

РАЗВИТИЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ ³

Интервью с Томасом Венцловой
15 декабря 1990, Нью-Хейвен

— В своей маленькой статье, написанной по поводу 40-летия Бродского, вы признались, что его стихи направляли ваши поступки и меняли ваше внутреннее пространство ⁴. Расскажите подробнее, когда вы познакомились с Бродским и с его стихами, какие из них уже тогда вы выделяли?

— Если не ошибаюсь, я впервые услышал о Бродском 30 мая 1960 года, в день смерти Пастернака. Еще не зная о происшедшем, мы с моим тогдашним близким приятелем Володей Муравьевым ездили к одному из московских подпольных художников, и там Володя читал вслух „Пилигримы“ [С:66-67/І:24] и другие очень ранние стихи Бродского. Мне эти стихи показались прямолинейными и попросту слабыми (сам Бродский сейчас называет свои вещи той поры „Киндergarten“). Но совершенно твердо помню, что у меня уже тогда возникло ощущение, не вполне вмещавшееся в слова: Бродский — поэт харизматический, он вне тогдашнего литературного процесса, точнее, выше его, и обладает той аурой избранности, которой нет у многих, пишущих лучше. Позднее я узнавал о Бродском и получал его стихи у многих, чаще всего у Андрея Сергеева, который дал мне „Холмы“ [С:123-29/І:229-34], „Два часа в резервуаре“ [О:161-65/І:433-37], „Стихи на смерть Элиота“ [О:139-41/І:411-13]. Бродский в это время находился в ссылке. О нем и о его делах я много слышал от Ахматовой (тогда выходила книжка ее стихов на литовском языке, к которой я был причастен — и поэтому у нее бывал). К 1965 году для меня стало очевидным, что Бродский в своем поколении не имеет себе равных: я знал наизусть и часто читал себе и другим десятки его вещей, прежде всего „Был черный небосвод“ [С:94-95/І:192-93], „Рождественский романс“ [С:76-77/І:150-51], „Стихи на смерть Элиота“, куски из „Большой элегии Джону Донну“ [С:130-36/І:247-51]. Во всем этом, конечно, я был отнюдь не одинок. После ссылки, в августе 1966 года, Бродский приехал в Вильнюс: с этого началась история его отношений с Литвой, но это отдельная тема ⁵.

— „Поражает, даже погавляет виртуозность Бродского“, — пишете вы ⁶. Как поэт, не страдали ли вы комплексом Бродского?

— Да, и очень. Само сознание того, что существует Бродский, часто подводило меня к границе внутреннего паралича, а то и переводило за эту границу.

— Чему вы научились у него? Переносимо ли что-либо из его поэтики в литовскую поэтическую стихию?

— В моих стихах нередко ритмические и иные цитаты из Бродского, есть пробы подхвата его тем, диалога с ним. В целом, я думаю, у нас мало общего, если не считать некоторых совпадений в области вкуса,

поэтических притяжений, а точнее — поэтических отталкиваний. Можно было бы сказать, что у Бродского учишься трезвости, достоинству, серьезному отношению к слову, сознанию того, что оно оплачивается чугуном — всей биографией, всей жизнью; и еще пониманию, что стихи суть разговор с предшественниками и предполагают их присутствие. Но этому учит вся настоящая русская и мировая поэзия, хотя мое поколение заново узнавало это прежде всего через Бродского. Гигантская языковая и культурная клавиатура Бродского, его синтаксис, его мышление сверхстрофными образованиями ведут к тому, что читать его стихи означает тренировать душу: они увеличивают объем души (примерно так, как от бега или работы веслами увеличивается объем легких). Что касается литовской поэзии, то она сейчас переживает не лучшую эпоху в своей истории: в ней царит некий культурный изоляционизм, поиски „своего“, „исконного“, беспорядочное нанизывание подлинных и мнимых архетипических символов. Словом, это нечто сходное с русским почвенничеством, хотя и с большей долей модерна: поэзия крестьянской цивилизации, терпящей поражение в современном мире. Не исключаю, что знание Бродского могло бы помочь литовским поэтам выйти из этого немного сулящего смыслового пространства.

— *Бродский видит в ваших стихах качества, в высшей степени свойственные его собственной поэтике, цитирую: „Интонация Томаса Венцловы поражает своей сознательной, намеренной монотонностью, как бы стремящейся затушевать слишком очевидную граму его существования”⁷. Тем не менее вы считаете, что у вас с ним мало общего?*

— Полагаю, в слишком лестной для меня статье Бродский пишет прежде всего о себе.

