

## СГУСТОК ЯЗЫКОВОЙ ЭНЕРГИИ <sup>11</sup>

*Интервью с Анатолием Найманом  
13 июля 1989 года, Ноттингем*

— Расскажите о вашем первом впечатлении от встречи с Иосифом.

— Я думаю, что это было году в 58-м, наверное <sup>12</sup>. Тут может быть ошибка в полгода. Если это так, то мне было 22, ему 18. И в 22 года у меня, смешно сказать, уже была некоторая репутация, которая казалась мне тогда не некоторой, а весьма основательной, то есть в том кругу Ленинграда, который интересовался поэзией. А он был достаточно широк, несмотря на свою арифметическую узость. И вот приходит 18-летний юноша, мальчишка, про которого уже известно, что он громок, что он там выступал, сям выступал, отсюда его выгнали, здесь не знали, что с ним делать. Я хочу подчеркнуть, что это не надо воспринимать как что-то касающееся конкретно Бродского. Тогда он был не один такой. Это в молодом поэте есть. Говорю по собственному опыту и по тому, что наблюдал тогда и наблюдаю с тех пор всю жизнь. В поэте есть то, что люди называют настырностью. Ему во что бы то ни стало надо прочесть только что написанное стихотворение. Причем, как сказал поэт, „чем больше пьешь, тем больше хочется, а жажда все не отпускает“ <sup>13</sup>. И только что ты прочитал, услышал отзыв, — причем, разумеется, когда тебе 18 или 20 лет, какой бы ты ни услышал отзыв, ты вынимаешь из него только ту часть, которая свидетельствует о том, что твоему слушателю стихотворение понравилось, во всяком случае, не не понравилось... Так вот, едва только ты выжал одного слушателя, ты сразу же ищешь другого, как такой ненасытный паук. Таким был, естественно, в 18 лет и Бродский, но умножьте на то, что мы знаем о нем о позднейшем, то есть, что это сильный темперамент, энергия, и вот вы получите этого рыжего малого. Его все время в краску бросало. Если про него, тогдашнего, сказать, что он побледнел, это значит, что он остался просто румяным. И это не качество, а существо. И это не только мое впечатление. За это я сохранил к нему до сих пор нежность настоящую. С первого раза, в те его 18 лет, я увидел перед собой человека, которому было невыносимо почти все то хамство, почти весь тот ужас, почти вся та пошлость, которая и есть окружающий его мир. Более того, так же точно его мучили его собственные стихи. Он читал стихи, и почти все в них во время чтения ему не нравилось. То есть вообще стихи его были им очень любимы, это было видно, что он любит эти стихи. И вместе с тем, он почти все время себя перебивал жестами, ударами, знаменитыми своими ударами по лбу, от которых другой бы лоб давно раскололся, проборматываниями каких-то строчек, потому что они ему казались явно никуда не годными, какими-то прокрикиваниями, торопливостью какой-то в чтении других строчек. Короче говоря, он читал, реагируя непрерывно на чтение собственного стихотворения. Но стихи были слишком экспрессивны для меня тогда. В них было очень много крика и очень мало структуры.

Это я говорю нынешними словами, а тогда они просто показались мне лишними в моей жизни. Мне этого было не нужно. Поэтому я запомнил только одно стихотворение, наверное, это известное стихотворение, но я больше с ним никогда не сталкивался, как и вообще со стихами того времени. Я не перечитывал Бродского, а книжку, которую он мне, кстати говоря, подарил, у меня украли. И когда мне иногда нужно обратиться к этой книжке, я только вспоминаю вора, которого я знаю. Тех стихов, короче говоря, я больше не видел. Это были стихи, в которых, я помню, были большие вагоны<sup>14</sup>. И вдруг это стихотворение на фоне всего этого крика, на фоне чуждого мне поэтического хаоса, — вдруг втянуло меня в себя. Как всегда бывает, знаете, ты слушаешь ушами, головой, и вдруг клюнуло куда-то и пробило оболочку. Я сказал после этой встречи: „Да, благодарю вас. Да, спасибо“. Мы тогда подчеркнуто были какими-то такими неслыханными сэрами и джентльменами, которых на свете не бывает, то есть в реальности. По-моему, он пришел ко мне от Рейна: тогда это тоже учитывалось, от кого и к кому кто пришел. Тогда очень важна была рекомендация. Если не ошибаюсь, мне позвонил Рейн и сказал: „К тебе придет вот такой малый“. Он пришел и сказал: „Меня к вам Рейн послал“. И я потом Рейну сказал, что ну, все, да, понятно, талант, но у меня, мол, другие заботы сейчас. Я это к тому хочу сказать, что никакой пылкой дружбы сначала не возникло. И так проходили недели. Ну, в молодости ты особенно эгоист, это всем известно. Я хочу, чтоб это было понятно, чтоб не было такого впечатления, что вот жил в Ленинграде, было в нем звездное небо, состоящее из звездочек той или иной величины, потом вдруг вспыхнула невероятная звезда. На самом деле, я вспоминаю, таких тогдашних Бродских было человека три в Ленинграде. Одного даже звали Иосиф. Ну, фамилия там какой-нибудь Бейн<sup>15</sup>. И еще кто-то такой. Тоже такие громкие, громкоголосые евреи, которые читали стихи. Их все время тоже выписывали откуда-то. С ними была связана репутация, подрывавшая миропорядок. Так что он был не один такой тогда. Он жил в атмосфере общего неприятия, неприятия человека, от которого можно ждать неприятностей, однако сдобренной преданностью и любовью к нему нескольких людей. Например, очень преданной ему тогда была Оля Бродович и еще несколько человек. Нежность к нему и теплота возникали произвольно: как, например, у меня — несмотря на ту первую отчужденность.

