

ТРАГЕДИЙНОСТЬ МИРОВОСПРИЯТИЯ

*Интервью с Яковом Гординым
31 мая 1989 года, Париж*

— Вы один из самых старых грузей Иосифа. Когда и при каких обстоятельствах вы с ним познакомились?

— Мы познакомились в 1957 году, летом или осенью, а где? Тут у меня туманится память. Мне казалось, что в газете „Смена“, потому что там была литконсультация, куда заходили молодые поэты, поэты разной степени молодости. Но я не убежден в этом.

— Когда вы начали понимать, что такое Бродский?

— Ну, я думаю, что в 1958-59 году это уже выяснилось для меня с достаточной определенностью после его первых, теперь кажущихся несколько наивными, но все равно очень сильно действующих стихов, с огромной интонационной потенцией: „Пилигримы“ [С:66-67/І:21], „Еврейское кладбище“ [С:54-55/І:24]. Да и вообще он очень быстро как-то раскрыл на себя глаза. У меня в этом отношении „благополучная судьба“, поскольку я действительно довольно быстро для себя определил его как человека, тогда уже, с чертами гениальности.

— Определите сейчас, что такое феномен Бродского для русской поэзии на сегодняшний день, или даже шире — для русской культуры.

— Ничего себе вопрос, для нескольких диссертаций.

— Ну, хотя бы в одном каком-либо аспекте.

— В одном аспекте или в нескольких, этот вопрос требует тщательной письменной проработки. Будем говорить о поэзии. Из русской поэзии за несколько десятилетий нашей советской действительности ушла необходимая для культуры, а для русской литературы генетически, казалось бы, неотъемлемая вещь, без которой человек не может в полной мере осознать себя человеком — трагедийность мировосприятия. Советская литература культивировала вне трагедийность жизни, принципиальную. Квазиблагополучие политической системы накладывалось на все, начиная от эмпирики и кончая метафизикой, что, естественно, мертвило и то, и другое, и третье, и пятое и не давало возможности прорыва из псевдокультуры, иногда даже высокого качества, в культуру мирового уровня. И очень немногим это удавалось. Иосиф не единственный здесь, но он один из наиболее сильных и таких стремительных случаев вот этого прорыва. Очевидно, он подсознательно ощущал эту необходимость, поскольку с самого начала остро трагедийная нота звучит в его стихах. Причем, это даже не детерминировалось его жизненными обстоятельствами, его характером. Ну, каждый человек может быть веселее, может быть печальнее, и он, естественно, бывал всяким, но, я думаю, жизненные обстоятельства, склад характера, личности не были здесь определяющими, хотя играли, разумеется, роль. Это была остро ощущаемая культурная задача, как мне кажется.

И это началось с „Пилигримов“, с „Гладиаторов“ [С:31-32], с замечательного стихотворения „Сад“ [С:64-65/І:45] — это уже 60-й год, все равно еще очень молодой человек. Бешеная попытка прорваться в органичное мировосприятие — не жалобная, а трагедийная. Это, мне кажется, чрезвычайно важный момент. И острое желание попробовать все. Первые два-три года в стихах идет раскачивание от Лорки до Незвала, от Слуцкого до Баратынского — при том, что есть группа стихов собственно его, ни на что не похожих, но все равно это бесконечные пробы. И это чрезвычайно важно — умение не канонизировать то, что найдено в какой-то момент удачно, потому что он мог бы на поэтике „Пилигримов“ и этой группы стихов работать с большим успехом долго. А вместо этого — стремительная трансформация, умение меняться, оставаясь самим собой. И еще один пункт. Мне уже случалось и писать, и говорить об этом: непонятно откуда взявшееся ощущение свободы. Не свободы, как политической или бытовой категории, а именно свободы во взаимоотношении со всем окружающим, что, конечно, в поэзии давало очень интересные результаты и, очевидно, в некотором роде определило стремительность развития, поскольку ничто его не могло удержать на месте³.

— *И если бы я вас спросила, в чем наиболее мощный поэтический прорыв Бродского, вы бы тоже заговорили о трагедийности мировосприятия?*

— Да. Думаю, что да. И это не обреченность Багрицкого, не высокий надрыв Есенина. Ибо это не тяжба с властью или эпохой. Это — тяжба иного масштаба.

— *Вопрос был действительно задан большой. С ним связан и следующий вопрос. Приезжающих сейчас на Запад из Союза я спрашиваю, что там происходит, читают ли Бродского, каково отношение к нему. И некоторые мне отвечают: „Нам сейчас не до Бродского“. Так вот, в эпоху перестройки России до Бродского или не до Бродского?*

— Да нет, это чепуха, естественно, потому что процессы ведь идут самые разные. И идет культурный ренессанс, а не только плоско политический. Он идет достаточно интенсивно. Кроме того, ведь это не то что происходит открытие поэта. Мне случилось вести вечер Бродского в огромном зале на 1200 человек, во Дворце культуры большого московского завода. И по реакции зала я чувствовал, что очень многие прекрасно знают его стихи. Скажем, когда кто-то из читавших записался, ему начинали подсказывать из разных мест зала. Там были молодые люди, которые Иосифа фактически не застали в России, и тем не менее очень хорошо знающие его стихи. Есть люди, фанатически собирающие его стихи. Нет, интерес к нему огромный, и, конечно, не только потому, что он человек с такой драматической судьбой. Помимо этих чисто внешних вещей, есть какие-то необходимые, психо-культурные потребности.

— *И, я надеюсь, гуховные.*

— Ну да, естественно.

— *Вы не могли бы сказать или предсказать его будущее в России, его возвращение, не только физическое возвращение на родину, но и его возвращение в виде книг, а не отдельных стихов, которые сейчас всюду публикуются?*

— В следующем году, насколько мне известно, должны выйти три книги Бродского. Одна должна выйти в Москве, в издательстве „Художественная литература“. Ее собирает Эдуард Безносков, верный биограф Иосифа. Вторую книгу собирает Владимир Уфлянд. Сейчас ведутся разговоры, настоятельные, об издании книги в Ленинграде, что было бы естественнее всего, и думаю, что это будет, может быть, даже в ближайшие месяцы. Так что книг будет много⁴. Причем в Ленинграде речь идет даже о двух книгах, и изданиях не совсем тривиальных: одна из них будет снабжена документальными приложениями⁵.

— Я слышала, что вы за какую-то из них ответственны. Или вы не имеете прямого отношения ни к одной из них?

— К ленинградским книгам я, очевидно, имею отношение. Просто это еще не решенные в издательском плане вопросы. Но коль скоро все это состоится, то я думаю, что и к той, и к другой я буду иметь отношение достаточно прямое, тем более что Иосиф предоставил мне это право⁶.

— Каково ваше отношение к реальности и возможности возвращения самого Бродского в Россию?

— Я думаю, что это совершенно нереально, ни психологически, ни физически. И, по-моему, он и не собирается этого делать. И я думаю, что это верно.

— А насколько это желательно там?

— Смотря по тому, что вы имеете в виду под „там“. Очевидно, верхние слои иерархии совершенно не пришли бы в восторг, это им не нужно. А что касается читателей, то желание его увидеть очень велико. Это еще, очевидно, воспринимается как некий символический акт. И постоянно возникают слухи... уже есть такой фольклор... и мне часто звонят. Мне недавно позвонили из Москвы, из „Литературной газеты“: „Правда ли, что Бродский приехал в Ленинград?“ Говорю: „Нет, не правда“. И звонили люди, обиженные, почему прячут Бродского, почему я не сказал, что он здесь. Так что Ленинград и Москва живут этими мифами о вернувшемся Иосифе. Конечно, это мифологизированное стремление увидеть его.

