, в угловом номере гостиницы «Reisen», с белым трехмачтовиком «af Чарман» («аф Чапман») перед глазами; отсюда «как только выходишь из отеля, с тобой, выпрыгнув из воды, здороваются семга».

Комната в «Рейзен» была обычным, но довольно большим гостиничным номером. Не слишком большим, но на грани того, что выносил Бродский. Тем не менее ему удавалось здесь работать; возмущающий излишек площади компенсировался видом на самую дорогую ему стихию — воду, эту форму сконденсированного времени.

---

Бенгт Янгфельдт — литературовед, автор книг о Р.Якобсоне и русском футуризме, составитель и редактор тома переписки Л.Брик и В.Маяковского, редактор журнала Шведской Академии наук, друг, переводчик и издатель И.Бродского.  
Впервые опубликовано на шведском языке в газете «Svenska Dagbladet» (Стокгольм, 15 декабря 1996).

Комнаты — размер комнат и их планировка — постоянно занимали Бродского, поскольку он постоянно нуждался во временном помещении для работы. Каждое летнее полугодие он проводил в Европе, спасаясь от нью-йоркской жары, смертельной для сердечника. Те его друзья, которые год за годом старались по мере возможности обеспечить поэту необходимый ему рабочий покой — в Лондоне, Париже, Риме или Стокгольме, — знают, как это было нелегко. Даже те, кто считал, что кое-что знает о его вкусах, не могли предугадать, какотреагирует поэт на предложенный метраж. Вода, вид из окна, свинцовые волны — в теории все сходилось, но он отказывался или не мог решиться, и ничего не получалось.

Несколько раз Бродский подолгу, то есть пока денег хватало — обычно пару недель — жил на борту корабля-гостиницы «Mälardrottningen» («Мэлардроттнинген»). Каюта была крошечная, едва повернувшись, но хлюпающая близость воды с лихвой восполняла в данном случае недостаток площади.

Два лета подряд он жил в двух разных квартирах на площади Karlaplan (Карлаплан) в Стокгольме. В одной из них он выбрал комнату для прислуги, хотя уехавшие хозяева предложили ему парадные комнаты. Там было удобней, и к тому же шел чемпионат мира по футболу и телевизор стоял в той части квартиры. Другая квартира была однокомнатной, и все грозило закончиться катастрофой уже на пороге: аскетически белые стены были увешаны того рода «современным» искусством, которое Бродский не выносил: эта «дрянь XX века», единственная функция которой — «показать, какими самодовольными, ничтожными, неблагородными, одномерными существами мы стали». Несмотря на это, он оставался там месяц с лишним и в числе прочего написал пьесу «Демократия!».

Он пробыл так долго частично потому, что интерьер в конечном итоге его заинтересовал: в этой смеси психбольницы с музеем современного искусства он видел объяснение тихому скандинавскому помешательству, как оно выражается, например, в фильмах Ингмара Бергмана. Но в этом проявлялась и важная черта характера самого Бродского: он постепенно обживал все помещения, где жил, и отъезд всегда был мукой; особенно если хорошо работалось. В любом случае, причиной тому было не отсутствие альтернативы —



гостиничные номера всегда имелись — и не деликатность: сбежавшему в Милане из дворца директора «Фиата» Аньелли не составило бы труда оставить однокомнатную квартиру в Стокгольме.

Одно лето он провел на даче у северного берега озера Vättern (Веттерн); но чаще всего он бывал в Стокгольме и в стокгольмских шхерах: та же природа, те же волны и те же облака, посетившие перед тем его родные края, или наоборот; такая же — хотя более сладкая — селедка и такие же сосудорасширяющие — хотя и более горькие — капли<sup>1</sup>. На даче на острове Тогб (Торе), с головокругительным видом на острый как лезвие горизонт, в августе 1989 года было написано стихотворение «Доклад для симпозиума» с его эстетически-географическим кредо:

Но, отделившись от тела, глаз  
скорей всего предпочтет поселиться где-нибудь  
в Италии, Голландии или в Швеции.

Но, как я говорил, рабочее пространство не должно было быть слишком большим. Если на участке стоял домик для гостей, он выбирал его. И в нашей квартире он сразу указал на облюбованное им место: балкон для выбивания ковров размером примерно с каюту на Mälardrottningen<sup>2</sup>, возможно, немного меньше.

В любом случае, не десять квадратных метров, как та комната, которая на всю жизнь определила представление Бродского об идеальном пространстве. Те десять квадратных метров были частью «полтора комнат» в коммунальной квартире в центре Ленинграда, описанных им по-английски в одном из лучших воспоминаний о детстве в русской литературе. Там он жил до изгнания в 1972 году, там же — спустя десять с лишним лет, в отсутствие сына, — умерли его родители: Литейный проспект, дом 24, квартира 28.

«Моя половина, — пишет он, — соединялась с их комнатой двумя широкими арками, доходившими почти до потолка, которые я постоянно пытался заставить сложными конфигурациями из книжных полок и чемоданов, чтобы, отгородившись от родителей, обрести относительную степень покоя. Речь может идти лишь об относительной степени, поскольку высота и ширина

<sup>1</sup> «Горькие капли» — название любимой шведской водки Бродского.

арок плюс мавританское завершение их верхней части исключали окончательный успех дела».

Строительство баррикады, начавшееся в пятнадцать лет, становилось все более ожесточенным по мере того, как книги и гормоны требовали своего. Переделав книжный шкаф — отодравши заднюю стенку, но сохранив дверцы, — Бродский получил отдельный вход на свою половину: посетителям приходилось пробираться через эти дверцы и драпировку. А чтобы скрыть природу некоторых действий, происходивших за баррикадой, он включал проигрыватель и ставил классическую музыку. Со временем родители стали ненавидеть И.С. Баха, но музыкальный фон исполнял свою функцию, и «Марианна могла обнажить больше чем только грудь».

Когда со временем музыку стало дополнять тарахтенные «Ундервуда», отношение родителей сделалось более снисходительным. «Это, — пишет Бродский, — было моим Lebensraum (жизненным пространством). Мать убирала его, отец проходил его, направляясь в свою домашнюю фотолабораторию, иногда кто-нибудь из родителей искал пристанища в моем потертом кресле после перебранки.<...> В остальном же эти десять квадратных метров были мои, и это были самые лучшие десять квадратных метров из всех, что я когда-либо имел».

Бродскому никогда больше не довелось увидеть ни своих родителей, ни того Lebensraum, которое он с почти маниакальным упорством пытался воссоздать в других местах в течение оставшейся жизни. Он никогда не увидел своей комнаты потому, что никогда не вернулся в родной город; и не вернулся он в родной город потому, что его мышление — и действия — были линейными: «Человек двигается только в одну сторону. И только — ОТ. От места, от той мысли, которая пришла ему в голову, от самого себя». Короче говоря, потому что с тридцати двух лет от роду он был кочевником — вергилиевским героем, осужденным никогда не возвращаться назад.

Тем не менее он много раз собирался, во всяком случае — мысленно. После получения Нобелевской премии, а главное, после падения тирании, когда появилась возможность вернуться, ему часто задавали вопрос, почему он не едет. Доводов было несколько: он не желал возвращаться туристом в родную страну. Или: он не желал приезжать по приглашению официальных учреж-

дений. Последний был: «Лучшая часть меня уже там — мои стихи».

И все-таки он вернулся. В январе 1991 года в Ленинграде был организован первый симпозиум по творчеству Бродского. Однажды мы отправились на экскурсию к дому с полутора комнатами, и я отснял пленку, которую собирался отослать потом в Нью-Йорк. Это наверняка обрадует его, думал я: фотографии старых друзей перед его *Lebensraum*. Ведь почти такой же силы, что кочевой инстинкт поэта, была его противоположность: ностальгия.

Полпленки было отснято в Стокгольме, и я дощелкал ее в Ленинграде. Когда ее проявили, оказалось, что произошло двойное экспонирование. И не одного или двух кадров, как бывает, а всех.

Снимки, сделанные в Стокгольме, изображавшие Бродского и его жену и часть моей семьи, оказались спроецированными на снимки, сделанные в Ленинграде. На одной из фотографий он стоит у квартиры 28, на другой он смотрит вверх, на балкон от полутора комнат, со Спасо-Преображенским собором на заднем плане.

Таким образом, Бродский все-таки вернулся в свою идеальную комнату; если для этого потребовалась бракованная фотопленка, то, может быть, потому, что он был сыном фотографа.

Я долго размышлял, как такое могло произойти, и наконец пришел к единственно возможному выводу: что где-то посередине пленка поменяла направление и шаг за шагом отмоталась к первому кадру — к полутора комнатам. Иными словами, «Кодак» совершил то движение, на которое сам Бродский был неспособен: назад.