— А как он примкнул к вашей группе?

— Не то чтобы у нас было какое-нибудь специальное заседание совета, чтоб Бродский примкнул. Прошло некоторое время, и оказалось, что мы беспрерывно видимся и даже проводим массу времени вместе, знаем все друг про друга. Хотя в это время мы женились, у нас были какие-то путешествия, какие-то увлечения и т.д., но впечатление того, что мы проводим массу времени вместе, оставалось. Во-первых, скажем, возлияния, чтение стихов в каких-то небольших собраниях, может быть, даже ежевечернее в какие-то сезоны определенные, но, кроме того, еще и жажда чтения стихов друг другу. Мы жили примерно в одном районе. От Рейна до меня было ходьбы 5 минут, а до Бродского от нас было 4 или 5 остановок. И он жил как бы на середине между Бобышевым и нами. Что касается меня, то несколько раз в день он мне звонил, я ему звонил. У него была, например, такая „остроумная“ шутка. Он звонил — при том, что телефоны прослушивались явно, и даже люди стояли в некоторые минуты у подъездов, особенно когда иностранцы какие-то приезжали —

он звонил и говорил: „Але, это квартира Наймана? Это вам из КеГеБе звонят“. И чтение стихов по телефону, и чтение стихов при встрече. Я описал в книге, как он читал мне „Большую элегию Джону Донну“ [С:130-36/1:247-51], только что написанную, еще горячую, в железнодорожных кассах, к ужасу всех стоящих в очереди за билетами<sup>16</sup>. Надо сказать, что антагонизма между группками нашими не было<sup>17</sup>. Разумеется, мы уважали больше всего себя. Например, я говорил кому-то: „Если бы я хотел писать такие стихи, как ты, я писал бы такие стихи, как ты. Но я пишу такие, какие пишу я, потому что мне их хочется писать“. Скажем, была группа: Еремин, Уфлянд, Кулле, Виноградов и Лосев (Леша Лифшиц)<sup>18</sup>. И мы к ним относились, как к друзьям. Мы отдавали должное тому, что они пишут. Из Москвы приезжали... Долгое время в моем сознании, и не только в моем, безусловным поэтическим лидером времени, бесспорным, был Стась Красовицкий<sup>19</sup>, москвич. Их было три очень талантливых поэта — Красовицкий, Хромов и Чертков<sup>20</sup>. Я ни с кем совершенно не собираюсь вступать в полемику. Я просто действительно их считаю замечательными русскими поэтами. Другое дело, что Красовицкий в начале 60-х годов отказался от поэзии. Хромов продолжал писать. С Чертковым свои случились всякие злоключения. Не говоря уже о том, что он попал в лагерь, потом уехал за границу и т.д. Мы смотрели друг на друга с некоторым высокомерием, но все понимали, что высокомерие — это просто тот костюм, который надо на себя надевать. А на самом деле мы относились друг к другу с искренней доброжелательностью. Честно говоря, с некоторым недоверием смотрели на так называемую группу „горняков“. У них был курс на публикацию. И они все очень быстро стали публиковаться<sup>21</sup>.

— Кто входил в эту группу?