— Не могли бы вы сказать несколько слов о Бродском в вашей жизни как поэта. Пережили ли вы не то чтобы влияние, а какие-либо импульсы, даже отталкивания?

— Во-первых, стихи уже давно не главное мое жизненное занятие. К сожалению, может быть, но не главное. Так уж все сложилось. Во-вторых, когда мы с Иосифом познакомились и много виделись и когда он уже проявился как очень мощный поэт в начале 60-х годов, я находился под сильнейшим влиянием другого великого поэта, а именно, Пастернака. Кроме того, сейчас мы несколько по-другому на все смотрим. А тогда Иосиф был очень молодой человек, значительно моложе многих своих друзей. И вначале это все-таки играло определенную роль. Как мэтр он ни в коем случае не воспринимался, да и не претендовал на это. Была совсем другая система отношений. Кроме того, очевидно, нет надобности и возможности говорить о прямых влияниях. Тем более подражать ему (а реализация влияния всегда начинается с подражания) вообще чрезвычайно трудно, потому что поэтика его, с одной стороны, легко узнаваема, с другой стороны, такая многокомпонентная, и в ней чрезвычайно трудно

уловить доминанту. Скажем, подражать молодому Пастернаку очень просто, там есть ясная поэтическая доминанта. Здесь куда сложнее. Я позволю себе процитировать часть письма, которое Иосиф прислал мне из ссылки в июне 1965 года. Думаю, он не будет в претензии, ибо цитируемый кусок — не столько личный текст, сколько теоретический пассаж, содержащий, как я со временем понял, очень серьезные соображения. Он писал, вспоминая наши разговоры во время моего приезда к нему в Архангельскую губернию и его — «в отпуск» на несколько дней в Ленинград: «Если тебе что и мешает сделаться тем, чем ты хотел бы сделаться, так это: 1) идиотские рифмы, 2) восходящая к 30-м годам брутальная инструментовка, 3) плен мнений разных лиц... Поэтому смотри на себя не сравнительно с остальными, а обособляясь. Обособляйся и позволяй себе все, что угодно. Если ты озлоблен, то не скрывай этого, пусть оно грубо; если весел — тоже, пусть оно и банально. Помни, что твоя жизнь — это твоя жизнь. Ничьи — пусть самые высокие — правила тебе не закон. Это не твои правила. В лучшем случае, они похожи на твои. Будь независим. Независимость — лучшее качество, лучшее слово на всех языках. Пусть это приведет тебя к поражению (глупое слово) — это будет только твое поражение. Ты сам сведешь с собой счеты; а то приходится сводить счеты фиг знает с кем. А вот кое-что практически (ради Аллаха не сердись на меня). Самое главное в стихах — это композиция. Не сюжет, а композиция. Это разное. У тебя в «Мятеже»⁷ главное тоже композиция: попробуй казнь переставь в начало — что получится? Смрад.

И вот (еще раз прости) что нужно делать. Надо строить композицию. Скажем, вот пример: стихи о дереве. Начинаешь описывать все, что видишь, от самой земли, поднимаясь в описании к вершине дерева. Вот тебе, пожалуй, и величие. Нужно привыкнуть картину видеть в целом... Частностей без целого не существует. О частностях нужно думать в последнюю очередь. О рифме — в последнюю, о метафоре — в последнюю. Метр как-то присутствует в самом начале, помимо воли — ну и спасибо за это. Или вот прием композиции — разрыв. Ты, скажем, поешь деву. Поешь, поешь, а потом — тем же размером — несколько строчек о другом. И, пожалуйста, никому ничего не объясняй... Но тут нужна тонкость, чтобы не затянуть уж совсем из другой оперы. Вот дева, дева, дева, тридцать строк дева и ее наряд, а тут пять или шесть о том, что напоминает ее одна ленточка. Композиция, а не сюжет. Тот сюжет для читателя не дева, а «вон, что творится в его душе»... Связывай строфы не логикой, а движением души — пусть тебе одному понятным. Они и будут тебе дороги, эти стихи. И от всех мнений избавят. А потом тебе мнений и не захочется. Я, разумеется, понимаю, что ты на все, что я говорил, наплюешь. На здоровье. Но, по крайней мере, будешь это знать, если раньше не знал; а если знал, то вспомнишь лишний раз. Главное — это тот самый драматургический принцип — композиция. Ведь и сама метафора — композиция в миниатюре. Сознаюсь, что чувствую себя больше Островским, чем Байроном. (Иногда чувствую себя Шекспиром). Жизнь отвечает не на вопрос: что? а: что после чего? И перед чем? Это главный принцип. Тогда и становится понятным «что». Иначе не ответишь. Это драматургия. Черт знает почему, но этого никто не понимает. Ни холодные люди, ни страстные. Я хотел бы, чтобы ты это понял и запомнил. Даже если не станешь применять. Я бы ужасно хотел, чтобы ты применял».

Я, конечно, испытываю некоторую неловкость, цитируя личное письмо, но мне кажется, что сказанное здесь чрезвычайно любопытно для ис-

следователей работы Иосифа. И поскольку я таковым не являюсь, то держать под спудом столь красноречивую декларацию как-то совестно⁸.

Что же до меня тогдашнего, то я, естественно, был далек от того, чтобы наплевать на его советы (не правда ли, все это и по интонации, и по напористости напоминает наставления Гамлета актерам? И думаю, не случайно)⁹, хотя, скажу честно, отнесся к ним без должной серьезности, но — главное! — Иосиф декларировал здесь принципы своей уникальной поэтики, которыми только он и мог пользоваться... Ну, а кроме того (но это мои дела и особенности), я, очевидно, был тогда достаточно внутренне замкнут и недостаточно восприимчив. Но можно говорить об импульсах, как вы совершенно точно сказали. Конечно, и чтение Иосифом своих стихов, и чтение глазами его стихов, и вообще само его присутствие, разумеется, создавало такое творческое электричество, которое не могло не влиять. И вызывало некоторую зависть, совершенно в необидном смысле слова, потому что не обидно для завидующего. Всякий раз, встречаясь с такими пиками его работы в то время, естественно, хотелось прыгнуть на такую же высоту. Так что это очень стимулировало. И в этом смысле — помимо всего прочего — его отсутствие в нашей литературе и в нашей поэзии весьма горестно, весьма горестно.

— По мнению Кривулина, „пути Бродского и новой отечественной поэзии разошлись“ и „момент наивысшего влияния Бродского остался в прошлом“¹⁰. Так ли это, или вам трудно сказать?

— Мне трудно сказать, потому что я хуже знаю ту среду, которую так хорошо знает Кривулин. Но ведь это такой сложный процесс и такой подспудный. Иногда это влияние вдруг выходит наружу. Тем более что есть поэты, которые в точном смысле, а не в вульгарном, находятся под его влиянием.

— Не могли бы вы рассказать о последних годах жизни родителей Бродского? Вы ведь, кажется, с ними общались и без него?

— Да, я видел их постоянно. Кроме того, мы, человек десять, ежегодно собирались у них в день его рождения 24 мая. Я и просто бывал, как и многие из друзей Иосифа, достаточно часто у Марии Моисеевны и Александра Ивановича.