— *Переводили ли вы лично его на литовский язык и для каких журналов и сборников? Существует ли критическая оценка ваших переводов?*

— Я перевел несколько ранних, весьма мною любимых стихотворений Бродского — „Большая элегия Джону Донну” [С:130-36/І:247-51], „От окраины к центру” [О:28-32/І:217-20], „К Ликомеду на Скирос” [О:92-93/І:48-49], „Сонет” [О:98/ІІ:61], „Остановка в пустыне” [О:166-68/11-13], „Эней и Дидона” [О:99/ІІ:163], „Одиссей Телемаку” [Ч:23/ІІ:301]. Они печатались в литовском эмигрантском журнале „Metmenys”, а сейчас публикуются и в Литве⁸; в частности, они войдут в двуязычную книгу Бродского, которая должна появиться в Вильнюсе. Большинство вещей для этой книги перевел молодой поэт Гинтарас Патацкас (Gintaras Patackas). Критическая оценка моих переводов дана только в нескольких письмах. Гинтарас Патацкас оценил их восторженно, а знаток поэзии, старинный мой и Бродского друг, Рамунас Катилиус (Romas Katilius) — скептически.

— *Как вы относитесь к переводам Бродского ваших стихов? Что из них опубликовано?*

— Опубликован один перевод — стихотворение „Памяти поэта. Вариант” [Ш:305-306] в „Континенте”⁹. Кстати, слово „вариант” в заглавии указывает на некоторую зависимость этой вещи от эпитафии Бродского Элиоту (и далее, от эпитафии Одена Йейтсу). Перевод Бродского очень свободен и, несомненно, лучше оригинала. Полагаю, эта публикация сыграла немалую роль в моей судьбе, так как резко ускорила мой отъезд из СССР. Есть еще неопубликованный, точный и хороший перевод стихотворения „Песнь одиннадцатая” [Ш:307-308]¹⁰.

— Можно ли при желании установить стилистическую зависимость Бродского от литовской поэзии?

— Не думаю. То, что Литва вошла в стихи Бродского — другое дело¹¹.

— Вы уже писали о том, что большинство произведений Бродского входят в два разных текстуальных пространства, русское и английское¹². Что выигрывают и что теряют его стихи, находясь в данной ситуации?

— Я все же предпочитаю русские стихи Бродского английским и русские оригиналы — английским автопереводам. Быть может, дело тут в моих собственных отношениях с английским языком; а может, и в том, что русская просодия и категории, вернее, формы русского мышления резко отличаются от английских. В то же время английская эссеистика Бродского не имеет себе равных по четкости стиля, образов и наблюдений: здесь английский автоперевод (или оригинал) никак не уступает русскому тексту, бывает и лучше его.

— Насколько интертекстуальная наполненность поэзии Бродского помогает нам определить его эстетические пристрастия?

— Эстетические пристрастия всегда лучше определяются по интертекстуальным моментам, чем по прямым высказываниям типа „люблю того-то и то-то“. Бывает ироническая, пародийная интертекстуальность, но она свойственна Бродскому, на мой взгляд, менее, чем обычно думают.

— Как бы вы определили общий стилистический вектор его поэтики?

— Поэтика Бродского — это продолжение и развитие (или „сверхразвитие“) семантической поэтики акмеистов.

— Изменился ли его поэтический мир после России?

— Да, очень изменился. Миры эти, пожалуй, различны не менее, чем мир архитектуры Петербурга и мир архитектуры Нью-Йорка. Сейчас Бродскому свойственна нейтральная, „матовая“ интонация в сочетании с крайней нагруженностью семантики и синтаксиса, с усложненностью ритма, с негомогенностью материала. Усилилось ощущение вселенского холода — было-то оно всегда, но такой предельной ясности, как, скажем, в „Осеннем крике ястреба“ [У:49-52/П:377-80], не достигало. Это разъедает стихи Бродского — и авторскую личность — словно кислота сосуд, причем и стихи, и личность удивительным образом (быть может, по особому Божьему велению) не разрушаются, остаются целыми.

— Не могли бы вы назвать основные фундаментальные категории, на которых построен, на ваш взгляд, его миро-текст?

— Такие категории вряд ли следует выделять — получится либо слишком общая структура, применимая ко многим поэтам, либо нечто мелочное и тем самым пародийное. Можно, конечно, задать список типа „время“, „город“, „пустота“, но от него до стихов — дистанция огромного размера.

— Польский критик Клеменс Поженцкий определил главную тему Бродского как тему зла на том, видимо, основании, что зло есть отсутствие, пустота, минус, нуль — категории, переполняющие стихи Бродского¹³. По мнению Виктора Кривулина, у Бродского „тьма одолевается большей тьмой“¹³. Вы же выделяете в качестве магистральной темы Бродского „бытие и ничто“¹⁵. Пересекаются ли все эти темы?

— Разумеется, пересекаются. В свое время я говорил, что в словосочетании „бытие и ничто“ логическое ударение может сдвигаться, в ча-

стности, его можно поставить на „и“, то есть оно может находиться на мотиве границы, перехода (а также тождества). Стоит напомнить, что ничто — весьма сложно и разнообразно: для его описания требуется бóльшая густота поэтических средств, чем для описания предметов и явлений.