*Перевод В.Азбеля и Б.Янгфельдта*



*Примерка «нобелевского» фрака. Стокгольм, декабрь 1987.*

# Нобелевский крут



# Чеслав Милош

## Борьба с удушьем

Понадобилось менее десяти лет, чтобы мощное присутствие Иосифа Бродского утвердилось в мировой поэзии. Однако из его четырех русских книг только одна, «Избранные стихотворения» («Остановка в пустыне»), была переведена на английский (переводчик Джордж Клайн). Культурная общественность, вероятно, ощущает только смутно, своего рода инстинктом, значительность Бродского. Как показывает новая книга<sup>1</sup>, его поэзия привлекает хороших переводчиков. С другой стороны, читатель входит как бы в огромное здание причудливой архитектуры (собор? стартовая площадка межконтинентальной ракеты?) на свой страх и риск, поскольку критики и литературоведы еще не принимались за составление путеводителей.

Слоги, стопы, ритмы, строфы Бродского следуют традиции, но не рабски. По самой своей природе рус-

---

Чеслав Милош — выдающийся польский поэт, живущий в США, лауреат Нобелевской премии 1980 года.

<sup>1</sup> Книга на английском «Часть речи», соединяющая в основном переводы стихов из сборников «Конец прекрасной эпохи» и «Часть речи», вышла в 1980 году. Данная статья была написана как отклик на эту книгу и напечатана в «New York Review of Books» 14 августа 1980 года.

ский язык predetermined странной для нашего столетия тип модернизма: новаторство внутри строгих метрических форм. Русский стих в этом отношении отличается от английского, французского, а также польского, чешского и сербохорватского. Разговорные обороты, сленг, непечатные выражения у Бродского, казалось бы, требуют свободы «разговорных ритмов» Уильяма Карлоса Уильямса, но напротив, наряду с сетью метафор, которые иногда развертываются на несколько строк, они создают стиховую конструкцию, которая требует декламации, почти пения. Бродский придерживается канонов мастерства, восходящих к поэту конца XVIII века Державину. Своими экспериментами с поэтическими жанрами — одой, лирическим стихотворением, элегией, поэмой, новеллой в стихах — он напоминает Одена. Тем более удивительно, что, несмотря на препятствия, которые такая поэзия создает перенесению на другую языковую почву, Бродский осуществляется в английском и находит отклик, среди серьезных читателей по крайней мере.

Секрет, вероятно, в том, каким образом он поворачивает вспять некоторые течения, преобладавшие на протяжении последнего полувека. Принципам, на которых эти течения основывались, предстояло не пасть в бою, а, как нередко бывало в истории идей, просто быть обойденными сторонкой. Бродский вырос в Советском Союзе, но, будучи самоучкой, оказался непроницаем для того способа мышления, который там насаждается. В годы изгнания, после 1972, он точно так же держался на расстоянии от интеллектуальных веяний новой среды. В то же время он не похож на тех недавних русских эмигрантов, которые замыкаются в своей славянской скорлупе, не доверяя пагубному Западу. Чтобы обнаружить его корни, нам нужно обратиться к эпохе европейского космополитизма, закончившейся с Первой мировой войной, а в России с началом революции. Бродский начинает там, где были остановлены молодые Мандельштам и Ахматова.

Это не означает, однако, что послереволюционные десятилетия, столь трагичные для русской поэзии, не наложили на его мир глубокого отпечатка. За поэзией Бродского стоит опыт политического террора, опыт унижения человека и роста тоталитарной империи. Таким образом, нам приходится говорить о двух направлениях в его творчестве, западном и русском. Оба берут



исток в космополитической Европе до 1914 года и снова сливаются в творчестве поэта, изгнанного из родной страны.

Меня захватывает чтение этих стихов как части еще более величественного замысла, ни больше ни меньше чем попытки утвердить место человека во враждебном мире. Вопреки преобладающим в наше время тенденциям он верит, что поэт, прежде чем обращаться к последним вопросам, должен соблюдать некий кодекс. Он должен быть богобоязненным, любить свою страну и родной язык, полагаться только на свою совесть, избегать союзов со злом и не порывать с традицией. Эти элементарные правила поэт не должен забывать и не имеет права высмеивать, так как усвоение их есть часть его инициации, точнее, посвящения в святое ремесло.

Есть принципы, которые надо соблюдать. Поэт предает свое призвание (Надежда Мандельштам рассказывает о таких поэтах в своих мемуарах), когда он позволяет себя соблазнить или сам становится соблазнителем. Современность угрожает ему шумом теорий, интеллектуальных мод, эмоциональных лозунгов, новинок, превращающихся в клише. Позволяя себе относиться к этому шуму слишком серьезно, поэт забывает, что сам он только часть многотысячелетней традиции. Если он забывает об этой традиции, он скорее может соблазнить своего читателя, предлагая ему фальшивый и искаженный образ своего времени. Также его самого можно заманить тогда на службу к власти имущим. Устоять перед таким искушением ему помогает понимание того, как ничтожно их мышление, какие коротенькие у них планы. Они заслуживают своей судьбы — немного погрохотать и навсегда умолкнуть. Так что использовать поэзию для атак на них — слишком много чести.

Задача поэта, как ее понимает Бродский, — сохранить преемственность в мире, все более и более подверженном утрате памяти. Если называть его исходный текст — это Библия. Европейский или американский поэт не имеет права забывать, что он принадлежит данной цивилизации, рожденной на берегах Средиземноморья, сплаву еврейской, греческой и латинской стихий. Таким образом, Греция и Рим будут для него источником торои и форм. Если он русский, его поэзия, черпая из великих западных предшественников, таких, как Данте и английские метафизики, будет подчерки-

вать единство европейской культуры, избежит славянофильских метаний между комплексами неполноценности и превосходства по отношению к Западу.

Пытаясь на основе произведений Бродского реконструировать его поэтику, я не хотел бы представить его человеком, ищущим убежища в консерватизме. Главное для меня то, что его отчаяние — это отчаяние поэта, принадлежащего концу XX века, и оно обретает полное значение только тогда, когда противопоставлено кодексу неких фундаментальных верований. Это сдерживаемое отчаяние, каждое стихотворение становится испытанием на выносливость.

В «Часть речи» входит несколько стихотворений, написанных в Советском Союзе, но главная тема книги — изгнание, изгнание в двояком смысле — буквально и как метафора состояния постмодерного человека. Бродский — поэт автобиографический, и его темы связаны с его маршрутами: Ленинград детства и юности, Крым, северный совхоз, где он отбывал ссылку как «тунеядец» (то есть поэт без государственной лицензии), Литва, Америка (Анн Арбор и Кейп Код), Венеция, Флоренция, Мексика и Англия. Путешествия, добровольные и недобровольные, оставляют следы: книга представляет собой философский дневник в стихах. Она отличается от романтических описаний путешествий прошлого, ибо тем была свойственна горизонтальность — земля все еще оставалась отчасти плоской. Теперь мир необратимо кругл и с каждым днем становится все меньше. Как построить на нем крепость — для себя, для человека?

Возможно, отправившись в немецкий город, где психопат, одержимый жаждой власти, начинал свою карьеру, и размышляя там о преходящести *gloria mundi*.

В городке, из которого смерть расплзлась  
по школьной карте,  
мостовая блестит, как чешуя на карпе,  
на столетнем каштане оплывают тугие свечи,  
и чугунный лев скучает по пылкой речи.  
Сквозь оконную марлю, выцветшую от стирки,  
проступают ранки гвоздики и стрелки кирпичи;  
вдалеке дребезжит трамвай, как во время оно,  
но никто не ходит больше у стадиона.  
Настоящий конец войны — это на тонкой спинке  
венского стула платье одной блондинки  
да крылатый полет серебристой жужжащей пули,  
уносящей жизни на Юг в июле.

Я выбрал это стихотворение потому, что здесь встречаются путь поэта и история XX столетия, а также потому, что здесь очевидны некоторые качества поэзии Бродского, ее сжатый, мужественный, напряженный тон. Таким строкам свойственно стремление к парности, но Бродский чаще разгоняет одно предложение на несколько строк, почти задыхаясь. Те, кому приходилось слышать эти стихи в авторском чтении, знают, что своим ритмом они обязаны страстному, но сдерживаемому напору.

Человек против пространства и времени. Эти два слова, центральные для его поэзии, неизменно вызывают у Бродского зловещие ассоциации: «И пространство торчит преискурантом», «Время создано смертью», «Уставшее от собственных причуд Пространство», «И пространство пятилось, точно рак,/ пропуская время вперед. И время/ шло на запад, точно к себе домой,/ выпачкав платье тьмой»... Нужно прибавить еще два слова, «полушарие» и «империя», как ключевые для чтения Бродского.

И географии примесь  
к времени есть судьба.

Бродский перебрался с одного континента на другой, из одного полушария в другое, из одной империи в другую. Его «Колыбельная Трескового Мыса» — это продолжительная медитация на тему перемещенности в пространстве.

Дуя в полую дудку, что твой факир,  
я прошел сквозь строй янычар в зеленом,  
чуя яйцами холод их злых секир,  
как при входе в воду. И вот, с соленым  
вкусом этой воды во рту,  
я пересек черту.

И поплыл сквозь баранину туч.

И несколькими строфами ниже:

Я пишу из Империи, чьи края  
опускаются под воду. Снявши пробу с  
двух океанов и континентов, я  
чувствую то же почти, что глобус.  
То есть, дальше некуда.