— Что происходило в его дни рождения? Иосиф всегда звонил?

— Иосиф, как правило, звонил, но не всегда, потому что не всегда можно было дозвониться. Один раз он позвонил из Рима, другой еще откуда-то. Ну, что происходило? Никаких ритуалов, как вы понимаете, не было. Выпивали и закусывали. Всегда бывало очень весело. Мария Моисеевна и Александр Иванович были для нас людьми удивительно легкими. Вообще сакрализации его личности в среде его ленинградских друзей не происходило. И никакой экзальтации не было, потому что, кроме того, что он поэт масштаба, о котором мы все знаем, он все же еще и человек, с которым связана бездна чисто бытовых ситуаций. И это при трезвом рассудке сакрализации, к счастью, мешает¹¹.

— С какого времени его родители поняли, что Иосиф большой поэт? После процесса? После его отъезда?

— Нет, я думаю, что во время событий 1963-64 годов, потому что я просто знаю письмо Александра Ивановича Иосифу в ссылку и некоторые

его разговоры со своими знакомыми, из которых совершенно очевидно, что Александр Иванович — а Мария Моисеевна, я думаю, даже раньше догадывалась с женской чуткостью — в это время уже осознал значимость своего сына в достаточной мере. Ну, конечно, они им очень гордились, и после его отъезда их главная жизнь была все-таки в нем.

— *Как им жилось материально?*

— Они не были богатыми людьми. Но по моим впечатлениям, вполне сводили концы с концами. Они вообще были люди достаточно скромные в своих запросах и, насколько я понимаю, не бедствовали.

— *Как и почему именно на вас пал выбор хранения архива Бродского?*

— Так решил Александр Иванович.

— *Он передал вам лично его или по завещанию?*

— Нет, в завещании этого не было. Он просто в последний год говорил нескольким близким людям из друзей Иосифа, кому что должно на хранение пойти. И меня он просил взять Осину мебель — стол, шкаф, — библиотеку и бумаги. Рисунки Иосифа хранятся у другого человека¹². Среди бумаг, в частности, есть письма Иосифа, но я, естественно, в них не заглядываю. Вот сейчас в сборнике этой конференции¹³ опубликованы три письма Анны Андреевны к нему, которые лежали отдельно, без конвертов. Я в общем случайно на них наткнулся, перебирая папки с разного рода бумагами, черновиками, перекаладывая их при переезде. И только поэтому они всплыли, эти письма, на свет. Я запросил Иосифа, и он разрешил их напечатать, поскольку они представляют ценность более серьезную, чем просто переписка двух людей¹⁴.

— *Теперь мне хотелось бы коснуться его главных идей. Как вам видятся его магистральные темы? О чем Бродский постоянно говорит, делая следующий логический шаг, иногда даже в абсурд?*

— Трудно сказать, поскольку здание, им возводимое, очень многообразно. Но это скорее все-таки изживание абсурда, как мне кажется. Я имею в виду абсурд не как бытовое или культурное понятие, а как обозначение ненормальности, вывихнутости, особенно — несправедливости жизни. И он сам где-то недавно сказал, в одном из интервью, что задача поэта — гармонизация мира. Иногда вместо гармонизации происходит схематизация мира, в частности, при недостаточном даровании и больших претензиях поэта. А у Бродского, да, идет именно гармонизация мира при вытеснении и изживании абсурда разными способами. Вначале, в первый период, было, скажем, романтическое противостояние миру и концентрация трагедийности в восприятии жизни, как таковой. Это было прояснение, стирание случайных черт, прояснение трагедийной магистрали человеческой жизни, осознание которой многого от человека требует, воспитание духовного мужества. В предотъездный период это очищение жизни иронией, самоиронией, сарказмом. Этаким рассол для романтического похмелья. Это попытка снять форсированный драматизм своих прежних стихов ироническим взглядом сверху. Пушкин говорил об очень страшных событиях своей жизни и жизни России: «Взглянем на происшедшее взглядом Шекспира». У Иосифа при этой крупности взгляда, не злая, пожалуй, а горькая — это, увы, слишком тривиальный эпитет — ирония, доходящая до сарказма и облеченная иногда в очень «низкие» лексические формы, чего мы у Пушкина не встречаем. Тут я хочу оговориться. Я употребил слова «ирония»,

„сарказм“. Об этом часто говорят относительно поздних стихов Иосифа. У человека не слишком осведомленного может возникнуть мысль о некоем демонизме поэта. И это будет совершеннейшим заблуждением. Я бы рискнул сравнить в этом смысле Бродского 70—80-х годов с Чеховым — по откровенности горького сарказма, почти презрения — не к человеку, но к миропорядку! — и в то же время по силе стеснительного сострадания. Мало в мире поэтов более явно ощущающих холод бытия и в то же время душевно ему противостоящих. Он так говорит о холоде и пустоте, что возникает ощущение печального, но тепла и неодинокости. Все это имеет прямое отношение к вопросу о христианстве Бродского, но этого вопроса мы касаться не станем. Как ни странно это может прозвучать — у Иосифа очень сильна тема для русской литературы фундаментальная — „маленький человек“ среди страшного огромного мира. И постоянные поиски душевного движения, которое если не сняло, то ослабило бы неравномерность сил в этом противостоянии. Герой Иосифа, в сущности, именно этот „маленький“ слабый человек, стойчески преодолевающий мировую несправедливость. И то, что он так часто выводит на словесную поверхность человеческий ужас перед неотвратимостью пустоты, это тоже момент гармонизации.

И еще, мне кажется, установкой Бродского с какого-то момента, пожалуй, с начала шестидесятых, было: сказать о себе и о мире максимально прямо, но оставаясь в пределах литературы. Довольно головоломный фокус. В принципе, это центральная установка литературы XX века, но у Иосифа она реализуется с редкой интенсивностью и изобретательностью, которая искусно камуфлируется вышеупомянутой иронией (которую не нужно путать с „победительной“ иронией немецких романтиков). Тут огромную роль играет его восприятие русского языка — и не любовь даже, а полное слияние с языком, ощущение языка как мироздания, что ли... Зрелый Бродский в то же время принципиально, упрямо нелитературен. Возникает некий знак равенства между стихотворением и психологическим бытом. Впрочем, у Иосифа были очень разные периоды. Был период романтических стиховых обобщений, имеющих вполне литературные корни: стихи о всадниках [С:110-12/І:189-91], „Черный конь“ [С:94-95/І:192-93] и...

— „Ты поскачешь во мраке“ [С:85-87/І:226-27] и целый цикл¹⁵.

— Да, да. Хотя, с другой стороны, „Холмы“ [С:123-29/І:229-34].

Это замечательное большое стихотворение, где есть те же мотивы, но уже плотно погруженные в быт с тем, чтобы опять выйти в некие абстракции. В последние десять лет это погружение всей проблематики в быт: и лексически, и сюжетно. Это отнюдь не мирный процесс. Яростная тяжба „платоновской идеи“ с ее же собственным вещественным воплощением. Это вообще необычайно глубоко у него — проблема, представляющая большой интерес для исследователей. Надеюсь, что они не пройдут мимо...

— Во всех упомянутых здесь ранних стихотворениях появляется очень важная для позднего Бродского тема „после конца“: после конца любви, после России, после конца культуры и христианства. Почему эта тема не оставляет Иосифа?