— *Есть еще одна любопытная тема у Бродского — тема „после конца“. После конца чего?*

— Я склонен в этой связи говорить о посткатастрофистской или пост-эсхатологической поэзии — поэзии „после конца мира“, каковым концом были Гулаг и Освенцим.

— *В свое время вы заметили, что родной город Бродского в его стихах нередко „предстает в апокалиптическом освещении, символизируя цивилизацию, подошедшую к грани катаклизма, точнее, уже перешедшую грань“¹⁶. Есть ли связь между темой города и темой конца?*

— Город есть финальное состояние человечества, примерно так же, как пещера была его начальным состоянием. Это говорят и мифы о блудном Вавилоне и небесном граде, и действительность нашего времени.

— *Вы один из немногих, кто высоко оценил „Путешествие в Стамбул“ [L:393-446/IV:126-64]¹⁷. Почему это произведение Бродского столь неприемлемо для многих христиан?*

— На этот вопрос следовало бы ответить тем, кто не принимает „Путешествия в Стамбул“. Я говорил, что Бродский ведет себя в нем скандальнее Чаадаева, так как вскрывает авторитарный потенциал, присущий христианству как таковому и даже монотеизму как таковому (правда, из этого не следует, что монотеизм и христианство обречены этот потенциал реализовать; все же исторически он реализовывался не столь уж редко). Кроме того, Бродский утверждает, что метафизический заряд человечества шире христианства, то есть, что христианство не есть единственная истина. На мой взгляд „Путешествие в Стамбул“ — выдающееся философское эссе, и при том, что я со многим в нем не согласен (кстати, я был в Стамбуле и вынес оттуда совсем другие впечатления, чем Бродский).

— *Что Бродский извлек из своего пристрастия к Риму?*

— Здесь стоит вспомнить палиндромон «Рим — мир». Рим и тождественен миру, и в то же время обратен ему, как вечное среди временного, смерть среди жизни, камень среди трав. Именно об этом тождестве и зеркальности написаны римские стихи Бродского.

— *Агрессатом и субъектом его стихов все чаще становится „Время в чистом виде“ [У:122/III:17]. Чем вы объясняете его тенденцию мифологизировать время?*

— Я не убежден, что Бродский мифологизирует время: с равным успехом речь могла бы идти о демифологизации. Так или иначе, на времени в огромной степени построена вся его поэтическая теория и практика. Время, в частности, связано с болью, а „человек есть испытатель боли“ [К:63/II:210]. Отсюда же значение биографического текста для корпуса его творчества (свойство, которое Бродский разделяет с романтиками и Цветаевой, но отнюдь не с большинством поэтов двадцатого века).

— *Говоря о Цветаевой, Бродский пишет: „Действительность для нее — всегда отправная точка, а не точка опоры или цель путешествия, и чем она конкретней, тем сильнее, дальше отталкивание“ [L:240/IV:108]. О ком он здесь говорит, о Цветаевой или о себе?*

— Все же скорее о Цветаевой.

— *Оказавшись за тридевять земель от родины, и вы, и Бродский невольно смотрите на свое отечество со стороны, что в сильной степени обеспечивает элемент отстранения, столь необходимый, по мнению Бродского, в поэзии*¹⁸. *Можно ли проследить у вас с ним явные и скрытые схождения в приемах выражения этого отстранения?*

— Не мне судить о собственных, к тому же немногочисленных эмигрантских стихах. Бродский же всегда смотрел на отечество со стороны, из пространства истории и поэзии („Пускай Художник, паразит, / Другой пейзаж изобразит" [Ч:10/II:300]). Эмиграция оказалась чем-то вроде реализации метафоры — того, что в поэзии давно состоялось.

— *Как вы переносите многолетний отрыв от литовского читателя?*

— Я всегда был оторван от литовского читателя: эмиграция меня, как ни странно, с ним сблизила и по сути дела ввела в литовскую литературу. У Бродского это по-другому.

— *Не могли бы вы назвать наиболее решающие факторы самоопределения поэтической персоны Бродского?*

— Укажу, в частности, на миф странника с его многочисленными библейскими и античными коннотациями: странник этот („писатель, повидавший свет, / пересекавший на осле экватор" [О:90/II:66]) наблюдает мир, ничему в нем особенно не удивляясь.

— *Не кажется ли вам, что лирический герой Бродского страдает от излишней неприязни к нему автора, о чем свидетельствуют в стихах метафоры замещения, типа: „отщепенец, стервец, вне закона" [У:161/III:8], „усталый раб — из той породы, / что зрим все чаще" [У:95/III:27], а в прозе — прямые высказывания, например, в разговоре с вами Иосиф сказал, что он чувствует себя „монстром", „исчадием ада"?¹⁹ Какая поэтическая стратегия скрывается за таким автопортретом?*

— С одной стороны, здесь часто идет речь о чужом взгляде и чужой оценке. С другой, это просто нормальное и трезвое отношение к себе как человеку и греховному существу, на которое не каждый способен. Отмечалось, что эта неприязнь к себе уживается с бережностью к своему дару, даже с удивлением перед собой как перед рупором²⁰: певец „знает, что он сам лишь рупор" [О:142/I:431].