«Империя» — это одна из словесных дерзостей Бродского. Римские завоевания не именовались «освободительными» или «антиколониальными». Они были не чем иным, как торжеством силы. Сходным образом ни Карл Великий, ни Наполеон свои претензии на расширение власти идеологией особенно не прикрывали. XX век стал свидетелем борьбы между несколькими силовыми центрами, прикрытой дымовой завесой орвеллианского двузычия, высокопарных лозунгов. То, что их страна является империей, может быть для русских источником гордости, а для американцев, с их странной склонностью к самобичеванию, источником стыда, но это неоспоримая реальность. «Империя» для Бродского означает также сами размеры континента, монументальность как таковую, к чему он питает слабость.

Иллюзиям здесь места нет: Земля недостаточно велика и Солнца не хватает, чтобы освещать одновременно оба полушария («одного светила/ не хватает для двух заурядных тел»). И все же, как мы и ожидаем от Бродского, «Колыбельная Трескового Мыса», одна из сильнейших его вещей, есть утверждение выносливости. Он добивается того, чего не смогли добиться предшествующие поколения русских писателей-эмигрантов: хотя бы и неохотно, но сделать страну изгнания своей, поэтическим словом предъявить права на владение. Он создает метафору выброшенной на сушу рыбы, «фиш на песке», продвигающейся, извиваясь, к кустарнику. Он продолжает:

Но пока существует обувь, есть  
то, где можно стоять, поверхность,  
суша.

Бродский — поэт со сложным культурным багажом, он свободно оперирует литературными моделями и архетипами человеческого поведения. Это помогает ему разрешить проблему противостояния личности угнетающему общественному устройству, поэта против власти. В «Письмах римскому другу», новой вариации на горацианскую тему жизни в глуши, Гораций адресует свои строфы Постуму, живущему в имперском Риме. В «Торсе» жизнь символизируется в образе мыши, которая противостоит «Империи», обращающей все живое в камень. Тут трудно не вспомнить пушкинского «Медного всадника», где бедного Евгения, поистине мышшь, преследует монумент Петра Великого. Совершенно лич-

ные неприятности, испытанные Бродским в 1969 году, еще в России, преобразуются, возвышаются до классического уровня. В «Конце прекрасной эпохи» он пишет:

То ли пулю в висок, словно в место ошибки перстом...

Заключительная строфа звучит так:

Зоркость этих времен — это зоркость к вещам тупика.  
Не по древу умом растекаться пристало пока,  
но плевком по стене. И не князя будить — динозавра.  
Для последней строки, эх, не вырвать у птицы пера.  
Неповинной главе всех и дел-то, что ждуть топора  
да зеленого лавра.

Даже цикл преимущественно автобиографических коротких стихотворений «Часть речи» выносит современные ситуации за пределы XX века, намекая на эру восточных царей и их царедворцев:

Свобода —  
это когда забываешь отчество у тирана,  
а слюна во рту слаще халвы Шираза,  
и, хотя твой мозг перекручен, как рог барана,  
ничего не каплет из голубого глаза.

В нескольких самых трогательных стихотворениях Бродский использует мотивы из Библии, Гомера и Вергилия. На мой взгляд, к его высшим достижениям относятся «Одиссей Телемаку» и «Сретенье», стихотворение о старце Симеоне, принимающем во храме младенца Христа. Начало первого стихотворения прекрасно своей простотой:

Мой Телемак,  
Троянская война  
окончена. Кто победил — не помню.

Жаль, что в настоящий сборник не вошли другие «классические» стихотворения: «Исаак и Авраам», «Сонет» («Великий Гектор стрелами убит...»), «К Ликомеду, на Скирос», «Дидона и Эней», «Post aetatem postram». Стремление использовать античные мотивы характерно еще для некоторых современных поэтов и свидетельствует о их недоверии к аморфности современного существования. Но все-таки все они пользуются классическими мотивами по-разному, пропорция лично

пережитого и литературного у каждого своя. У Бродского второй компонент только-только достаточен, чтобы слегка остудить сильные чувства: в этих стихах он менее сардоничен, чем в других.

И все же все вышесказанное — это только один возможный подход к определению творчества Бродского. Это философская поэзия, отмеченная тем, что Гете считал высшей стадией духовного развития личности и называл «Уважением». Это поэзия двух полярностей человеческого существования: любовь, переживаемая и выстраданная, и смерть, ощутимая почти на вкус и устрашающая. И к любви, и к смерти в этих стихах отношение трепетное, выраженное во вдохновенных заклинаниях, совсем не мирских на мой слух. Интенсивность, которую в пору назвать религиозной, в сочетании с метафорической насыщенностью делает Бродского подлинным наследником английских метафизиков, и ясно, что он чувствует свое с ними родство.

В длинном любовном стихотворении «Пень без музыки» развивается очень барочная геометрическая метафора двух «точек», то есть любовников, разделенных пространством, но соединенных линиями, которые пересекаются где-то над ними, образуя треугольник. В «Бабочке» XVII век вновь посещается, оживляется и обогащается. Великолепная «Большая элегия Джону Донну» была написана еще в России. Находясь на севере Советского Союза, он узнал о смерти Т.С.Элиота и написал поэтическую панихиду, позаимствовав для нее форму стихотворения Одена на смерть Йейтса. Я не знаю ни одного западного поэта, который оплакал бы Элиота в стихах.

У Бродского нет талисмана веры, который предохранил бы его от отчаяния и страха смерти, и в этом отношении он близок многим своим современникам. Смерть для него всегда ассоциируется с Небытием:

поднося, хоть дышу,  
зеркало мне ко рту, —  
как я переносу  
небытие на свету.

Тем не менее ему не свойствен тон резиныции, и этим он отличается от современников. Весьма необычно стихотворение о старении, «1972 год», в строфах которого перечисляются один за другим, со своего рода мазохистским злорадством, признаки разрушительного

воздействия времени на тело автора. Но затем в необычном прыжке оптимистического ритма мы слышим неожиданный призыв бить в барабан и маршировать в ногу с собственной тенью. В целом удачный перевод не в состоянии передать парящее движение последних строк:

Бей в барабан, пока держишь палочки,  
с тенью своей маршируя в ногу!<sup>1</sup>

Возрождение стоицизма в нашем веке обычно обосновывают аналогией между поздней античностью и новейшим временем, поскольку оба периода отмечены смертью богов. На вопрос, является ли личная философия Бродского стоической, я бы ответил: нет. Я вижу глубокую связь между ним и Львом Шестовым. Высокомерный, презрительный, строгий мыслитель, чьи лучшие работы относятся к периоду изгнания в Париже (где он умер в 1939 году), Шестов был открыт, заодно с Кьеркегором, французскими экзистенциалистами. Избранная им для себя роль *enfant terrible*<sup>2</sup> философии — гарантия того, что его еще будут открывать вновь и вновь. Шестов не любил стоицизма, в котором он видел квинтэссенцию подчинения Необходимости, типичного, на его взгляд, для греческой мысли. Афинам он противопоставлял Иерусалим, Сократу и Платону — Книгу Иова. Его труды пропитаны тем уважением к Священному, которое я нахожу и у Бродского. Это «серьезное призвание» — непрестанно стремиться к трансценденции, не принимая вещи как они есть, без утешений спокойной ясности. Бог Шестова, загадочный, смеющийся над людскими ожиданиями, требует благочестивого отношения, несмотря на то, а может быть, именно потому, что он хранит молчание относительно спасения благочестивого человека от Погибели.

Должно быть написано исследование на тему «Бродский и Шестов», не для того, чтобы отыскивать влияния философа на поэта (на мой взгляд, имевшие место), а чтобы продемонстрировать странное совпадение тактик этих двух защитников Священного в век безверия. Определения, приложимые к Шестову и его стилю — высокомерный, презрительный, строгий — подошли бы и Бродскому. К счастью, потому что, будь он гибче и

<sup>1</sup> В статье эти строки процитированы по-русски (в транслитерации).

<sup>2</sup> Бунтарь, вольнодумец (*франц.*).

вежливее, он бы не смог поддерживать чистоту своего отказа:

Гражданин второсортной эпохи, гордо  
признаю я товаром второго сорта  
свои лучшие мысли и дням грядущим  
я дарю их как опыт борьбы с удушьем.

«Борьба с удушьем» — это главное дело поэтов последних десятилетий XX века, где бы они ни жили. В отличие от философа, дом поэта — язык, его прошлое, настоящее, будущее, хотя мало кто из поэтов делает такой сознательный выбор, как Бродский, который содрал паутину газетчины с родной речи, прежде чем заняться «очищением языка своего племени». Отчасти его положение даже выгодно, ибо его окружают новые миры, еще не поименованные в русском языке. Они ждут быть открытыми поэтом, который видит их своеобразно, не по-западному.

От всего человека вам остается часть  
речи. Часть речи вообще. Часть речи.

Итак, для защиты от отчаяния у нас имеется творчество человека, полностью сосредоточенного на своей поэзии. Здесь и стихи на случай, включая описания посещенных стран и городов, имеют особое назначение. В борьбе против Необходимости пространства и времени Шестову меньше повезло, поскольку он был всего-навсего философ. Бродский ухватывает — улицу, архитектурную деталь, атмосферу места — и извлекает их из потока времени, из пространства, чтобы сохранить навсегда в кристалльных метрах. Иногда свою добычу — из Литвы, из Мексики — он объединяет названием «дивертисмент», вероятно, в музыкальном смысле, хотя, возможно, это связано с «le divertissement»<sup>1</sup> Паскаля, который видел в нем главное средство против тоски человеческого существования.