— Британишский, Кушнер, Агеев, Кумпан, Битов, Королева, Горбовский. Они были безусловно одаренные люди. Горбовского мы очень любили. Вообще, талант — вещь очень редкая, как мы знаем. И в таланте есть обаяние. Если человек не совсем уж сбрендил на себе и не все время думает о том, как ему сохранить скорлупу, в которую он себя запер, то талант его очень легко пленяет. А Горбовский был и, я думаю, есть, никуда это не ушло, необыкновенно талантлив. Тут не надо было задушиваться, за что любить его стихи<sup>22</sup>. Мы их любили так же, как его поведение. (Так же и Голявкина: это талантливый прозаик, совершенно недооцененный. Он несколько замечательных книг издал. Тут тоже была пленительность таланта.) Что касается остальных „горняков“, или членов литературного объединения Горного института, то их держали немного заперти, как в таком хорошем колледже, знаете, чтобы они не пугались с уличными, хотя они из себя изображали как раз уличных. Но они могли заразиться от нас наплевательским отношением ко всему, что могло быть названо сколько-нибудь официальным. А тогда, да и до последнего времени, нельзя было ничего напечатать без хотя бы тонкого яда официальности.

На особом несколько положении стоит Кушнер, потому что ему удалось застолбить свое место в первых вышедших книгах, то есть с самого начала он получил право на свой голос, на свой тембр голоса, на индивидуальную, ненавязчивую интонацию. Что касается остальных, то давность бьет содержание. Когда я кого-то из них встречаю, я знаю, вот более или менее „свой“ человек. Очень многое можно сказать полусловами. Но то, что

они писали, мне никогда в рот не лезло. Честно говоря, это было еще и скучно очень...

На чем мы остановились?.. В те годы, когда тебе 23-4-5-7, фокусировка подворачивается довольно быстро. И так, какая-то в нас четверых появилась сплоченность. Мы понимали... мы могли сказать о стихах друг друга в каком-то мычании или в точной фразе, неожиданно прозвучавшей, мы сказали уже что-то такое, что потом требовались какие-то жесты или какие-то „бу-бу" или „му-му" для того, чтобы была понятна твоя оценка того, что твой товарищ написал. Так продолжалось до 64 года, когда начались некоторые личные события в нашей жизни. И тогда прошла трещина в личных отношениях. То, что нас сплотило несколько лет тому назад, отменить уже было нельзя, да и не нужно было отменять. Но прошла личная трещина, и постепенно судьбы разошлись, и не потому что это вот наши конкретные судьбы, а потому что совершенно естественно, когда собираются четыре индивидуальности, то они расходятся. И можно только удивляться тому, что они так близко сходятся.

— *Именно потому, что никому из вас не надо было занимать ни ума, ни таланта, как началось и заметно ли было выделение Иосифа среди вас, и чем? Или тогда, до 64 года, до возвращения из ссылки, он как поэт среди вас не выделялся? Когда вы начали сознавать то, что мы сейчас зовем Бродский?*

— Давайте я буду только за себя отвечать. Тут мы переходим, собственно, к самому существу этого интервью. Сначала я отвечу на ваш конкретный вопрос. Он очень быстро рос, что называется. Я употребляю слово „рос" в метафизическом смысле. Эти четыре года разницы сохранялись. И вместе с тем через 3-4 года мы были ровня во всех смыслах. Мы не ощущали его более молодым ни в каком смысле. А дальше я буду отвечать только за себя. Дальше началось то, что называется известностью. Сперва знаменитый судебный процесс. Он стал фигурой под прожекторами. Он вел себя на процессе безукоризненно. Он показал то, что было для меня, знаете, щемящим. Была в его поведении такая привлекательность, от которой даже щемило сердце. Он все время был незащищенным человеком, при этом в той степени высоты человеческой, что можно было, посмотрев на его поведение во время процесса и во все это время, вдруг вспомнить, что человеки, они вот такие могут быть, а не только совершать непорядочные, неблагородные или обыкновенные поступки, не только жить обыкновенной жизнью. Вдруг увидели, что вот это вот незащищенное, в каждую секунду готовое к гибели существо держится с таким достоинством. Этому стало сопутствовать радио. Знаете, тогда Би-Би-Си или „Голос Америки" были как голоса из заоблачных высей. И вот „Голос" говорит: „Бродский... Бродский... Иосиф Бродский". То есть начинается вот эта сторона славы. Подавляющее большинство людей тогда начали восклицать: „Она пришла! Она пришла сама!"<sup>23</sup> Это были люди, которые начали говорить: „А вы знаете, какие он стихи замечательные пишет!" Он не стал писать стихи более замечательные, чем он писал до того, как „Голос Америки" и Би-Би-Си начали повторять его имя. Не то чтобы что-то качественное изменилось в нем, но после условного „Голоса Америки" вдруг эти стихи оказались замечательными. Это имеет, как сейчас говорят, обратную связь. Это подействовало и на самого Бродского. Ну, я знаю этот механизм на себе: ты как-то должен себя вести соответствующим образом.