— У него была такая метода почти с самого начала — двигаться в мировосприятии по вертикали, чем выше, тем лучше. Если сначала это было упоение взлетом, то в одном из лучших и самых страшных его сти-

хотворений „Осенний крик ястреба“ [У:49-52/II:377-80] это осознано как стремление к самоуничтожению.

— Но это относится ко всему человечеству, не только к индивидууму.

— Ну, естественно. У него в „Большой элегии Джону Донну“ [С:130-36/I:247-51] есть чрезвычайно важный мотив „и выше Бога“...

— „Ты Бога облетел...“

— „...и вспять помчался. ... Господь оттуда — только свет в окне / туманной ночью в самом дальнем доме“ [I:250]. То есть беспредельность иерархических представлений о жизни, о мире. Это не богоборчество, потому что над одним Богом должен быть еще более грандиозный Господь. Это осознание мира как бесконечной по вертикали иерархии. Это упрямый спор с самой идеей „конечности“ — чувства ли, жизни ли, мира ли... Сознание не может с этим смириться. Это — помимо всего прочего — чрезвычайно интенсивное религиозное чувство, впрочем, довольно неопределенное конфессионально¹⁶. Вообще неумение смириться с несправедливостью — в конкретном ли бытовом выражении, или в высоком философском плане — вещь естественная для Иосифа, он это не раз декларировал. „Конечность“, смертность, незавершенность — несправедливость. Один из мотивов его ранних стихов — обида на несправедливость мира (не персонально к нему, Иосифу, но — вообще) и попытка увидеть в смерти нечто более справедливое и примиряющее, чем вульгарный жизненный процесс — вспомним великие, на мой взгляд, стихи „От окраины к центру“ [О:28-32/I:217-20].

— Вы упомянули об ощущении Бродским языка как мироздания. Почему Иосиф делает категорию языка столь доминирующей категорией не только своей поэзии, но и своей поэтики? В его стихах лингвистические термины то опредмечиваются, то одухотворяются: „...здесь и скончаю я дни, теряя / волосы, зубы, глаголы, суффиксы“ [Ч:26/II:292]; „За сегодняшним днем стоит неподвижно завтра, / как сказуемое за подлежащим“ [Ч:82/II:402].

— Да, стремление воплотить абстракцию. У него было такое стихотворение „Глаголы“ [С:72-73/I:41], 1960 года. Это удивительная программа оживления лингвистических понятий, вживления их в бытовую реальность. Вот откуда идут истоки: при всей трансформации и разного рода изменениях Иосиф необыкновенно цельный и стройный персонаж. Почти все, что он делает в последние 10-15 лет, в каком-то виде было намечено в первые годы работы¹⁷. А что касается роли языка, то есть письмо Иосифа, в котором целый ряд теоретических положений о языке содержится.

— Хорошо бы его процитировать, ведь оно никому не доступно.

— Я это сделаю непременно. А кроме того, тут есть, очевидно, более общий план. С одной стороны, действительно задача поэта — это изживание экзистенциального абсурда, а с другой — это все-таки стремление к абсолюту при трезвом понимании недостижимости его. И тем не менее важна дорога, а не конечный пункт. А поскольку XX век — великий мастер по выбиванию почвы из-под ног, и в культурном отношении тоже, и по изыманию опор фундаментальных, которые были у людей XVIII—XIX веков и на которые Иосиф в значительной степени ориентируется, то впервые, очевидно, действительно в качестве абсолюта выбран сам язык и превращен в некую модель мира, очищенную, гармонизированную, живущую по более

совершенным законам, чем мир как таковой. И он выбран, не знаю, насколько это полностью осознано, но выбран как идеальная модель существования мира, гармоническое отношение к которой оправдывает существование поэта, если он живет внутри этой сферы, а не ходит по ее поверхности. Вот, я думаю, это чрезвычайно важно. Это поиски незыблемой и родной опоры, потому что бултыхаться в неопределенном пространстве для человека, обладающего интеллектом, помимо всего прочего, еще как-то обидно. Хочется стоять на чем-то.

У него замечательная есть такая полу-шутка и полу-нешутка, она была опубликована, это некий афоризм: „Песнь есть форма лингвистического неповиновения“.

— Это впервые было сказано им по-английски в предисловии к сборнику переводов стихотворений Мандельштама: „Песнь есть форма лингвистического неповиновения, и ее звуки ставят под сомнение не только конкретную политическую систему, но и весь существующий порядок вещей. И количество ее врагов пропорционально увеличивается“ [L:136]¹⁸.

— Да, все формы существования укладываются, в общем, в лингвистическую сферу.

— Это прямо подводит нас к следующему вопросу: каковы заслуги Бродского перед русским языком?

— Боюсь сказать что-нибудь определенное, потому что язык складывается так сложно, исподволь, так постепенно, с включением таких неожиданных и неподвластных одному человеку слоев, что тут будет действительно трудно говорить о заслугах перед языком как таковым. И сам Бродский, я думаю, такой постановки вопроса не одобрил бы. Но тем не менее, если говорить о языке литературы в данный момент, то большой поэт замечателен не тем, что он придумал что-то новое, а тем, что он выявил для всех то, что существовало помимо него. Просто он это выявляет, формулирует, оформляет, гармонизирует и представляет людям. И такие вот экспансии поэтов в язык и введение новых пластов существовали всегда: Державин, Пушкин, Некрасов, Пастернак.

— Стоит сделать какой-нибудь комплимент Бродскому как поэту, он отвечает: „Никакой моей заслуги тут особой нет, все это есть в русском языке“¹⁹.

— Это уже некоторая парадоксализация. В русском языке действительно все есть, так же как все полезные ископаемые в земном шаре есть, но их, тем не менее, нужно все-таки достать и что-то с ними сделать, иначе толку от них мало.

И вот теперь давайте прочитаем то самое письмо о языке, о котором я упомянул. Осенью 62-го или 63-го года, если не ошибаюсь, Иосиф принес мне черновик письма в одну из советских центральных газет по поводу надвигавшейся языковой реформы. Совершенно не помню нашего разговора по этому поводу, но, очевидно, он остыл к своей идее, а письмо в измаранном виде осталось у меня²⁰. Вот оно:

„Дорогая редакция, в окт. ном. Вашей газеты я прочел статью гл. орфографич. комиссии тов. [фамилия не прочитывается. — Я.Г.]. Она меня взволновала, и я счел своим долгом написать это письмо; хотел бы, чтоб Вы его опубликовали.“

Под прогрессом языка и, следовательно, письма следует понимать его качественное и количественное обогащение. Письмо является формой, через которую выражается язык. Всякая форма с течением времени стремится к самостоятельному существованию, но даже и в этой как бы независимой субстанции продолжает (зачастую не отдавая уже себе как следует отчета) служить породившей ее функции. В данном случае: языку. Обретая видимую самостоятельность, форма создает как бы свои собственные законы, свою диалектику, эстетику и проч. Однако форма, при всем своем прогрессе, не в состоянии влиять на функцию. Капитель имеет смысл только при наличии фасада. Когда же функцию подчиняют форме, колонна заслоняет окно.