Стихи, составляющие «Литовский дивертисмент», относятся к чистой эпитаграмматике Бродского. Среди них «Леиклос» и «Dominikanaj». Первое — название улицы, а второе — католического собора в Вильне, ныне столице советской Литвы. Об этом цикле я не могу

<sup>1</sup> Развлечение, увеселение (франц.): «Развлечения отвлекают нас, помогая не ощущать приближение смерти» (Б. Паскаль).



писать беспристрастно. В этом городе моего отрочества и юности, тогда польском, я знаю каждый камень. Цикл посвящен нашему общему другу, литовскому поэту Томасу Венцлова. Пространство, созданное стихотворением, в моем восприятии становится областью эмпиреев, где три поэта разных национальностей и судеб могут праздновать встречу под носом у действительности, которая в том краю грозит и гнетет с особой силой. Не знаю, в какой степени поэзия Бродского нынче известна в Литве. В польских литературных кругах его ценят очень высоко, но переводы его стихов и статьи о нем публикуются только самиздатом.

В предисловии к «Избранному» Бродского Оден сказал, что, судя по переводам, Бродский — поэт высшего класса. Будем надеяться, что «Часть речи» поможет закрепить заслуженное им положение выдающегося поэта.

1980

*Перевод Л. Лосева*

# Петр Вайль

## Поэты с имперских окраин

*(Беседа с И. Бродским  
о Дерек Уолкоте)*

Когда лауреатом Нобелевской премии по литературе 1992 года стал Дерек Уолкот, во всех газетных сообщениях цитировался Иосиф Бродский: «Это лучший из пишущих по-английски поэтов». Дело не только в том, что один нобелевский лауреат похвалил другого, но и в близости этих имен и этих литературных фигур: в том, что Бродский произнес свои слова десятью годами раньше, что написал о нем эссе в книге «Меньше единицы», что они друзья, что, наконец, поэтические судьбы их схожи.

Оба — осколки империй.

Иосиф Бродский — уроженец Ленинграда, житель Нью-Йорка, эмигрант из СССР, гражданин США, русский поэт, американский поэт-лауреат, англоязычный эссеист.

Дерек Уолкот — уроженец Сент-Люсии, британской колонии из архипелага Малых Антильских островов в Карибском море, прошедший молодость на Тринидаде, живущий в США профессор Бостонского университета.

Как только его остров получил независимость, Уолкот одним из первых сменил подданство Британской империи, в которой не заходило солнце, на гражданство Сент-Люсии, имеющей двадцать пять миль в длину.

Поразительно, но этот островок величиной с булавочный укол на глобусе, со ста пятьюдесятью тысячами жителей, произвел на свет уже второго нобелевского лауреата, став абсолютным чемпионом мира по числу шведских премий на душу населения. Первым был экономист Артур Льюис, и если учесть, что благополучие Сент-Люсии зиждется на одной-единственной статье дохода — банановом экспорте, — премия по экономике выглядит иронически. Зато поэтичность Карибских островов никогда не подвергалась сомнению. «Чудесной реальностью» называл эти места Алехо Карпентьер, «сюрреалистическими» — Андре Бретон (может, это отчасти объясняет премию Льюиса?). Другом молодости Уолкота был В.С.Найпол — один из самых блестящих англоязычных прозаиков и эссеистов нашего времени, родившийся на Тринидаде в семье выходцев из Индии. В жилах самого Дерека Уолкота смешались британская, голландская и негритянская кровь, обе его бабки вышли из семей рабов, его первым языком был креольский диалект, английский же, в котором он достиг виртуозности, Уолкот учил в юности как иностранный. Как не добавить тут, что русский еврей Бродский удивляет многих американцев и англичан глубиной понимания английского поэтического языка.

Итак, когда Нобелевскую премию по литературе получил Дерек Уолкот, самым логичным представлялось поговорить о нем с Иосифом Бродским, удостоенным нобелевской награды пятью годами раньше.

— *У вас неплохой обычай — вместо того, чтобы дружить с «нобелями», вы заводите друзей, которые «нобелями» становятся.*

— Я действительно страшно рад. Рад, что это именно Дерек.

— *Как вы познакомились?*

— Это год 76-й или 77-й. Был такой американский поэт, замечательный — Роберт Лоуэлл. Мы с ним, можно сказать, дружили. В один прекрасный день мы сидели и предавались рассуждениям — кто чего стоит в поэзии по-английски. И он мне вдруг показал стихи Дерека Уолкота, это было длинное стихотворение «Starappled Kingdom», что-то вроде «Звездно-яблочного царства», такой вот идиотский перевод. На меня это произвело довольно сильное впечатление. А с другой стороны, я подумал: ну замечательное стихотворение, но ведь замечательные стихи пишут все.

Через некоторое время Лоуэлл умер, и на похоронах его мы с Дерекком впервые встретились. И оказалось, что у нас один и тот же издатель — Роджер Страус (нью-йоркское издательство «Фаррар, Страус энд Жиру». — П. В.). Если теперь прибавить Дерекка, он выпускал книги двадцати нобелевских лауреатов. Так вот, в издательстве я взял сочинения Уолкота и тут понял, что то стихотворение не было, как говорят, отдельной творческой удачей, не было исключением. Особенно сильно мне понравилось длинное, в книгу длиной, автобиографическое сочинение в стихах — «Another Life», «Иная жизнь».

Вы знаете, во всякой литературе существуют, особенно на определенном этапе, такие основополагающие (на какой-то период) произведения. У нас это «Возмездие» Блока, или потом «Лейтенант Шмидт» Пастернака, или там еще что-нибудь. То, что создает в поэзии как бы новую погоду. Вот «Иная жизнь» — такая новая территория. Не говоря о том, что территория, описываемая в этих стихах, буквально другая — и психологически, и географически. И методы описания несколько специфические.

Потом, году в 78-м или 79-м, мы оба, Уолкот и я, оказались членами жюри журнала «Международная литература сегодня», который издается в Оклахоме и раз в два года вручает премию, ее получали Эудженио Монтале, Элизабет Бишоп и другие. Там тринадцать человек членов жюри, и каждый предлагает своего кандидата. Я предложил Милоша, а Уолкот — Найпола, это его почти земляк. Между прочим, слухи до меня доносят, что и в Стокгольме они шли голова в голову. Выиграл Уолкот, а они довольно большие друзья.

— *В Карибский район Нобелевская премия теперь попадет не скоро, а Найпол хоть и моложе Уолкота на два года, но и ему шестьдесят.*

— Но это в скобках. А в Оклахоме в финале — там такой олимпийский принцип, навьлет, — оказались Милош и Найпол, и в результате выиграл Милош. Я понял, что Уолкот уступил своего кандидата моему, и спросил его, почему? Он говорит — и это показывает, что есть Уолкот как поэт, — он говорит, видишь ли, я уступил совсем не по той причине, какую можно представить. Дело не в опыте Восточной Европы, нацизме, Катастрофе и так далее. То, что происходило и происходит по сей день у нас в архипелаге, — ничуть не

уступает катастрофе поляков или евреев, в нравственном отношении особенно. Критерии, говорит Уолкот, совсем другие: мне нравится, когда за тем, что я читаю — будь то поэзия или проза, — я слышу некий гул. Гул сфер, если угодно. Так вот, у Найпола я этого не чувствую, а у Милоша — да. И с тех пор — не с этой фразы, а с Оклахомы вообще — мы очень сильно подружились.

— *Вы именно такое слово употребляете? «Друг» ведь куда сильнее, чем «friend».*

— Вы знаете, это человек поразительного тепла. То есть от него исходит эманация. Причем это не какие-нибудь кашпировские дела, просто в самом деле — тепловая волна, да? Когда я с ним, я всегда в этом поле. Действительно, как будто он перегрет на солнышке, — учитывая то, откуда он взялся.

— *Я однажды был в компании, где находился Уолкот, и хорошо помню, что вокруг него все время стоял хохот.*

— Это правда. Он человек с фантастическим чувством юмора. Причем он ужасно живой, ему все время что-то приходит в голову. И вообще, чтобы он лежал, тьфу-тьфу, болел, скучал, гнил — этого я не помню. За последние двадцать лет это самый близкий мне человек среди англоязычных. Мы с ним были в самых разнообразных обстоятельствах в этом, да и в том полушарии.

— *Во всех сопутствующих присуждению Нобелевской премии статьях цитируются ваши слова: «лучший поэт английского языка»...*

— Я действительно так считаю. А меня цитировать им приходится потому, что я о нем писал, и много. Не то чтобы я этим горжусь... Хотя нет, горжусь, что это я? Горжусь и могу даже этим хвастать.