— *Вы знаете, вероятно, что некоторые критики Бродского в эмиграции считают его „имперским поэтом"²¹. Такое „звание" присвоено ему только ли в связи с тем, что „империя" у него — повторяющаяся метафора государства, или на это есть другие основания?*

— Обвинение Бродского в „империализме" — плод недоразумения, а то и злонамеренности. Империя — емкое и напрашивающееся имя для государства, разговаривающего с поэтами в основном свинцом и железом. Кроме того, есть еще империум культуры — порою также беспощадный.

— *Что, на ваш взгляд, воспринимается некоторыми у Бродского как наиболее чуждое русскому менталитету?*

— Отсутствие „теплокожести". (Бродский в разговорах употребляет более откровенное слово.) У Бродского нет всепрощения, слезливости, умиления, утешительства, веры в неизбежную доброту человека, отношения

к природе как панацее и образу Божества, а то и Божеству — всего того, что без особых оснований связывается с Новым Заветом и в изобилии присутствует, например, у Пастернака. Бродский смотрит на мир, ясно понимая, что отчаяние — часто адекватный ответ на вызов мира: „боль — не нарушение правил“ [К:63/II:210].

— *Где, по-вашему, следует искать источники его трагедийного мирознания?*

— Поэт, как правило, есть носитель трагедийного мирознания *par excellence*. История в меру сил помогает ему в этом.

— *Какую самую беспощадную правду Бродскому удалось сказать о нашем времени?*

— Быть может, Бродский первый сделал адекватные выводы из современного демографического взрыва: взаимозаменяемость людей, бесплодность личных усилий, устарелость нашего знания для новых поколений.

— *Вы когда-то сказали, что Бродскому „не с кем соперничать и вступать в диалог среди своих современников“²². Имели ли вы в виду только русских поэтов, или пишущих по-польски, по-литовски, по-английски и т.д.?*

— Я имел в виду — и продолжаю иметь в виду — только русских поэтов.

— *Известен ли вам круг его чтения?*

— В общем известен, впрочем, в последние годы меньше. Бродский отвергает много книг и авторов с самого начала и, пожалуй, не стремится к полноте познаний, к литературоведческой „широте горизонта“. Зато он постоянно вчитывается в любимых авторов — то в Баратынского, то в Цветаеву, то во Фроста, то в Томаса Харди, то в Монтале. Этому свидетелем я был многократно. Заметил также его любовь к австро-венгерским писателям — Музилю, Йозефу Роту.

— *Как вы воспринимаете пасквиль Аксенова на Бродского в романе „Скажи изюм“²³? Чем объясняется такое неблагородство Аксенова?*

— В романе Бродский сталкивается на уровень, ему в высшей степени несвойственный — уровень писательских склок, связанных с карьерой, славой, гонораром. Дело в том, что автор романа, как ни крути, принадлежит к советской литературе. (Это не порицание, а простая констатация факта, с которой Аксенов, вероятно, согласится.) Бродский к ней не принадлежит, и даже в определенном смысле не принадлежит к литературе (области карьеры, славы и гонорара) вообще.

— *„Какую биографию творят нашему рыжему! Как будто он кого-то нарочно нанял“, — сказала Анна Андреевна о Бродском в 1964 году²⁴. Вы считаете ее слова пророческими? Что обеспечило в случае Бродского тождественность голоса и судьбы?*

— Слова эти верны, как почти все, что говорила Ахматова. Время не принимало голос как таковой — только отсутствие или фальсификацию голоса (так было и за пределами Советского Союза, хотя в Союзе принимало особенно зверский характер). Сейчас дела — почти всюду — несколько улучшились. Но ситуация неприятия иной раз закаляет, да и дает голосу неожиданный резонанс.

— У вас, насколько мне известно, есть стихотворение „Щит Ахиллеса“²⁵, обращенное к Бродскому. Скажите, пожалуйста, о нем несколько слов. Когда оно было написано?

— Писано оно в пору, когда Бродский уехал и присылал открытки из Лондона. Построено оно как разговор между нами (Лондоном и Клайпедой), может быть, отдаленно соответствует его „Литовскому ноктюрну“ [У:55-65/П:322-331]. Щит Ахиллеса (взятый у Одена) означает лист бумаги и стихи вообще. Свод звука, оковы, скала (естественно, цитата из Евангелия) относятся к той же теме. Речь все время идет о двух мирах, где поэта ожидает более или менее то же самое (отсюда Фермопилы versus Троя и т.д.). Терраферма — слово итальянское и даже венецианское, означает „крепкую землю“, материк (в противоположность лагуне). Стиль несколько архаичный, но, может, это и ничего (ориентировка примерно на Норвида).