Предполагаемая реформа русской орфографии носит сугубо формальный характер, она — реформа в наивысшем смысле этого слова: ре-форма. Ибо наивно предполагать, что морфологическую структуру языка можно изменять или направлять посредством тех или иных правил. Язык эволюционирует, а не революционизируется, и в этом смысле он напоминает о своей природе. Существует три рода реформ, три рода формальных преобразований: украшательство, утилитаризм и функциональная последовательность.

Данная реформа — не первое и не третье. Данная реформа — второе. Ее сходство с первым заключается в том, что на перегруженный фасад столь же неприятно смотреть, как и на казарму. Своим же происхождением она, по сути, обязана неправильному пониманию третьего... Ибо функция, обладающая собственной пластикой, стремится освободиться от лишних элементов, в которых она не нуждается, стремится к превращению формы в свое стопроцентное выражение.

Говоря проще, письмо должно в максимальной степени выражать все многообразие языка. В этом цель и смысл письма, и оно имеет к этому все возможности и средства.

Разумеется, современный язык сложен, разумеется, в нем многое можно упростить. Но суть упрощений состоит в том, во имя чего они проводятся. Сложность языка является не пороком, а — и это прежде всего — свидетельством духовного богатства создавшего его народа. И целью реформ должны быть поиски средств, позволяющих полнее и быстрее овладевать этим богатством, а вовсе не упрощения, которые, по сути дела, являются обкрадыванием языка.

Организаторы реформы объясняют возражения против нее гипнозом привычки. Но если вдуматься, залог живучести своих предполагаемых преобразований они видят не в чем ином, как в возникновении новой привычки.

Это процесс бесконечный. В конце концов, можно перейти на язык жестов и к нему привыкнуть. Неизвестно, будет ли это прогрессом, но это определенно проще, чем раздумывать, сколько „н“ ставить в слове „деревянный“. А именно к простоте стремятся инициаторы реформы. Сказанное, конечно же, крайность, но этой крайности в то же время, нельзя, к сожалению, отказать в известной логической последовательности.

Форма не влияет на функцию, но изуродовать ее может. Во всяком случае — создать превратное представление. Утилитаризм и стандартизация, повторяем, столь же вредны, как перегрузка деталями. Манеж, лишенный колонн, превращается в сарай; колоннада функциональна: она играет роль подобную фонетике. А фонетика — это языковой эквивалент

осязания, его чувственная, что ли, основа. Два „н“ в слове „деревянный“ неслучайны. Артикуляция дифтонгов и открытых гласных даже не колоннада, а фундамент языка. Злополучные суффиксы — единственный способ качественного выражения в речи.

„Деревянный“ передает качество и фактуру за счет пластики, растягивая звук как во времени, так и в пространстве. „Деревянный“ ограничен порядком букв и смысловой ассоциацией, никаких дополнительных указаний и ощущений слово не содержит.

Разумеется, можно привыкнуть — и очень быстро — к „деревянному“. Мы приобретаем в простоте правописания, но потеряем в смысле. Потому что — „как пишем, так и произносим“ — будем произносить на букву (на звук) меньше, и буква отступит, унося с собой всю суть, оставляя графическую оболочку, из которой ушел воздух.

В результате мы рискуем получить язык, обедненный фонетически и — семантически. При этом совершенно непонятно, во имя чего это делается. Вместо изучения и овладения этим кладом — пусть не скоропалительного, но сколь обогащающего! — нам предлагается линия наименьшего сопротивления, обрезание и усекование, такая эрзац-грамматика. При этом выдвигается совершенно поразительная научная аргументация, вызывающая к примеру других славянских языков и апеллирующая к реформе 1918 г. Неужели же непонятно, что другой язык, будь он трижды славянский, это прежде всего другая психология, и никаких аналогий быть не может. И неужели сегодня в стране такое же катастрофическое положение с грамотностью, как в 1918 году, когда, между прочим, люди сумели овладеть грамматикой, которую нам предлагают упростить сегодня.

Язык следует изучать, а не сокращать. Письмо, буквы должны в максимальной степени отражать все богатство, все многообразие, всю полифонию речи. Письмо должно быть числителем, а не знаменателем языка. Ко всему, представляющемуся в языке нерациональным, следует подходить осторожно и едва ли не с благоговением, ибо это нерациональное уже само есть язык, и оно в каком-то смысле старше и органичнее наших мнений. К языку нельзя применять полицейские меры: отсечение и изоляцию. Мы должны думать о том, как освоить этот материал, а не о том, как его сократить. Мы должны искать методы, а не ножницы. Язык — это великая большая дорога, которой незачем сужаться в наши дни“.

Подписал он это послание — „архитектор Кошкин“, лишний раз демонстрируя свою любовь к котам. Но любопытно, насколько явно эти соображения почти тридцатилетней давности связаны с его сегодняшними суждениями о языке. Все завязалось тогда...

— После Нобелевской премии Бродскому и там, и здесь говорили, что это „премия всему нашему поколению“, это „монумент самому русскому языку“²¹.

— Я с этим совершенно не согласен. Но я хочу закончить предшествующую нашу общую мысль относительно того, что вот так же, как те люди, которых я назвал — можно назвать еще другие имена, — Иосиф ввел в поэзию некий языковой пласт, точнее, он очень многое соединил. В очередной раз в русской культуре, в русском языке поэт очень многое соединил. Просто он осуществил тот же принцип, которым пользовались и Пушкин, и Пастернак — введение новых пластов на новом уровне. Тут можно спорить: он будет отрицать свои заслуги, вы будете настаивать

на его заслугах. Это некая данность, а уж чья заслуга... Есть ли это процесс развития языка, который говорит через своего поэта, или поэт неким волевым усилием все-таки дает толчок дальнейшему развитию языка — это вопрос, подлежащий дискуссии, но есть некая данность. Тот языковой сплав необычайно разнородных элементов, которым пользуется Иосиф, особенно в последние 15 лет, но который в зародыше существовал и раньше, — это лексическая дерзость, на которую решаются немногие и которая была уже в зачатке в его ранних стихах. Вот это, очевидно, и следует считать заслугой — новое лицо языка, скажем так, которое увидел он и описал в естественных для него формах и в свойственной ему методике.

— Упоминание имен Пушкина и Бродского в одном контексте случалось уже не раз. Вы, конечно, читали статьи на эту тему²². Огни считают сравнение Бродского с Пушкиным кощунственным, другие видят параллель Пушкин—Бродский лингвистически, если не исторически, обоснованной, третьи говорят, что это сравнение совершенно для Бродского не комплиментарно и ни к чему не ведет. Что вы скажете по этому поводу?

— Вообще в культуре, по-моему, вполне правомочно сравнивать все со всем, если это элементы одной системы. Но Пушкин... тут есть особый счет и особая ответственность. Я ничего кощунственного в этом сравнении не вижу. Я вообще терпеть не могу это слово, потому что проще всего отмахнуться от чего угодно, употребив этот неопределенный ныне термин. Это сравнение вполне правомочно. Тут, конечно, много оговорок, которых я в полной мере делать не буду, это совершенно невозможно, иначе мы утонем в оговорках. Естественно, сфера деятельности Пушкина была несколько иной. Ему приходилось, это общее место, создавать жанры, в совершенно точном смысле этого слова. И вообще очень многое приходилось создавать впервые. Все-таки русская литература в 60-е годы этого века была в несколько более устроенном виде, чем в начале XIX века. Так что и задачи несколько иные стояли. Но, тем не менее, Бродский обозначил очередной качественный рывок. Естественно, не он один. В это время, в конце 50-х, в начале 60-х велась очень серьезная работа рядом разных поэтов, идеологически и человечески далеких друг от друга, хотя все они были очень порядочные люди. Например, можно наугад Слуцкого назвать, который делал довольно серьезные вещи.