— *В книге «Меньше единицы» в статье об Уолкоте «The Sound of the Tide» («Шум прибоя») вы пишете, что Уолкот — вне школ. А в чем его, как вы выразились, «основополагающее» значение? О каких «новых территориях» идет речь?*

— В этой статейке я перефразирую Мандельштама: «Вот уже четверть века, как я <...> наплываю на русскую поэзию». Уолкот вот так наплывает на английскую поэзию и теперь наплыл полностью. Чем он замечателен? Это классицистическая манера, которая не является альтернативой модернизму, а абсорбирует модернизм. Уолкот пишет размером, чрезвычайно разнообразен в рифме. Я думаю, что человека, который по-английски рифмует

лучше, чем Уолкот, — нет. Далее: он очень красочен. Цвет ведь, на самом деле, — это духовная информация. Если говорить о животных, то мимикрия — это больше, чем приспособление, да? Что-то это означает. За всем этим стоит довольно длинная история — ну хотя бы эволюция, а это немало, между прочим, побольше, чем история. Дерек — поэт адамический. То есть он, в конце концов, пришел из того мира, где не все осмыслено и не все поименовано. Этот мир не так уж давно и заселен. Не очень освоен западным человеком. Белыми. Там большинство пользуется еще понятиями, которые, в известной степени, еще не полностью опосредованы опытом и сознанием.

— *Что-то подобное мы наблюдаем в феномене латиноамериканского романа, где к мифу ближе, чем в рафинированной Европе или Северной Америке.*

— Дерек по расе — негр. У него там, правда, много намешано. Но когда вы рождаетесь подданным Британской империи и цветным, то оказываетесь в довольно диковинном положении. Если поприще ваше — культура, то выбор очень ограничен. Либо погрузиться в ностальгию по каким-то несуществующим корням, потому что традиции нет никакой, за исключением устной. Либо — отправиться в поисках приюта в культуру хозяев. Первое удобно, потому что там нет ничего, никакой терминологии, исключительно сантименты.

— *И потом, ты там первый. Я в молодости жалел, что не родился представителем какого-нибудь крохотного северного народца: к тридцати годам можно иметь собрание сочинений и все вытекающие последствия.*

— Во всяком случае, поддержку находишь себе ментально. Аудиторию и так далее. И думать особенно не надо, надо, главное, — чувствовать.

— *Во втором вами описанном случае конкуренция совсем иная, конечно.*

— Все сложнее. Вы попадаете в историю культуры, которую надо осваивать, с которой — бороться и так далее. Огромный мир, где сформулировано довольно много. Это может раздавить. Не говоря о том, что от твоих земляков постоянно идут упреки, что проданся, как говорят, большевикам.

— *В данном случае — Большим Белым Людям.*

— Большим Белым Людям, да. Большой культуре. Но такова сила и интенсивность таланта Уолкота, как и Найпола, что они, придя ниоткуда, не просто и не

только освоили английскую культуру. Желание их найти себе место и найти миропорядок было таково, что они вместо того, чтобы обрести приют в английской культуре, пробурили ее насквозь и вышли с другой стороны еще большими чужаками, чем вошли.

— *Они не нивелировались в мощной традиции, а только закалились и еще усилили свою специфику. То есть раньше эта специфика была даровой, просто по происхождению — карибские влияния, африканские, индийские, — а потом стала настоящей индивидуальностью. Но коль скоро Уолкот и Найпол пишут по-английски, это на благо все тем же Большим Белым Людям.*

— Люди эти уже не те. И мир не тот. Благодаря таким, как Уолкот и Найпол, между прочим. А Дерек ведь получил классическое английское образование. Классическое английское колониальное образование.

— *Кстати, эта Сент-Люсия — удивительное место. Там доход на душу населения в десять раз меньше, чем в Штатах, а грамотность — девяносто процентов, на высшем мировом уровне.*

— Дерек учился в университете Вест-Индии, потом околачивался в Англии, путей разных было много. Но зоной его, его сферой стала поэзия.

— *Занятие принципиально индивидуальное. Но ведь Уолкот — еще и драматург.*

— Он занялся сочинением стихотворных драм, потому что: а) его интересовал театр и б) для того, чтобы дать массе талантливых людей, своих земляков, работу. В его пьесах много музыки, калипсо, чего хотите. Темперамент такой. Притом что страсти — вполне шекспировские.

— *Мне кажется, Дерек Уолкот — полномочный представитель некой характерной для нашего времени плеяды. Прежде всего, он сам как нельзя лучше отвечает вашим строчкам: «Если выпало в империи родиться, лучше жить в глухой провинции у моря». Вот Уолкот, вот Найпол — с Карибских островов. Годом раньше Нобелевскую премию получила Надин Гордимер из Южной Африки. Там же, в ЮАР, есть Готци, которого вы сами не раз называли одним из лучших англоязычных прозаиков. Есть Салман Рушди. В Стокгольме, говорят, обсуждается кандидатура ирландского поэта Шеймуса Хини. Все это цвет прозы и поэзии на английском языке, и все это — не англичане, не американцы, все аутсайдеры. Что происходит?*

— Происходит то, о чем сказал еще Йейтс: «Центр

больше не держит». И он действительно больше не держит.

— *Империя хороша руинами?*

— Не столько руинами, сколько окраинами. А окраина замечательна тем, что она, может быть, конец империи, но — начало мира. Остального мира.

И вот на окраине империи, где-то на острове в Карибском море появляется человек, который начинает читать Шекспира. Шекспира и все остальное. Он не видит легионов, но он видит волны и пальмы, и кокосовые орехи на берегу, как шлемы погибшего десанта.

— *Уолкот пишет же: «Море — наша история». И в другом месте: «Мой народ возникал как море, без названья, без горизонтов». А у вас, между прочим, в северо-западном углу другой империи, тоже было море, тоже имеющее первостепенное значение, если судить по этим стихам:*

*Я родился и вырос в балтийских болотах, подле  
серых цинковых волн, всегда набегавших по две,  
и отсюда — все рифмы, отсюда тот блеклый голос,  
вьющийся между ними, как мокрый волос...*

*Если окраина империи, центр которой «не держит», империи, которая распадается, как наша, или уже распалась, как Британская, если все это столь плодотворно, то не стоит ли ждать сюрпризов от российских окраин?*

— Надо надеяться, нечто аналогичное произойдет. Хотя у нас все эти окраины не отделены друг от друга географически, представляют собой некое континентальное целое. Поэтому такого ощущения отрыва от центра нет. А это очень важное, по-моему, ощущение. И людям, говорящим по-английски, есть смысл поблагодарить географию за то, что есть вот эти острова. Но тем не менее и в случае с Россией может что-то сходное произойти, исключить этого не следует.

— *Мне кажется, молодость той культуры, которую — вместе с традиционной — несет человек имперской окраины, связана и с объяснимой смелостью, если не сказать — дерзостью. Вот, например, Уолкот отважился на эпос: его 325-страничный «Омерос» — переложение «Илиады» и «Одиссеи» на карибский лад. Эпос в наше время — не анахронизм ли?*

— Не знаю. Для писателя — нет. Для читателя — нет.

— *Почему же современного эпоса не существует или почти нет?*

— А потому, что у всех кишка тонка. Потому что мы



все более и более тяготеем к малым формам: все это естественно. Ну нет времени у людей — у писателя, у читателя. И конечно, в попытке эпоса есть момент нахальства. Но «Омерос» — это замечательные стихи, места фантастические. Но настоящий эпос Уолкота — это «Иная жизнь».

— *И традиционно: насколько Дерек Уолкот знаком с русской литературой?*

— Он знает прекрасно, в английских переводах, Пастернака и Мандельштама — и очень от них внутренне зависим. До известной степени, где-то между ними он сам и находится как поэт. Уолкот — поэт фактуры, детали, и это его сближает с Пастернаком. А с другой стороны, — отчаянный тенор Мандельштама... Я помню, в той же Оклахоме мы сидели, болтали и выпивали. Дело в том, что там всем членам жюри давали по бутылке виски «Баллантайн» в день, а Дерек тогда уже не пил и отдавал это мне. И я его развлекал тем, что переводил по памяти, строчка за строчкой, разные стихотворения Мандельштама. И помню, какое сильное впечатление на него произвела строчка «И над лимонной Невою, под хруст сторублевый/ Мне никогда, никогда не плясала цыганка». Дерек был просто вне себя от восторга. И потом он сочинил стихи, посвященные моей милости, где он эту строчку обыгрывает. Еще он мне не раз помогал, переводя вместе со мной мои стихи.

— *Я думаю, Уолкота в мандельштамовских и в ваших стихах, помимо прочего, привлекает классицистичность. Не зря он сам так тяготеет к античности и так ему нравится сопоставлять свой архипелаг с греческим.*

— Совершенно верно, у него эта тенденция чрезвычайно сильная — думать о своем архипелаге, Вест-Индском, как о Греции. Он переворачивает каждую страницу, как волну, — назад.