ACHILO SKYDAS

Josifui Brodskiui

Kalbu tik tam, kad nervų ekrane,
Kaip tu kadaise, aiškiai pamatyčiau
Tuos aptvarus šalia akmens koplyčių
Ir raktą ties tuščia pelenine.
Tu nesuklydai: viskas kaip ir čia.
Tuo tarpu viskas. Net vaizduotės tūris.
Tie patys kilometrai ligi jūros,
Kuri nakčia

Išgirsta mudu. Po žalia danga
Beveik vienodai švyti sunkios lempos.
Skirtingas laikrodžio rodyklių tempas
Pavojingesnis, nei karti banga
Tarp mudviejų. Nutoldamas erdve,
Daraisi nepažįstamas, lyg medai
Ir graikai. Mes palikom savo gėdai
Šiame laive,

Kuris ir žiurkėms — nesaugi vieta.
Išžiūrėjus, tai visai ne laivas,
O mūrai, blizgantys stogai, nelaimės,
Per greit pasikartojusi data —
Žodžių, brandumo laikas. Ta globa
Mus persmelkia lig smegenų. Tie plotai,
Kaskart tuštėdami, akis užklotų,
Jei ties riba,

Kame klajoja statmenas lietus,
 Nekiltų iškilmingas garso skliautas,
 Šią ūmią vasarą beveik sugriautas,
 Bet davęs mums palaimintus varžtus,
 Kurie turbūt sutampa su dvasia —
 Apdegina ir ugdo, lemia formą,
 Nes mūsų dangūs, mūsų *terraferma* —
 Tiktai balse.

Ramybė tau. Ramybė man ir tau.
 Tebus tamsa. Tegu sekundės bėga.
 Pro tankią erdvę, daugiasluoksni miegą
 Kiekvieną tavo raidę įskaitau.
 Išnyksta miestai, Vietoje gamtos —
 Tik baltas skydas, nebūtį nusvėręs.
 Jo raižinius abi skirtingos eros
 Atsikartos

(Tenepristinga laimės ir jėgų!)
 Lyg vandeny. Ar, teisingiau pasakius,
 Lyg tuštumoj. Į krantą vilnys plakas
 Ir ardo judrų piešinį. Langų
 Kvadratai plieskia juodumu. Sapne
 Pro stiklą sunkiasi išilęs oras.
 Už bokštu aidi tolimas motoras
 Ir į mane

Ridena parą. Kartais pamatai,
 Kaip aklumoj įsisiūbuoja varpas,
 Ir praslenka bekrastis laiko tarpas,
 Kol jam dusliai atsako pamatai.
 Portalai virpa, dūžio įtempti,
 Ir arka siunčia signalus kaimynei,
 Ir susišaukia sielos ir žemynai
 Gyvoj nakty.

Prie burių limpa nešvari migla.
 Šlapia krantinė kaista ir garuoja.
 Regi Termopilus, regėjęs Troją —
 Tau duotas skydas. Tu esi uola.
 Pilioriai, suręsti ant tos uolos,
 Į vėją smeigia spindintį metalą,
 Nors ji ir stūkso netoli nuo melo
 Ir nuo tylos.

Mums patikėjęs mūsų likimus,
 Žengi dabar į atminimų lygį,
 Bet kiekviena akimirka — dvilypė,
 Ir dviguba šviesa palydi mus
 Kasdien, kasnakt siaurėjančiam rate.
 Atoslūgis. Ant smėlio žvilga valkos.
 Akis dar neskiria akmens nuo valtios
 Tuščiam krante.

ЩИТ АХИЛЛЕСА

Иосифу Бродскому

Затем лишь, чтобы тоже различить,
Как на экране нервов ты когда-то,
Часовен этих каменных ограды,
Пустую пепельницу и ключи.
Ты не ошибся: все и здесь одно
И то же. Вплоть до представлений. Даже
До моря те же километры, так же
В ночи оно

Внимает нам. Под зеленую слюда
Фонарных ламп различна лишь отчасти.
Иная скорость стрелок на запястьи
Опаснее, чем горькая вода
Меж нами. Удаляясь в пустоту
Пространства, ты неузнаваем — впору
Мидийцам, грекам. К вящему позору,
Мы на борту,

Небезопасном и для крыс. Смотри:
Блеск мокрых крыш, кирпич стены, невзгоды,
Мелькающие годовщины — годы,
Короче, зрелости. Опека изнутри
Пронзает мозг. Простор, день ото дня
Пустеющий, засыпал бы глазницы,
Когда бы не встающий у границы,
Где дождь, звеня,

Отвесно ниспадает, бестолков —
Торжественный свод звука, в это лето
Едва не уничтоженный бесследно,
Но даровавший благодать оков,
Тожественных душе — гончарный круг,
Печь обжига, где стекленеет форма.
Лишь голос — наше небо, терраферма.
Лишь чистый звук.