— Его называет и сам Иосиф²³.

— Да. А если говорить о Ленинграде, то это четверка, классическая группа: кроме Иосифа — Рейн, Найман и Бобышев, работа которых отнюдь не оценена и подлежит специальному исследованию. Это, конечно, Кушнер, разрабатывающий свой, совершенно особый пласт языковой культуры. В данном же случае мы говорим о Бродском, и это совершенно не случайно. Он очень многое сконцентрировал в себе и, может быть, резче, чем кто бы то ни было, обозначил рубеж. Вообще поэт такого масштаба всегда обозначает рубеж и поэтому он легко узнаваем. Это знак не только исследователям, но и современникам. Кто хочет видеть, тот видит. Бродский обозначил рубеж, так же, как в свое время обозначил рубеж Пушкин. Вполне бесплодное занятие сравнивать масштабы, говорить, кто больше сделал. В конце концов, Иосиф работает, и у него достаточно возможностей в конструировании новых жанровых подвидов, которые могут стать особыми жанрами. Если Пушкин фактически создал жанр русской поэмы, то и у Бродского уже в начале 60-х обозначился в общем-то новый поэтический

жанр — большое стихотворение. „Петербургский роман“ [I:64-83], „Шествие“ [С:156-222/I:95-149] — это одно дело, а вот „Большая элегия Джону Донну“ [С:130-36/I:247-51], „Холмы“ [С:123-29/I:229-34], „Исаак и Авраам“ [С:137-55/I:268-82] и „Горбунов и Горчаков“ [О:177-218/II:102-38] — это не поэмы. Это развернутые на огромном пространстве стихотворения. И построены они как стихотворение, вне зависимости от того, балладного ли оно типа, как „Холмы“, или сквозной диалог с подспудным, неявным смыслом, как „Горбунов и Горчаков“ или „Исаак и Авраам“. Это не существование. Это совершенно особый тип, им придуманный²⁴. И он объясняет необходимость этого раската, почти бесконечного стихового пространства для втягивания, для поглощения читательского сознания, которое не захватывается, как он считает, ограниченным стиховым пространством. Нужны, может быть, утомительные длинноты, завораживающие. Это некая новая магия. Это тоже имеет отношение к проблеме языка, к проблеме повторов, к проблеме протяженности такого чисто языкового пространства, когда уже даже и смысл не явен, а играют роль сами по себе слова, фонетика, ритмика и т.д. Тут можно вспомнить одический сомнамбулизм Ломоносова...

— *Непонимающие его за это критикуют, не видя в его длиннотах ни смысла, ни функции, они их просто утомляют.*

— Это иногда действительно бывает утомительно. Но важны не частные случаи, важен принцип. Можно корить Мелвилла сколько угодно за огромные размеры „Моби Дика“, за включение чужеродных, на первый взгляд, элементов. И в то же время, если бы этого не было, „Моби Дик“ не был бы великой книгой. Так что здесь всегда возникает некоторое противоречие между читабельностью и великостью. И никуда от этого не денешься.

— *Вчера вы в своем докладе сказали о монументальности проблемы Мандельштам — Данте, Ахматова — Пушкин²⁵. Чье имя поставили бы вы против имени Бродского, указав, что есть такая же монументальность проблемы?*

— Пожалуй, я думаю, тут два момента. Если уходить далеко назад, то, скорее всего, Баратынский, а ближе — это Ахматова. Я думаю, что проблема взаимоотношений „Бродский и Ахматова“ имеет большую перспективу для исследователей.

— *А из иностранцев? Я бы хотела услышать вашу оценку его английских прививок русской поэзии.*

— Вы совершенно справедливо об этом напомнили. Конечно, после Пушкина никто не сделал так много в смысле втягивания в русскую стихию инокультурных элементов, причем абсолютно органично, нигде ничего не торчит, ткань не прорывается. Я думаю, что суть здесь не только в чисто литературных делах. Да, конечно, английская поэзия... но и польская поэзия, интерес к которой шел вначале не столько от вещей литературных, сколько от исторически-личностных. Я вообще думал о том, почему Иосиф питал и питает такой интерес и симпатию к Польше. Я думаю, что особенности польской истории и польской натуры, ее мятущийся, бунтующий, жертвенный характер, с резко ослабленным инстинктом самосохранения, просто по-человечески Иосифу с самого начала был близок. Трудно сказать, что важнее, что второстепеннее, тут все соединилось: и замечательное звучание

польского языка, как бы и близкого к русскому, а с другой стороны, фонетически очень отличного. Я помню, как он читал Галчинского, параллельно оригинал и переводы²⁶, и с каким наслаждением он читал по-польски! Я к тому говорю, что не нужно все сводить к чисто литературным категориям, как часто это делается. Все-таки, когда поэт такого масштаба возводит свое здание, то работают все компоненты.

— *Есть еще одно его увлечение — увлечение античностью. Не связано ли оно с темой Империи?*

— Конечно, тема эта тоже заявлена очень рано. Античность — время моделей в нашем восприятии. Империя — это всегда систематическое, систематизированное насилие, потому что имперская структура — это структура подавления, удержания разнородных элементов. Речь идет не о конкретной Римской империи или Священной Римской Империи германской нации, а об Империи как наиболее стройной системе насилия. Это насильственная гармонизация, а не естественная, которая близка культуре. Насильственная, жесткая гармонизация культуре противопоказана и ведет в конечном счете к духовной катастрофе. Имперский путь — это всегда, в том или ином виде, путь к катастрофе. Иосиф своими средствами все это исследовал. Я не думаю, чтобы его на самом деле интересовала Римская империя.

— *Это метафора государства вообще.*

— Конечно, это гигантская метафора, не ограниченная, разумеется, советскими сюжетами. Так же, как стихи „Одному тирану“ [Ч:7/II:283] вовсе не есть портрет Сталина или Гитлера, или того и другого вместе. Это предельно конкретизированная, но очень обширная метафора. Так и здесь. Империя — это метафора насильственной гармонизации при глубоком внутреннем неблагополучии, это вообще одна из проблем человеческой жизни во все времена. Фундаментальная проблема.

— *Все ли вы принимаете у Бродского, или кое-что принимаете только с оговорками?*

— Вы понимаете, я как-то никогда с этой точки зрения к нему не подходил.

— Мы ведь сейчас говорим о нем не с позиции „на коленях“.

— Нет, мы уже говорили о том, что никакой сакрализации здесь быть не может и не должно. Конечно же, любовь к его стихам у меня достаточно избирательна. Как у каждого поэта, так много написавшего, у него есть стихи проходные и стихи, к которым он сам относился и относится критически.

— *Назовите несколько стихотворений, которые вы считаете шедеврами.*

— Я очень люблю „Большую элегию Джону Донну“. Это, по-моему, совершенно удивительные стихи, ни на что не похожие. И это один из внезапных прорывов в область мировой культуры, совершенно, казалось бы, не подготовленный, как тогда воспринималось. Перед этим, годом раньше, „Рождественский романс“ [С:76-77/I:150-51].

— *А из более поздних?*

— Из более поздних...

— „Бабочка“?