# Майкл Игнатъев

## Интервью с Октавио Пасом

— *Когда вы впервые услышали о Бродском?*

— Как ни странно, первое встреченное мной упоминание о Бродском было в одной статье Андре Бретона<sup>1</sup>, который сказал, что в условиях советской деспотии Бродский может рассматриваться как политический поэт; Бродский об этом высказывании, вероятно, не знал. Я запомнил, что есть в Советском Союзе молодой поэт, которого судили за то, что он писал стихи, и что его фамилия — Бродский. Прошло время, Бродский стал более известен на Западе, приехал в Америку, стал преподавать в каком-то университете. У меня тогда была профессура в Гарварде. Однажды на Рождество — это было в первой половине семидесятых<sup>2</sup> — Гарри Левин, один из главных джойссоветов, пригласил нас с

---

Октавио Пас — мексиканский поэт и эссеист, лауреат Нобелевской премии 1990 года.

Майкл Игнатъев — правнук царского министра внутренних дел Игнатъева, известный тележурналист, автор романа «Asia». Интервью с Октавио Пасом печатается с небольшими сокращениями.

<sup>1</sup> Андре Бретон (1896—1966) — французский поэт, автор «Манифеста сюрреализма» (1924).

<sup>2</sup> Речь идет, судя по всему, о 25 декабря 1973 года.

женой на обед. Там были еще какие-то его друзья, в том числе один знаменитый английский критик, сугубо теоретического толка, не помню, как его звали. Левин сказал, что еще придет молодой русский поэт с приятелем, молодым американским поэтом по имени Аарон<sup>1</sup>. В тот день был сильный буран, снег, ветер, и мы сомневались, доберутся ли они в такую плохую погоду. Но они появились, как будто буран втолкнул их в двери. Это было прекрасно. Он вошел и почти с порога ввязался в спор. Характер у него был очень полемичный. Это было как раз тогда, когда вследствие уотергейтского скандала Никсон вот-вот должен был потерять свое президентство. Я не знаю, с чего вдруг спор начался, потому что до того мы вовсе не говорили о Уотергейте, говорили о довольно абстрактных предметах — о влиянии Мильтона на английскую поэзию и всякое такое. Но Бродский начал разговор о моральном аспекте ситуации. Кто-то, кажется, сказал, что «нам не нравится ситуация в нашей стране», и спросил его, что он по этому поводу думает. Получился довольно напряженный разговор. Дело в том, что сам я не склонен к такого рода морализированию. Я сказал что-то вроде того, что «вашими устами с нами как бы говорит русская душа, но современные американцы — прагматисты, наследники Уильяма Джеймса и прочих, с чьей точки зрения «славянская душа» — всего лишь литературный прием, лишенный реального содержания». Я сказал также, что происходит недоразумение из-за культурных различий, что я, как мексиканец, тоже человек нездешней культуры, хоть я и прагматист. Он пустился в дальнейшие объяснения. Я сказал: «В известной степени вы повторяете мысли русского философа Льва Шестова». Он сказал: «Вы знаете Шестова? Это замечательно, потому что в этой проклятой стране не с кем поговорить о Шестове». И обнял меня.

— *После этого вы еще встречались?*

— Да, много, много раз. У друзей на Кейп Коде. Потом я пригласил его в Мехико<sup>2</sup>, мы участвовали в литературной программе на телевидении — Бродский, югославский поэт Васко Попа и я. Передача имела большой успех. Потом много раз в Нью-Йорке. Послед-

<sup>1</sup> Джонатан Аарон.

<sup>2</sup> 1975 год.

ний раз в Атланте. Мы собирались встретиться в очередной раз, когда его жена (с которой мы тоже очень дружны) позвонила и сообщила нам о его смерти. Это было так печально. Он был такой замечательный человек, полный жизни, задиристый иногда, блестящий, саркастичный. Я полагаю, он был очень русский. Это ведь славянский характер, не правда ли, с большими перепадами?

— *О да.*

— Я его любил.

*Лондон  
13 июня 1996*

*Перевод Л.Лосева*

# Шеймус Хини

## Песнеслагатель

*(об Иосифе Бродском)*

**В**се, кто знал Иосифа Бродского, вполне отдавали себе отчет в том, что его сердечное заболевание серьезно и что оно, вероятно, сведет его в могилу, но поскольку в восприятии друзей он был не столько личностью, сколько неким принципом неразрушимости, признать, что над ним нависает непосредственная угроза, было трудно. Интенсивность и смелость его гения да и просто радостное возбуждение от общения с ним не позволяли думать, что его здоровье в опасности. Его мужественный стиль поведения, абсолютно исключаящую всякую жалость к самому себе и сетования личного порядка, заставлял забыть, что и он смертен, как все остальные. Тем большей неожиданностью и горем оказалась его смерть. Он умер в январе в возрасте пятидесяти пяти лет. По необходимости говоря о нем в прошедшем времени, кажется, что наносишь оскорбления самой грамматике.

У Иосифа было бесспорно одно замечательное свой-

---

Шеймус Хини — англоязычный ирландский поэт, лауреат Нобелевской премии 1995 года.

Впервые опубликовано в «New York Times Book Review» 13 марта 1996 года.

ство — почти хищная готовность к интеллектуальному действию. Разговор с ним всегда сразу начинался с вертикального взлета, и уже невозможно было снизить скорость. Иными словами, в жизни он олицетворял то, что более всего ценил в поэзии, — способность языка уводить тебя дальше и быстрее, чем ожидаешь, и таким образом устраивать побег за пределы личности с ее ограниченностью, с ее заботами. Я никогда не встречал никого, кто был бы менее терпим к словесной скуке. Он постоянно каламбурил, рифмовал, отклонялся от темы и возвращался к ней, неожиданно менял направление и повышал ставки. Слова были для него высокооктановым горючим, и он любил, чтобы они заносили его как можно дальше. Ему также нравилось отталкиваться от чужих высказываний, то экспромтом переиначивая их, то экстравагантно парируя. Однажды, например, в Дублине он пожаловался на необычную для наших краев жару. Я шутя посоветовал ему перебраться из Ирландии в Исландию, на что он мгновенно ответил с типичным веселым воодушевлением: «Но отсутствия смысла я тоже не переношу».

Переносить его отсутствие будет еще труднее. С того момента, когда мы познакомились в 1972 году в Лондоне, где он останавливался по пути из русского диссидентского прошлого в американское изгнание, его присутствие в моей жизни имело укрепляющий эффект. Сочетание блестящего ума и доброты, высочайшей требовательности и освежающего здравого смысла — все это поддерживало и очаровывало меня. Каждая встреча с ним помогала восстановить веру в возможности поэзии. Было нечто великолепное в том, как его изумляло полное невежество некоторых известных поэтов относительно требований избранного ими искусства. А внутренней собранности очень способствовало то, что он называл составлением «списка для прачечной», то есть пройти по списку современников, старых и молодых. Каждый из нас ратовал за своих любимцев, но в целом это было как встреча тайных единомышленников.

Впрочем, все это о прелести личного знакомства с Бродским, что не столь важно, как его общественное значение. Я говорю об абсолютной убежденности Иосифа Бродского в надежности поэзии как силы добра — не столько «для пользы общества», сколько для оздоровления индивидуального человеческого сознания, души. Он решительно отказывался запрягать коллективную

телегу перед лошадию индивидуализма, напяливать униформу на сугубо личные переживания. «Масса» и «Муза» были для Иосифа понятиями противоположными. Но при этом он страстно желал восстановить поэзию как неотъемлемую часть национальной культуры США.

Не то чтобы он хотел поэтических чтений на стадионах. Когда при нем вспоминали о том, какие толпы собирались на подобные мероприятия в Советском Союзе, он немедленно откликался: «А вы знаете, какую дрянь им приходилось выслушивать?» Иными словами, Бродский отвергал соединение политики с поэзией («Единственное, что между ними есть общего, это буквы п и о», — говорил он), но не потому, что он не верил в преобразующую силу поэзии как таковой, а потому, что политические требования понижали критерий качества и могли привести к порче языка и, следовательно, к «понижению точки отсчета», как он любил говорить, точки, с которой человеческие существа смотрят на себя самих и устанавливают свою систему ценностей. А его полномочия определять роль поэзии были, конечно, неоспоримы, поскольку к аресту и суду в шестидесятые годы и последующей ссылке на принудительные работы в Архангельскую область привела его принадлежность к поэтическому ремеслу, то бишь «социальному паразитизму», по версии обвинителей. В результате его история стала международной *cause célèbre*<sup>1</sup>, что обеспечило ему по прибытии на Запад уже готовую славу. Но вместо того, чтобы согласиться со статусом невинной жертвы и купаться в волнах радикального шика, Бродский сразу взялся за работу — начал преподавать в Мичиганском университете.

Прошло, однако, совсем немного времени, и Бродский стал более известен благодаря тому, что он делал на своей новой родине, чем тому, что имело место на старой. Прежде всего, он наэлектризовывал аудитории чтением своих стихов по-русски, и его многочисленные выступления в семидесятые годы возродили в университетах страны традицию поэтических чтений, вернули им значительность. Бродский никогда не подлаживался к аудитории, не принимал простецкую позу, напротив, он возвышал свои выступления до уровня выступлений древних бардов. Голос у него был сильный, стихи он читал по памяти, его каденции великолепием и остротой

<sup>1</sup> Нашумевший судебный процесс (*франц.*).