Так мир тебе. Мир нам обоим. Да
Будет тьма и бег секунд. Сквозь вязкость
Пространства, сна — отчетливо вязью
Любая твоя буква. Города
Не вечны. Белый щит — наперекор,
В противовес небытию — на месте
Природы. Две раздельных эры вместе
Его узор

Повторит, как вода (достало б сил
И времени), как пустота. О берег
Бьют волны и стирают в мерном беге
Подвижные рисунки. Блеск чернил
В квадратах окон. В многослойном сне
Сквозь стекла воздух теплотой сочится.
За башнями мотор далекий мчится,
Который мне

Привозит сутки. Иногда слепой
На колокольне колокол качнется,
И, вечность позже, глухо содрогнется
Ему в ответ фундамент под тобой.
Дрожат порталы, стены, потолки,
Аукаются арки, звук все глуше.
В живой ночи друг друга кличут души,
Материки.

На парус липнет утренняя мгла.
Туман над парашютом влажной пылью.
Ты, зревший Трою, видишь Фермопилы —
Тебе дарован щит. Ты есть скала.
Молчанье, ложь в окрест лежащей мгле,
Но лезвием блистающим упрямо
Разят упругий ветр опоры храма
На сей скале.

Вручив нам наши судьбы, ты сейчас —
Воспоминаний беглых вереница,
Но каждое мгновение двоится,
И свет двойкий провожает нас
В сужающемся день и ночь кругу.
Отлив. Мерцают лужи. Глаз покамест
Не различает: лодка или камень
На берегу.

Перевел с литовского Виктор Куллэ

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Иосиф Бродский, „Поэзия как форма сопротивления реальности“, Предисловие к сборнику стихотворений Томаса Венцловы на польском языке „Rozmowa w ziemi“ (Paris, 1989) в переводах Станислава Баранчака („Русская мысль“, 25 мая 1990, „Специальное приложение“, С. I, XII).

² Ibid.

³ Опубликовано в специальном выпуске „Памяти Иосифа Бродского“ журнала „Литературное обозрение“ (No. 3, 1996, С. 29-34).

⁴ Томас Венцлова, Статья о Бродском, написанная по случаю его 40-летия („Новый американец“, 23-29 мая 1980, С. 9).

⁵ Эта тема затронута в работах Рамунаса Катилюса „Иосиф Бродский и Литва“ („Согласие“, No. 24, 1990, С. 5 и „Звезда“, No. 1, 1997, С. 151-54).

⁶ Томас Венцлова, Статья о Бродском, написанная по случаю его 40-летия, Ibid.

⁷ Иосиф Бродский, „Поэзия как форма сопротивления реальности“, Ibid., С. I.

⁸ Переводы шести стихотворений Бродского на литовский язык вошли в книгу Tomas Venclova, „Pasnekesys ziema“ (Vilnius, 1991, S. 282-99).

⁹ Томас Венцлова, „Памяти поэта. Вариант“, пер. с литовского Иосифа Бродского, „Континент“ (No. 9, 1976, С. 5-6).

¹⁰ Перевод стихотворения „Песнь одиннадцатая“ впервые опубликован в кн. Иосиф Бродский, „Бог сохраняет все“ („Миф“: М., 1992, С. 192-94).

¹¹ См. Томас Венцлова, „Литовский дивертисмент Иосифа Бродского“ („Синтаксис“, No. 10, 1982, С. 162-75) и „И.А.Бродский. Литовский дивертисмент“ в кн. „Неустойчивое равновесие: восемь русских поэтических текстов“ (Yale Center for International Area Studies: New Haven, 1986, С. 165-78).

¹² Tomas Venclova, "A Journey from Petersburg to Istanbul", in "Brodsky's Poetics and Aesthetics", ed. L.Loseff & V.Polukhina (The Macmillan Press: London, 1990), P. 135.

¹³ Клеменс Поженцкий, „Увенчание несломленной России“ („Русская мысль“, 25 декабря 1987, „Литературное приложение“ No. 5, стр. II).

¹⁴ Виктор Кривулин, „Иосиф Бродский (место)“, „Поэтика Бродского“, под ред. Льва Лосева (Hermitage: Tenaflu, N.J.), С. 227).

¹⁵ Томас Венцлова, Статья о Бродском, написанная по случаю его 40-летия, Ibid.

¹⁶ Tomas Venclova, "A Journey from Petersburg to Istanbul", Ibid., P. 140.

¹⁷ Tomas Venclova, "A Journey from Petersburg to Istanbul", Ibid., P. 135-49.

¹⁸ Joseph Brodsky, "Preface" to "Modern Russian Poets on Poetry", ed. Carl Proffer, Selection & Introduction by Joseph Brodsky (Ardis: Ann Arbor, 1974), P. 8.

¹⁹ Томас Венцлова, „Чувство перспективы“, разговор с Иосифом Бродским („Страна и мир“, No. 3, 1988, С. 143).

²⁰ Алексей Лосев, „Никоткуда с любовью... Заметки о стихах Иосифа Бродского“ („Континент“, No. 14, 1977, С. 308).