— Я „Бабочку“ [Ч:32-38/II:294-98] хорошо помню, хотя у меня сложнее к ней отношение. Это удивительная вещь по своей филигранности, по точности и по уму, с которым это написано, но некоторая холодноватость присутствует. А может быть, я и не прав. Может быть, для меня это не совсем родные стихи. Я нежно люблю „От окраины к центру“ [О:28-32/I:217-20]. Из более поздних я очень люблю „Колыбельную Трескового Мыса“ [Ч:97-110/II:355-65]. Люблю „Лагуну“ [Ч:40-43/II:318-21]. Я просто обожаю „Письма римскому другу“ [Ч:11-14/II:284-86], это удивительные стихи опять-таки по непохожести, по простоте и по сочетанию высоты и конкретности. Это то, что время от времени Иосифу удается удивительнейшим образом, как никому другому. Это такое стяжение противоположностей. Очень люблю „Осенний крик ястреба“ [У:49-52/II:377-80].

— А „Пятая годовщина“ [У:70-73/II:419-22], за которую он подвергся нападкам „патриотов“?²⁷

— Говорить об этих нападках смешно, потому что если цепляться за слова и фразы, то большего анти-„патриота“, кощунствующего над святынями, чем Пушкин, не придумаешь. Он, как известно, сказал: „Я презираю свое Отечество с ног до головы“. Он мог себе позволить так говорить, ибо слишком много сделал для своего Отечества.

— На этой параллели мы и закончим разговор. Прочитайте, пожалуйста, ваши стихи, агресованные Иосифу.

ПИСЬМО НА СЕВЕР

И.Бродскому

Вот ты стоишь, как будто в стороне,
Как будто обращен вовнутрь дважды.
Лишь ты один недвижим в той стране,
Где все в движенье медленном и важном,

Где медленно слетает теплый снег
Из темного небесного заката.
Скажи судьбе — спасибо за ночлег
Под этой белой кровлею минутной,

Где тягостно струится свет дневной,
И птицы черные на запад улетели,
И медленно проходят пред тобой
Друзей холодных радостные тени.

1965

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ К.К.Kuzminsky & G.L.Kovalev (Eds.), "The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry" (Oriental Research Partners: Newtonville, Mass., Vol. 2B, 1986, С. 331-32). Там же напечатаны 12 стихотворений Я.Гордина (С. 333-38).

² Ранние армейские рассказы Я.Гордина см. „Солдаты пятидесятых“, альманах „Петрополь“ (Вып. 2, 1990, С. 256-87).

³ См. Я.Гордин, „Дело Бродского: История одной расправы по материалам Ф.Вигдоровой, И.Меттера, архива родителей И.Бродского, прессы и по личным впечатлениям автора“ („Нева“, No. 2, 1989, С. 134-66). См. также интервью с Владимиром Уфляндом в настоящем издании.

⁴ См. примечание 37 к интервью с Евгением Рейном в настоящем издании.

⁵ „Иосиф Бродский размером подлинника. Сборник, посвященный 50-летию И.Бродского“ (Ленинград-Таллинн, 1990).

⁶ Я.Гордин составил сборники Бродского „Стихотворения“ („Eesti Raamat“: Таллинн, 1991) и „Холмы. Большие стихотворения и поэмы“ („Киноцентр“: СПб, 1991).

⁷ „Мятеж безоружных“ — неопубликованная пьеса Я.Гордина о декабристах, написана в 1964 году.

⁸ Сходная мысль высказана в письме к И.Н.Медведевой: „Моя главная цель, как я теперь понимаю, — звучание на какой-то ноте, глуховатой, отрешенной. Не знаю, как и сказать. Знаю только, что ни звонкой, ни убедительной, и еще какой-то она не будет. Вот ради этой 'ноты' и вся жизнь. ... Поэтому теперь в писании превалирует компози[ци]я, а не экспрессия, эмоция. Я теперь скорее драматург...“ (И.Бродский, „Письмо из ссылки“, „Постскрипtum“, No. 2, 1996, С. 6).

⁹ „Прочие наставления — у Шекспира в 'Гамлете', в 3 акте,“ — так заканчивается авторское предисловие к „Шествию“ [С:156-222/1:95-149], упущенное в „Стихотворениях и поэмах“ и восстановленное по [МС-1] в „Сочинениях Иосифа Бродского“ [I:95].

¹⁰ Виктор Кривулин, „Слово о нобелитете Иосифа Бродского“, выступление на вечере, посвященном Иосифу Бродскому в ленинградском „Клубе-81“ 18 ноября 1987 года. Текст выступления был напечатан в самиздатском журнале „Меркурий“ (No. 12, 1988) и перепечатан в „Литературном приложении“ No. 7 к „Русской мысли“ (11 ноября 1988, С. II-III).

¹¹ См. Владимир Уфлянд, „Белый петербургский вечер 25 мая“ („Вечерний Ленинград“, 24 мая 1990, С. 3), перепечатано в журнале „Аврора“ (No. 12, 1990, С. 129-35).

¹² Большая часть рисунков Бродского хранится у Эры Борисовны Коробовой. Анализ их предложен в докладе на международной конференции „Поэзия Иосифа Бродского — культура России и Запада“ (СПб., 7-9 января 1991). См. Э.Коробова, „Тождество двух вариантов. О графике И.Бродского“ („Русская мысль“, 6 декабря 1991, С. 11; 13 декабря 1991, С. 11); перепечатано в "Special Issue: Joseph Brodsky" ("Russian Literature", Vol. XXXVII-II/III, 1995, С. 247-56). Часть рисунков поэта из архива М.И.Миальчика, Е.Б.Рейна, М.Б.Мейлаха опубликована в кн. И.Бродский, „Бог сохраняет все“ („Миф“: М., 1992) и в специальном выпуске „Памяти Иосифа Бродского“ журнала „Литературное обозрение“ (No. 3, 1996).

¹³ Речь идет о парижской конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Ахматовой, состоявшейся 29-31 мая 1989 года.

¹⁴ См. „Диалог поэтов“ (Три письма Ахматовой к Бродскому), публ. Я.Гордина, „Ахматовский сборник“, т. 1, сост. С.Дедюлин и Г.Суперфин (Институт славяноведения: Париж, 1989, С. 221-24). В России опубликовано в газете „Ленинградский рабочий“ (23 июня 1989, С. 12): „Вы напишете о нас наискосок“, три письма Ахматовой Иосифу

Бродскому"; вошло в кн. Анна Ахматова, "Сочинения в двух томах", том 2 ("Цитадель": М., 1996, С. 253-55).

¹⁵ Четыре стихотворения, составившие "цикл о всадниках", датированы по [МС-1] 7-9 июня 1962: 1. "Под вечер он видит, застывши в дверях"; 2. "Пустая дорога под соснами спит"; 3. "Июльскою ночью в поселке темно"; 4. "Два всадника скачут в пространстве ночном" [С:110-12/1:189-91]. Непосредственно за ними следовало стихотворение 28 июня 1962 о черном коне "В тот вечер возле нашего огня" [С:94-95/1:192-93] и "Ты поскачешь во мраке" [С:85-87/1:226-27], также написанное в 1962 году. К стихам о всадниках примыкает гонец из неоконченной поэмы "Столетняя война" (вероятно, 1963) [МС-4]. О "Столетней войне" см. Я.Гордин, "Странник", предисловие к кн. И.Бродский, "Избранное" ("Третья волна": Москва/Мюнхен, 1993, С. 5-18). Перепечатано: "Special Issue: Joseph Brodsky" (Ibid., С. 227-45).