напоминали синагогальное пение, так что у слушателей возникало ощущение, что они соучаствуют в событии. Таким образом, его постепенно начали воспринимать в качестве представителя Поэзии как таковой. Для аудитории его голос звучал пророчески (хотя он и открещивался от роли пророка). Академическую публику он впечатлял глубиной своих познаний в области поэтической традиции — от античности и Ренессанса до современной поэзии на всех европейских языках, включая английский.

И все же если Иосиф и морщился относительно своей пророческой роли, по поводу дидактической у него возражений не было. Никто так не любил устанавливать правила, как он. В результате росла его педагогическая слава, и некоторым особенностям его преподавательской манеры стали подражать. В частности, его требование, чтобы студенты учили стихи наизусть и декламировали их, имело существенное влияние на поэтические семинары в США, а его защита традиционных форм, его высокая оценка таких немодернистов, как Роберт Фрост и Томас Харди, также существенно повлияли на пробуждение старой поэтической памяти. Эта его деятельность достигла кульминации в 1991 году, когда, будучи поэтом-лауреатом США, он выступил со своим «Нескромным предложением». Он говорил: «Почему бы не печатать поэзию миллионными тиражами, ведь стихотворение представляет собой «образчик человеческого интеллекта в действии», ведь оно, стихотворение, говорит читателю: «Будь как я». Более того, поскольку орудие поэзии — память, «она полезна будущему, не говоря уже о настоящем». Она может помочь в борьбе с невежеством и является «единственной защитой от вульгарности в человеческой душе». «Следовательно, она должна быть доступна каждому в нашей стране, и по низкой цене».

Такое сочетание откровенного вызова и страстной веры было для него характерно. Он всегда подносил трубу к губам и играл призыв к протесту, даже порой к протесту против самого себя. Он был в самом деле ходячим, говорящим примером мысли Йейтса о том, что поэзия рождается из внутреннего раздора. Это проявлялось во всем, что бы он ни делал, — от настойчивого стремления, рифмуя, превышать все лимиты скорости до неисправимо дерзкой дуэли с самой смертью (каждый раз, когда он оскаливался, чтобы откусить фильтр



от очередной сигареты). Он горел не тем твердым драгоценным пламенем, которое Уолтер Патер считал идеалом, но иным — полыхающим, ревушим, изменчивым, непредсказуемым — и пышным, и страшным. Всякий раз, например, когда он произносил слово «тиран», я радовался, что речь идет не обо мне.

Он всегда предпочитал схватку один на один. Он атаковал глупость с тем же рвением, что и тиранию (в конечном счете для него это было одно и то же), и он был так же смел в разговоре, как в текстах. И тексты — это то, что нам остается от него, и он будет жить за черными печатными строчками в ритме поэтических размеров и прозаических рассуждений, подобно пантере Рильке, вышагивающей за черными прутьями клетки с непреклонным постоянством, опережающим любые определения и выводы. И еще он будет жить в памяти друзей, но для них будет дополнительная прелесть и печаль в сохраненных этой памятью картинках. В моем случае это будет то, каким я его впервые увидел: молодой человек в красной шерстяной рубашке, разглядывающий аудиторию и других чтецов взглядом одновременно тревожным, как у существ, ютящихся на краю обрыва, и острым, как у ястреба.

*Перевод Л. Лосева*

# Валентина Полухина

## Спасительное присутствие

*Интервью с Шеймусом Хини*

— *Кто из русских поэтов оказал на вас значительное влияние?*

— Думаю, что когда в семидесятые годы я наткнулся сначала на записки о Мандельштаме его вдовы, Надежды, а потом уже и непосредственно на его собственную прозу, я почувствовал его поэтику как мощное ускорение. То есть для моей собственной писательской деятельности характер и поэтическая практика Мандельштама — это самое глубокое.

— *Понятно, что вы читали и других русских поэтов в переводах. В чем вы видите принципиальное различие между русской и ирландской поэзией?*

— Не берусь обобщать. Мне кажется, что на английском поэт вроде Джерарда Мэнли Хопкинса<sup>1</sup> напоминает комбинацию фонетики и мысли, которая, как мне представляется, имеет место у Мандельштама и, я думаю, наверное, у Бродского. Читая стихотворение Бродского «Reveille», с языком насыщенно многозначным, суггес-

---

<sup>1</sup> Джерард Мэнли Хопкинс (1844—1889) — английский поэт. Сам Бродский называл его поэтическую дикцию «усложненной» и сравнивал с цветаевской. Его (и еще Харта Крейна) он упоминал, говоря с американскими студентами о поэтике М. Цветаевой.

тивным, где смешаны мысль, звучание и языковая игра, я ассоциирую это из пишущих на английском с Хопкинсом, а из более современных поэтов, из Ирландии, например, с Полом Малдуном, или с женщиной по имени Мэб МакКвикиан, у которых работает чистая языковая изобретательность, джойсианская энергия. Джойс из всех ирландских писателей, мне кажется, должен быть ближе к этому... Я не знаю Мандельштама по-русски, но, скажем, его «Разговор о Данте» и другое эссе, о филологии, и как в его воображении связываются язык и гуманизм, — я думаю, что в этом есть что-то джойсовское. Ведь вся драма цивилизации скрыта в языке, весь исторический процесс материализуется в расширении языка, в языковых изобретениях.

— *Отмечаете ли вы что-то от Беккета в стихах Бродского? Ведь он, как вы, наверное, знаете, обожал Беккета.*

— Пожалуй, парадоксальное сочетание убежденности в абсолютной пустоте с радостью выдумщика свойственно им обоим. Слово «nil» — так Иосиф это переводил — просто исчезновение, состояние пустоты, и в то же время, как у Беккета, необходимый долг, схватка, как у Сезанна, только с пустотой. Сезанн бросал вызов тверди горы, на Беккета и Бродского надвигается пустота, но они продолжают писать свой холст.

— *Вы не находите парадоксальным то, что Бродский двигался одновременно в противоположных направлениях: минималистская эстетика Беккета и риторическое богатство метафоры и кончетти английской метафизической поэтики XVII века, которые Бродский пытался пересадить на русскую почву? И то и другое обнаруживается в его стихах.*

— Бродский несомненный «прибавитель», а Беккет «отниматель». Одно из последних и, я думаю, лучших его стихотворений для английского читателя — «Reveille». Замечательное стихотворение. Оно показывает, что Бродский стал еще риторичнее в конце. Беккет под конец становится тотальным минималистом, а Иосиф сохраняет некую пышность. Взгляд на действительность и у Иосифа, и у Беккета абсолютно отчаянный, но стилистические средства совершенно разные. При всем при том, с другой стороны, молодой Беккет, Беккет-прозаик, был немножко сходен с Иосифом в том, что принципом создания прозы в «Малоне умирает» и в

трилогии было извлечение максимального числа возможных вариантов из каждого высказывания. Я думаю, это в духе Иосифа.

— Усвоил ли он что-нибудь как поэт из ваших взглядов, отношений или технических приемов?

— Не думаю.

— Возможно, просто из-за невежества в области современной англоязычной поэзии у меня сложилось впечатление, что у вас больше общего с Бродским, чем с любым другим западным поэтом. У вас обоих есть тенденция установить планку невероятно высоко для себя и для читателя: вы оба отказываетесь ставить свою Музу на службу какой бы то ни было высокой цели, противостояте политическому давлению извне; вы оба любите Йейтса, Беккета и Мандельштама. Как я подозреваю, вы разделяете и некие метафизические, интеллектуальные и этические убеждения. То, что я сейчас сказала, вы опровергнете или поправите?

— Я просто не знаю ответа на этот вопрос. Во всяком случае, в художественных терминах. Самому мне кажется, что чувство родства, которое я испытываю по отношению к Бродскому, связано с моим восхищением перед ним. Поэзия — это одно дело, но если мы говорим о художественном влиянии, я думаю, его нет вовсе. Но есть, как вы говорите, чувство необходимости сверить высоту взятого уровня, чувство спасительного присутствия человека столь стоического и тонкого, чувствительного и эрудированного. Знаете, есть всего два или три человека, изменивших мир, или изменявших, как Иосиф любил говорить, «точку отсчета» (Иосиф любил это выражение: «точка отсчета» — «plane of regard» — он, я полагаю, позаимствовал его у Фроста). Что Иосиф делал, так это поддерживал эту «точку отсчета» для себя и создавал возможность этой точки отсчета для других. У него можно было черпать мужество, чтобы придерживаться взятого уровня. Вот здесь и кроется некая связь между нами.

— Обсуждали ли вы, встречаясь, стихи друг друга?

— Мы читали друг другу стихи, но не обсуждали их. Дело сводилось к «хорошо-плохо» по поводу отдельных строчек тут и там, но обсуждений не было. Просто быстрый обмен мнениями и, можно сказать, проверка отдельных строк. Например, в стихотворении, которое я вчера читал, о путешествии в финском поезде... Кстати, вы там тоже были?