²¹ Например, Зеев Бар-Селла в статье „Толкования на...“ пишет: „разошлись пути двух диссидентов — империалиста и сепаратиста... литовского поэта и представителя Русской Империи Иосифа Бродского (странно подумать, что до этого еврея настоящего империалиста в русской литературе не было!)“ („Двадцать два“, No. 23, 1982, С. 231). Критику этой концепции см. Виктор Куллэ, „Иосиф Бродский: парадоксы восприятия (Бродский в критике З.Бар-Селлы)“ in: "Structure and Tradition in Russian Society" („Slavica Helsingiensia“, Vol. 14, 1994, С. 64-82).

²² Томас Венцлова, Статья о Бродском, написанная по случаю его 40-летия, Ibid.

²³ Василий Аксенов, „Скажи изюм“ (Ardis: Ann Arbor, 1985, С. 188-96). Перепечатано: „Скажи изюм“ („Инфа“: Рига, 1991, С. 168-75).

²⁴ Анатолий Найман, „Рассказы о Анне Ахматовой“ („Худож. лит-ра“: М., 1989), С. 10.

²⁵ Tomas Venclova, „Pasnekesys ziema“, Ibid., 1991, S. 98-100.

ПРИЛОЖЕНИЕ

В силу того, что полный комплект газеты „Новый американец“ достать практически невозможно даже на Западе, по просьбе Томаса Венцловы редакция сочла возможным перепечатать его неоднократно цитируемую в интервью принципиально важную заметку из специального выпуска газеты, посвященного 40-летию Бродского. Приводим ее полностью:

Стихи Бродского для меня давно уже не просто поэтический, а жизненный факт. Дело не только в том, что я часто, сам того не замечая, объясняюсь цитатами из Бродского. Я привык смотреть на его стихи как на часть того шифра, который мне посылает жизнь — скажем, впервые увиденный город. Этот шифр по мере разгадки направляет мои поступки и меняет мое внутреннее пространство.

Поражает, даже подавляет виртуозность Бродского. Здесь он равен своим любимым римлянам — вплоть до Персия — или некоторым поэтам средневековья. Чувство стиля сочетается у него с тем внешним, ироническим отношением к стилям, на котором только и могут в нашу далеко не прекрасную эпоху строиться прекрасные стихи. Отсюда — полное отсутствие клише, точнее, преобразование их в „мета-клише“. За несерьезным отношением к стилю стоит серьезнейшее отношение к поэтическому дару, как средству построения души, да, видимо, и всего остального.

Не знаю, можно ли Бродского назвать религиозным поэтом: эпитет „религиозный“ часто употребляют все. В любом случае его тема близка к религиозной. Эта тема — „бытие и ничто“ (логическое ударение может сдвигаться). Стихи Бродского написаны с точки зрения „испытателя боли“: это придает им глубинную нравственную перспективу, которая помогает выжить — как стиху, так и его читателю.

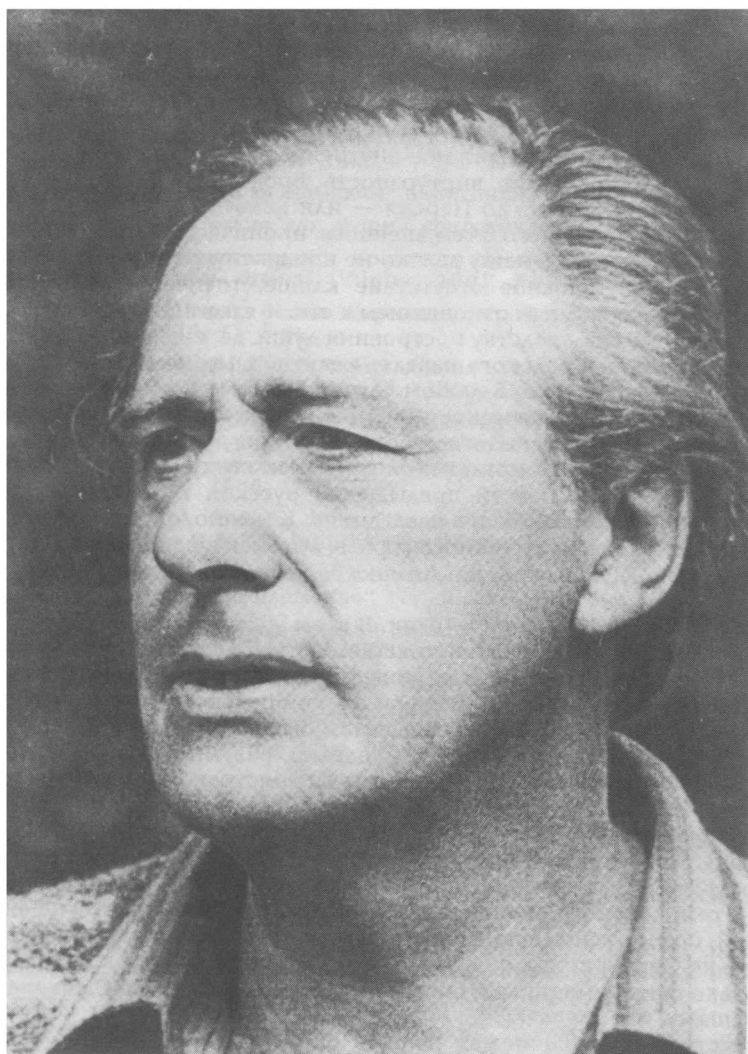
Бродский относится ко всей предыдущей русской культуре с той свободой, которая естественна для законного наследника. Конечно, он петербургский поэт — поэт того замечательного и страшного города, архитектура которого, как обмолвился Алексей Лосев, вся вышла из Ледяного дома (и, добавлю, была завершена Большим).