¹⁶ Подробнее см. Я.Гордин, "Странник", Ibid.

¹⁷ См. интервью с Анатолием Найманом в настоящем издании и примечание 51 к нему.

¹⁸ Joseph Brodsky, "Introduction", "Osip Mandelstam: 50 Poems", tr. by Bernard Mears (Persea Books: N.Y., P. 15). Под названием "The Child of Civilization" эссе вошло в [L:123-44]. Здесь цитируется в переводе интервьюера. Русский перевод Дм.Чекалова см. [НН:31-46].

¹⁹ Записи семинара Бродского в University of Keele, England, 7-8 марта 1978 года.

²⁰ "Неотправленное письмо" опубликовано Я.Гординым в кн. "Иосиф Бродский размером подлинника", Ibid., С. 5-7.

²¹ Евгений Филиппов, "Встреча в Гренобле" ("Русская мысль", 9 декабря 1988, С. 9).

²² Впервые параллель "Пушкин — Бродский" провел Анатолий Найман ([О:7-15], см. примечание 27 к интервью с А.Найманом в настоящем издании). Затем появилась статья Д.С. (псевдоним В.А.Сайтанова) "Пушкин и Бродский" в "Вестнике РХД" (No. 123, 1977, С. 27-39). Перепечатано в сборнике "Поэтика Бродского" (Hermitage: Tenafly, 1986, С. 207-18). Там же напечатана статья А.Жолковского, "Я вас любил..." Бродского: интертексты, инварианты, тематика и структура" (Ibid., С. 38-62), — в России в новой редакции перепечатано в кн. А.К.Жолковский, "Блуждающие сны" и другие работы" ("Наука": М., 1994, С. 205-24). Виктор Кривулин обращает внимание "на сходство самое радикальное": по его мнению, "и Бродский, и Пушкин, осознавая себя личностями уникальными, ощущали необходимость как-то скрыть эту уникальность — необходимость в маске" (В.Кривулин, "Слово о нобелитете Иосифа Бродского", Ibid.).

²³ В докладе на симпозиуме "Literature and War" (1985) Бродский говорил: "Именно Слуцкий едва ли не в одиночку изменил звучание послевоенной русской поэзии. Его стих был стуктом бюрократизмов, военного жаргона, просторечия и лозунгов, с равной легкостью использовал ассонансные, дактилические и визуальные рифмы, распатанный ритм и народные каденции. Ощущение трагедии в его стихотворениях часто перемещалось, помимо его воли, с конкретного и исторического на экзистенциальное — конечный источник всех трагедий. Этот поэт действительно говорил языком двадцатого века ... Его интонация — жесткая, трагичная и бесстрастная — способ, которым выживший спокойно рассказывает, если захочет, о том, как и в чем он выжил" (пер. В.Куллэ). J.Brodsky, "Literature and War — A Simposium: The Soviet Union" ("Times Literary Supplement", 17 May 1985, P. 543-54).

И Бродский, и Рейн ездили в Москву, чтобы показать Слуцкому свои стихи. По следам такой поездки в апреле 1960 года Бродский написал обращенное к Слуцкому стихотворение "Лучше всего спалось на Савеловском" [I:34-35]. См. также стихи Рейна "Борис и Леонид" (Е.Рейн, "Избранное" ("Третья волна": Москва-Париж-Нью-Йорк, 1992, С. 100)). Очевидная переключка со Слуцким встречается во многих ранних стихах Бродского, например в стихотворении "Еврейское кладбище около Ленинграда" [С:54-55/1:21] (на это обращает внимание Зеев Бар-Селла (Владимир Назаров) в статье "Страх и трепет", опубликованной в израильском журнале "Двадцать два" (No. 41, 1985, С. 202-13).

²⁴ См. Я.Гордин, "Странник" (Ibid.) и его же предисловие к сборнику Бродского "Холмы. Большие стихотворения и поэмы" ("Киноцентр": СПб, 1991, С. 11).

²⁵ См. выше примечание 13.

²⁶ О переводах Бродского из польской поэзии см. Виктор Куллэ, „Там, где они кончили, ты начинаешь...“ (о переводах Иосифа Бродского)“, „Special Issue: Joseph Brodsky“ (Ibid., С. 267-88).

²⁷ Статья П.Горелова „Мне нечего сказать...“ („Комсомольская правда“, 19 марта 1988, С. 4); перепечатано в кн. П.Горелова „Кремнистый путь“ (М., 1989, С. 154-81). Статья вызвала оживленную полемику. Из откликов можно выделить открытое письмо в „Огоньке“ (№. 18, 1988), подписанное А.Кушнером, Я.Гординым, В.Поповым, М.Борисовой, М.Чулаки, Д.С.Лихачевым, и статью С.Бавина и М.Соколовой, „...и волны с пережестом“ в той же „Комсомольской правде“ от 13 мая 1988.



Изабелла Ахатовна Ахмадулина родилась 10 апреля 1937 года в Москве. Поэт, переводчик, эссеист. Окончила в 1960 году Литературный институт им. Горького. Будучи одним из наиболее ярких и значительных представителей „шестидесятников“, символом и легендой поколения, она стала едва ли не единственным поэтом, которому удалось сохранить чистоту голоса и независимость поведения, оставаясь при этом в России. Печататься начала с 1955 года. Параллельно ее произведения продолжали циркулировать в самиздате: от второго номера „Синтаксиса“ А.Гинзбурга и вплоть до альманаха „МетрОполь“; печатались в периодике русской эмиграции¹. Опубликовала множество книг, среди которых „Струна“ (М., 1962), „Озноб“ (Frankfurt am Main, 1968), „Уроки музыки“ (М., 1969), „Стихи“ (М., 1975), „Свеча“ (М., 1977), „Сны о Грузии“ (Тбилиси, 1977 и 1979), „Метель“ (М., 1977), „Тайна“ (М., 1983), „Сад“ (М., 1987, Государственная премия СССР 1989), „Стихи“ (М., 1988), „Избранное“ (М., 1988), „Побережье“ (М., 1991), „Звук указующий“ (СПб., 1995), „Гряда камней“ (М., 1995), „Самые мои стихи“ (М., 1995), „Шум тишины“ (Иерусалим, 1995). В „Пушкинском фонде“ издана книга стихотворений Беллы Ахмадулиной „Ларец и ключ“ (СПб., 1994) и книга прозы и эссеистики „Однажды в декабре“ (СПб., 1996).

Стихи Ахмадулиной переведены практически на все европейские языки, в 1977 году она избрана почетным членом Американской Академии искусства и письменности². Белла Ахмадулина удостоена многих престижных наград, в том числе международной поэтической премии „Носсиде“ (Италия, 1992), независимой премии „Триумф“ (Москва, 1993), Пушкинской премии (Германия, 1994). Бродский писал о ней: „Ахмадулина скорее плетет свой стих вокруг центральной темы, нежели строит его; и после четырех строчек или того меньше стихотворение расцветает, существует едва ли не само по себе, вне фонетической и аллюзивной способности слов к произрастанию. Ее образность наследует зрению столь же, сколь и звуку, но последний диктует ей больше, чем она порой ожидает. Другими словами, лиризм ее поэзии есть в значительной степени лиризм самого русского языка“³.