Я могу утверждать, что Иосиф не был высокого мнения о людях, которые его окружали. Он этого не скрывал и как-то даже давал понять людям, что он о них невысокого мнения. И вот изумление мое: людям было приятно, что он показывает, что он о них невысокого мнения. Им ведь нужен товарищ Сталин в самых разных областях. Я этого всего совершенно не принимал. Больше того, когда видишь, что все заодно, то начинаешь этому все больше и больше сопротивляться. Я, естественно, очень сознательно к этому относился и отделял вот эту пену от того, какие стихи он пишет. Но я помню момент, когда первое стихотворение огорчило меня и сразу было мною не принято. Это стихотворение „Остановка в пустыне“ [О:166-68/II:11-13]. В этом стихотворении была какая-то поучительность, которая шла рядом с поэзией, а поэзия ничего не терпит рядом с собой. И, естественно, она ее разрушала. Кроме того, там появилось „мы“: „И от чего мы больше далеки: / от православья или эллинизма?“ [II:13]. Что это такое „мы“? Кто эти „мы“? Я понимаю, когда Ахматова пишет „мы“ — это Мандельштам, Гумилев, Нарбут и Зенкевич. А когда „мы“ — это „давайте, ребята! Мы — единомышленники“, тут, во-первых, появляется недолжная спекулятивность на этом „мы“: с одной стороны, ты вербуешь людей, так сказать, их обнимая за плечи, и говоришь: „мы заодно“, а с другой стороны, они с радостью пристраиваются. И получается: „мы“ — это народ такой, поэзии противопоказанный<sup>24</sup>. Все-таки это не эпическая вещь, а лирика. В этих стихах какая-то была советскость, неизбежная такая советскость, от которой не надо отказываться, но которую надо замечать в себе. (Я сейчас занимаюсь не похвалами, а тем, что считаю существенным отметить.)

Дальше прошло еще несколько лет спаянности и начавшегося расхождения, одновременно действующих, как мне кажется сейчас. Вслед за ними еще личные события, и я уехал из Ленинграда в Москву. Наши расхождения мы даже оформили в слова, хотя это вовсе не означало, что мы стали не любить друг друга<sup>25</sup>. Какие-то были разовые разговоры, какие-то поздравления друг друга. Перед отъездом он приехал проститься, хотя мы несколько лет до этого почти не виделись.

Теперь вы, кажется, спросили, когда мы начали осознавать, кто такой Бродский. Мы — это, повторяю, я. И опять-таки — „осознавать“. Ведь я могу не понимать содержания, которое вы вкладываете в слова „осознали, кто такой Бродский“. „Кто такой Бродский“ у меня, наверное, не то, что „кто такой Бродский“ у вас. Я могу вам сказать, пронзительность его стихов сказалась уже в 1962 году. Если я не ошибаюсь, это стихотворение примерно 62-го года, там есть строчки:

Да не будет дано  
умереть мне вдали от тебя,  
в голубиных горах,  
кривоногому мальчику вторя...

— „Стансы городу“ [С:69/1:184].

— Да. Вот эта строчка „кривоногому мальчику вторя“. (Которую я запомнил по-своему, к стати сказать.) Потом, конечно, вот этот гул, ухваченный в „Большой элегии Джону Донну“ [С:130-36/Г:247-51], когда он действительно определился как Бродский. Это стихотворение, которое можно взять и сказать: „Вот Бродский и сейчас, по прошествии 27 лет“. Потом совершенно уникальный по тому времени „Исаак и Авраам“ [С:137-

55/1:268-82]. Потом это было им разработано, и разработки, как всегда, уменьшают величину сделанного. Не увеличивают, а уменьшают. „Исаак и Авраам“ — это разгон языка на тысячу строк, на пять-восемь тысяч слов, и тоже на такой высокой ноте. Ну, и потом ничего лучшего, чем „Кенигсберг“ („Einem Alten Architekten in Rom“) [О:144-47/І:375-78], ничего лучшего я у Бродского не знаю: „Чик, чик-чирик, чик-чик — посмотришь вверх“ [І:377]. Эта музыка во мне с его голоса всю жизнь живет. И я думаю, будет жить до конца моих дней. Когда я говорю, что я ничего лучшего у Бродского не знаю, это не значит, что я не знаю равного этому. Скажем, „Осенний крик ястреба“ [У:49-52/ІІ:377-80] совершенно замечательные стихи, о которых, если хотите, я могу потом сказать два слова отдельно.