— Да, я была и на вашем чтении, и на чтении Иосифа. Как раз тогда Бродский пообещал, что напишет о вас эссе, чего он не успел сделать. Он жаловался на то, что завален издательскими просьбами, и я спросила его, получил ли он недавно мою. И он сказал: «Да, и это я сделаю с удовольствием». Все посмотрели на меня с любопытством, что это такое я попросила, что он согласился, да еще с удовольствием. И Иосиф сказал — «Валентина попросила меня написать вступление к стихам Шеймуса Хини, которые будут напечатаны в русских переводах в журнале «Звезда». После чего он экспромтом прочитал перед аудиторией русских писателей и критиков, приглашенных в Хельсинки на конференцию по постмодернизму, лекцию о вашей поэтике. Увы, у меня не было при себе магнитофона.

— Да, а в поезде он показал мне пару своих стихотворений и рукопись эссе о Стивене Спендере, которое мне показалось замечательным, а я показал ему несколько стихотворений, предназначенных для моей новой книги.

— Вы различаете стихи Иосифа, переведенные другими англо-американскими поэтами, и его стихи, написанные по-английски?

— Ну, в конечном счете, я бы сказал «нет». Я уже упомянул «Reveille» — в ритмике, образности, дикции этого стихотворения есть глубокий запас внутренней прочности, что намного важнее, чем внешняя гладкость. А разницу, о которой вы спросили, можно увидеть даже в его раннем сборнике на английском «Часть речи». Слышишь разные интонации, чувствуешь руки разных переводчиков, что, по-моему, неплохо.

— Как вы думаете, почему Джон Бейли сказал, что стихи Бродского, написанные по-английски или переведенные им самим, вовсе не поэзия? И вы, наверно, читали рецензии Крэйга Рэйна на два последних сборника Бродского, в которых он назвал Бродского «посредственностью мирового класса»?

— Об этом я говорить не хочу.

— Вы, кажется, познакомились с Иосифом в 1972 году. Что вы помните о первой встрече, кроме того, что на нем была красная рубашка?

— Это был фестиваль «Поэтический Интернационал». По-моему, мы всего-навсего обменялись рукопожатием, и я за ним наблюдал. Он мне потом говорил, что ему запомнилось, как я вроде уклонялся от разговоров о положении в Белфасте. Это был 72-й год. Иосиф

был агрессивен и великолепен. Что-то такое я сказал, не придавая этому большого значения, как бы не то интересное, чего от меня ожидали. По словам Иосифа, я сказал что-то вроде: «Ну я из Белфаста, и что с того?» Он-то был в центре внимания, поскольку он был легендой. Меня волновал просто звук его голоса, звучание русских слов.

— *Не показалась ли вам его манера чтения очень необычной, странной?*

— Нет, странной не показалась. Она меня увлекла. Конечно, это было непохоже на английские дела. Но распев — это часть моей первоначальной сельской культуры. Там старики, когда начинают что-то декламировать, то, как разойдутся, переходят на необычный выговор, переключают, так сказать, скорость. Так что принадлежа, если угодно, к данной субкультуре, я был подготовлен. Да и всякий, у кого есть хоть какое-то чувство формального высказывания, знает, что это один из возможных уровней.

— *Что вы можете рассказать о последовавших за первой встречах?*

— Потом — должно быть, вскоре потом, в 1973 году, — мы встретились в Массачусетсе, на каком-то мероприятии «Поэтического Интернационала» в Амхерсте. Вот в тот раз мы уже поговорили. К тому времени он был в эпицентре собственного мифа. Американцы для него уже создали этот миф. Но дело было в его чтении... Ты чувствовал, что находишься в одном помещении с человеком, который живет поэзией. Никакой американско-британской сдержанности, но страсть, страсть, смешанная с иронией. Только так. И там возникло ощущение намечающейся дружбы, мгновенное ощущение, что мы безынтесны друг другу. А потом по стечению обстоятельств я начал встречать Иосифа. У меня были знакомые в Анн Арборе, и я два или три раза ездил туда в семидесятые годы и каждый раз встречался с ним.

— *А когда и при каких обстоятельствах вы встретились в последний раз?*

— В январе 96-го года я поехал в Нью-Йорк на премьеру пьесы моего друга, драматурга Брайана Фрила. Роджер Страус<sup>1</sup> пригласил меня на ланч. Я надеялся, что придет и Иосиф, и он пришел, подсел, пару раз

<sup>1</sup> Общий издатель Бродского и Хини в Нью-Йорке.

выходил покурить. Говорил, что мерзнет в Нью-Йорке. У него была легкая одышка. Какие-то он вроде бы мне давал советы... Был незначительный общий застольный разговор. Он написал стихотворение на день рождения Роджера и прочитал его. Мы поговорили о том, что делать после получения Нобелевской. Я сказал, что подумываю побыть в Гарварде. По-моему, дело происходило в пятницу. Мы говорили, что я, может быть, приеду к нему в Бруклин в понедельник. Ему очень хотелось, чтобы я приехал, потому что я еще никогда не был в его бруклинском доме. Я был с женой, и мы оба согласились, что приедем. Тем временем началась сильная метель, один из самых больших снегопадов в Нью-Йорке за десятилетия. Все остановилось. Мы запаниковали, удастся ли улететь домой, в Ирландию. Вот так я видел его в последний раз. Было четкое ощущение надвигающейся беды. Все вокруг знали, что это на него надвигается.

*Лондон  
1 февраля 1997*

*Перевод Л.Лосева*

# Содержание

П. Вайль. Рифма Бродского . . . . .	5
-------------------------------------	---

## О Пушкине и его эпохе

Л. Лосев. Вступление . . . . .	13
Дж. Райс. О переписке с И. Бродским . . . . .	19
И. Бродский. Письмо Джеймсу Райсу . . . . .	21
П. Вайль. Вслед за Пушкиным . . . . .	24
И. Бродский. Предисловие к «Антологии русской поэзии XIX века» . . . . .	29
И. Бродский. Из заметок о поэтах XIX века . . . . .	36

## Поэт на кафедре

Л. Лосев. Вступление . . . . .	43
Дж. Коппер. Амхерст колледж: 1974—1975 . . . . .	51
В. Полухина. Мичиганский университет: 1980 . . . . .	55
А. Батчан. Колумбийский университет: 1982 . . . . .	61
П. Вайль. Стихи рядом с молоком и аспирином . . . . .	67

## В Англии

В. Полухина. Вступление . . . . .	83
Д. Абаева-Майерс. «Мы гуляли с ним по небесам...» Беседа с Исайей Берлином . . . . .	90
В. Полухина. Интервью с Джоном Ле Карре . . . . .	111
В. Полухина. Интервью с Джеральдом Смитом . . . . .	121
В. Полухина. Интервью с Дэниэлом Уэйсбортом . . . . .	125

## Мемуары и заметки

В. Уфлянд. Чертоза . . . . .	137
Е. Рейн. Мой экземпляр «Урании» . . . . .	139
А. Кушнер. Здесь, на земле . . . . .	154
Ш. Маркиш. «Иудей и Еллин»? «Ни Иудей, ни Еллин»? . . . . .	207
Дж. Л. Клайн. История двух книг . . . . .	215
Б. Янгфельдт. Шведские комнаты . . . . .	229

## Нобелевский круг

Ч. Милош. Борьба с удушьем . . . . .	237
П. Вайль. Поэты с имперских окраин. (Беседа с И. Бродским о Д. Уолкоте) . . . . .	248
М. Игнатъев. Интервью с Октавио Пасом . . . . .	256
Ш. Хини. Песнеслагатель (об Иосифе Бродском) . . . . .	259
В. Полухина. Интервью с Шеймусом Хини . . . . .	264



**Иосиф Бродский: труды и дни**  
Редакторы-составители  
Петр Вайль и Лев Лосев

Зав.редакцией *О.Морозова*  
Редакторы *А.Райская, Т.Киселева, К.Митько*  
Менеджер *Ю.Кручинова*  
Художник *А.Рыбаков*  
Компьютерная верстка *П.Ворсанова*

ЛР № 063481 от 24.06.94

Подписано в печать 31.12.97. Формат 84x108/32.  
Гарнитура «Ньютон». Печать офсетная.  
Тираж 5000 экз. Заказ № 5965

Издательство Независимая Газета  
101000, Москва, ул.Мясницкая, 13.

АО Типография «Новости».  
107005, Москва, ул. Фр.Энгельса, 46.



Вернись, душа, и перышко мне вынь.  
Пускай о славе радио споеет нам.  
Скажи, душа, как выглядела жизнь,  
Как выглядела с птичьего полета?

Иосиф Бродский  
1963

Я никогда не считал  
язык путем к свободе.  
Правда заключается  
в том, что я никогда  
не чувствовал себя  
несвободным.  
Я всегда ощущал себя  
совершенно свободным.  
Я не рассматривал язык  
как выход моему  
отсутствию свободы.  
Я знал, что я был  
вол, и я знал,  
что я был сильным.  
Я знал, что я всегда  
был упрямым.  
Я стремился развить  
в себе что-то, вероятно,  
очень маленькое,  
но очень крепкое,  
пропорциональное  
огромному давлению  
извне.

Иосиф Бродский

ISBN 5-86712-040-6



9 785867 120405

ИЗДАТЕЛЬСТВО НЕЗАВИСИМАЯ ГАЗЕТА



ИОСИФ БРОДСКИЙ: ТРУДЫ И ДНИ