В своем поколении Бродский — один. В этом „рассеянном поколении“ (рассеянном в любом смысле слова) есть настоящие поэты, близкие ему биографически, да и не только. Но это — спутники, как лицеисты были спутниками Пушкина (не буду настаивать на полноте аналогии). В своей эпохе Бродскому не с кем соперничать и вступать в диалог. Ахматова или Мандельштам были в более счастливом положении.

На том уровне, на котором пишет Бродский, разумнее отмечать не влияния, а сходства и переключки. Вероятно, я выскажу распространенное мнение, если прежде всего вспомню Цветаеву — поэта той же крайности, предельности, внутреннего неблагополучия, нередко и подобных приемов (сверхобилие переносов и др.). Можно вспомнить иных обэриутов (Введенского). Есть, пожалуй, и достаточно неожиданная связь, которую скрадывает внешнее различие судеб, — связь с Маяковским: разумеется, не с тем, которого пережевывают советские и полусоветские авторы.

Бродский освоил западную поэзию органичнее, чем кто-либо из россиян со времен даже не Серебряного, а Золотого века. При этом, как и в Золотом веке, речь идет не столько о современниках, сколько о поэтах, старших на одно-два поколения. Оно и к лучшему.

Есть заметная разница между ранним Бродским — и зрелым, тяготеющим к прозе, к нейтральной интонации. Внешние события содействовали этой перемене, хотя и не предрешили ее. То, что находится на стыке двух манер, по-моему, особенно замечательно — например, „Нагюрморт“ или „Сретенье“. Впрочем, вероятно, я еще недостаточно свыкся с новой манерой, чтобы оценить ее до конца.



Рой Фишер (Roy Fisher) родился 11 июня 1930 года в Хандсворфе, Бирмингем. Поэт, джазовый пианист. Окончил в 1953 году Бирмингемский университет, работал преподавателем в школе и колледже (1953-63), читал лекции в Bordesley College, Бирмингем (1963-71) и Килском университете (1972-82). Сейчас он вольный художник и музыкант. Образцом для его первого стихотворения (1949) послужил Дилан Томас; за ним последовали стилизации под Одена, Йейтса и Элиота. Фишер заслужил репутацию „городского поэта“ публикацией своих первых двух памфлетов „City“ (Worcester, 1961) и „Hallucinations: City II“ (Worcester, 1962), в которых он продемонстрировал новый подход к материалу путем смешения идей и образов из картин, газет и фотографий. В конце 50-х годов он вместе со многими американскими поэтами работал вне английской поэтической традиции того времени. Фишер приобрел известность благодаря своей последующей книге „The Ship's Orchestra“ (London, 1967). Это сюрреалистическая поэма в прозе, начатая в 1962 году как эстетический отклик на „Трех музыкантов“ Пикассо. В 60-е годы Фишер опубликовал еще несколько сборников: „Ten Interiors with Various Figures“ (Nottingham, 1966), „The Memorial Fountain“ (Newcastle upon Tyne, 1967), „Titles“ (Nottingham, 1969) и наиболее совершенный из них — „Collected Poems, 1968“ (London, 1969), принесший ему международное признание, престиж и титул „тихого провинциального эксцентрика“. Критика оценила его эксцентрическую оригинальность и поэтическое мастерство. Он продолжил эксперименты на границе поэзии и прозы в книгах „The Cut Pages“ и „Matrix“ (обе 1971, London), выстраивая некоторые стихотворения по законам музыкальной фразы. Из двух дюжин его сборников основными являются: „Poems 1955-1980“ (Oxford, 1980), „A Furnace“ (Oxford, 1986) и „Poems 1955-1987“ (Oxford, 1988). „A Furnace“ — большая поэма, представляющая собой двойную спираль, по определению Фишера, „смесь словарного опыта и физического наблюдения“; она продолжает тему города и производит „ошеломляюще субъективное ощущение одержимости определенным местом“. Хотя сам Фишер определяет себя как „русского модерниста 20-х“, его стиль столь элегантен и совершенен, вплоть до безукоризненности, использование тропов столь бережно и обращение с лирическим героем слишком аскетично для того, чтобы вписаться в какую-либо русскую модель. Общим с Бродским, тем не менее, для него является использование „медитации как основного состояния“.