— Скажите сейчас. Почти все интервьюируемые мною поэты выделяют это стихотворение, но никто не сказал, почему.

— Мне кажется, что в нашей молодости для нас, во всяком случае, для него и для меня, особняком стояли стихи Баратынского „Осень“. Это вершина русской поэзии, которую ты всегда чувствуешь и звук которой определяет вообще весь шум мироздания. Имея перед собой вот эту „Осень“, я пытался что-то такое делать в своих стихах. Я подходил к этой теме однажды, дважды, и одну из попыток даже считаю удачной, но совершенно в ином плане. Я, как говорится, не схватил „Осени“ Баратынского, но сделал что-то другое.

Я думаю, что стихи „Осенний крик ястреба“ — это вариация на тему „Осени“ и версия „Осени“ Баратынского<sup>26</sup>. Сейчас, когда говорят в таких превосходных степенях о Бродском, мне как раз не хочется этим заниматься (а вы знаете, что у меня на это есть права и основания, как у человека, который 25 лет тому назад соединил в одной фразе Бродского и Пушкина)<sup>27</sup>. Но это стихотворение, может быть, стоящее вровень с „Осенью“ Баратынского, и я не буду на этот счет распространяться просто для того, чтобы не увеличивать хор превозношений.

— Известно, что Анна Андреевна всех вас призывала к краткости и якобы Иосифу удалось ее переубедить. Действительно ли это так? Как она принимала его большие вещи?

— Мне кажется, что это легенда, что она призывала нас к краткости. вы не припомните, кто вам это сказал?

— Это сказал Бобышев в статье „Ахматовские сироты“<sup>28</sup>.

— Мне кажется, это позднейшая интерполяция, как сейчас говорят. Ни к чему она нас не призывала. Другое дело, что и не призывая — то есть словами, — она нас к этому призывала своей манерой.

Может быть, так стоило бы сказать. Она принимала нас такими, какие мы есть, потому мы и могли ее так беспримесно любить: она нам ничего совершенно не навязывала. И кто хотел писать длинно, кто хотел писать криво и кто хотел писать плохо, она разрешала все. Я понимаю, что имеет в виду Бобышев, но такого сказать я не могу. Я могу сказать вот какую вещь насчет Анны Андреевны, насчет длиннот и всего такого. Она высоко оценила поэму „Исаак и Авраам“ [С:137-55/І:268-82], хотя, как вы понимаете, эти стихи были в манере совсем ей чуждой. Но не ее, правда, было учить, что такое поэтический талант, она это слышала за версту. А вот когда, не помню уж, из деревни, а может быть, не из деревни, я привез ей какие-то его стихи на библейский сюжет, она сказала раздра-

женно: „Эту тему нельзя эксплуатировать. На библейский сюжет стихи можно писать один раз“. Я думаю, это довольно существенное замечание, но скорее характеризующее Ахматову, а не Бродского.

— Как по-вашему, следовал ли Бродский акмеистическому канону? Тут некоторые считают Бродского последним акмеистом.

— Знаете, по моему убеждению, „последний акмеист“, „предпоследний акмеист“ — все это чушь. Мы все прошли через акмеизм. Все-таки акмеизм — это замечательная выучка. Знаете, как у Вазари есть такое место в книге, когда он защищает Микеланджело, делающего статую борющихся Геракла и Кака, и говорит о другом скульпторе, я не помню его имени, как ужасно тот портит мрамор. Надо ведь заплатить большие деньги за каррарский мрамор, и потом его не испортить. Иначе ты прогоришь. А слова... считается: это испорчу — возьму другое. Так вот, акмеизм учит, что слова — это каррарский мрамор, который надо не испортить, иначе тебе больше не дадут денег на дальнейшую работу. Всякий человек, относящийся с некоторым уважением к тому, что он делает, должен пройти эту выучку. Мы эту выучку прошли. Разница между нами и очень многими, многими нашими сверстниками заключается в том, что мы писали не фразами, не идиомами, а словами. После того, как мы научились использовать слова, мы могли, если хотели, начать писать вообще на жаргоне. Кстати, Иосиф это виртуозно и часто делал. Но вначале была вот такая выучка. Если акмеизм — не просто красивое слово, которое мы употребим, чтобы показать себе и собеседнику, что тоже не лыком шиты, а что-то оно значит, — то Бродский никакой не акмеист. А вообще Ахматова, я вчера говорил об этом в докладе<sup>29</sup>, учила нас не поэзии, не поэтическому ремеслу, — ему тоже, но походя, и кому было нужно, тот учился. Это был факультатив. Бродский, безусловно, прошел школу Ахматовой, но только в том виде, в каком я о ней говорил. Она не давала нам уроков. Она просто создавала атмосферу определенного состава воздуха. Так я отвечаю на ваш вопрос<sup>30</sup>.

— А чем, вы думаете, оправдано и оправдано ли это многословие Бродского? И в чем потребность внутренняя у него самого к такому обширному лингвистическому пространству?

— Эти, так называемые, длинные стихи и вообще все эти длинноты, о которых столько уже было сказано и плохого и хорошего, это, собственно говоря, и есть Бродский. Он заставил работать на поэзию язык. Это не совсем то, что можно сказать про каждого поэта. Это можно сказать, во-первых, только про некоторых, да и то с натяжкой, а про Бродского, по-моему, безо всякой натяжки. Он нашел все спрятанные тайные штепсели энергосистемы русской грамматики, — простите мне эту замысловатую метафору, — к которым подключившись и дав первоначальный импульс, он дальше может только следить за тем, чтоб напряжение не падало. Конечно, такое слежение предполагает страшное внутреннее напряжение, внимательность, затрату сил большую. Работает грамматика, работают языковые конструкции. Короче говоря, он дает русскому языку ту самую свободу, которую дает хорошей лошади хороший наездник: и не сдерживая ее, и, вместе с тем, заставляя бежать по нужной ему дорожке.

— Говоря о языке, мне хотелось бы процитировать Бродского: „Биография писателя в том, как он обрабатывает родной язык“<sup>31</sup>. Что главное в его лингвистической биографии?

— Видите, все-таки применительно к Бродскому нельзя сказать „обрабатывает язык“. Конечно, каждый поэт обрабатывает язык. Но я возвращаюсь к тому, что только что сказал. Если говорить о Мандельштаме или о Пастернаке, что они обрабатывали язык, то тогда не нужно это говорить о Бродском. Не хочется слезать с этой метафоры: он дает хорошо тренированному им языку свободу скакать по нужной ему дорожке.

— Это еще не полная картина, ибо язык для Бродского не только и не столько инструмент поэта, но, как он сам утверждает, это „поэт — инструмент языка“<sup>32</sup>. Более того, язык для него категория метафизическая, но он может присутствовать и в качестве персонажа стихотворения. В то же время он пользуется грамматическими категориями, звуками, буквами, как рядовыми словами. Я заметила, это есть и в ваших стихах. Начнем с вас. Что такое язык для вас?

— Я все-таки постараюсь обыграть вас. Сперва ответу на ваш вопрос, а потом скажу, что это такое для меня... Совершенно правильно. Язык для Бродского, это справедливо, именно то, что он сказал и вы сейчас процитировали. Но скажите, — я считаю, что это просто удачное сравнение мне пришло на ум, — кто выигрывает дистанцию, лошадь или наездник? Пустит эту лошадь просто так, она забежит в свою или чужую конюшню и проиграет. В этом смысле все, что для Бродского язык — это отчасти он сам. Кентавр, всадник на лошади? Бродский действительно такой Кентавр. Позавчера он забавно пошутил<sup>33</sup>. Мы говорили о „Живаго“, „Живаго“ ему не нравится. (Мне как раз нравится, одному из немногих людей. Но как бы предполагается, что мне „Живаго“ тоже должен не нравиться. И я знаю, что в нем должно не нравиться. Тем не менее в нем есть такая нежная атмосфера, которая на меня действует. И потом я люблю нерекордные вещи, вещи с провалами. Они только подчеркивают подлинность этой вещи. Это я говорю в сторону.) Я поймал его на том, что он все время имеет в виду не только роман, а и фильм, которого я, к счастью, не видел. И Иосиф сказал: „Но вы помните, что Цветаева сказала, что Пастернак похож одновременно на араба и его коня. Так вот, Живаго играл Омар Шариф, араб“. В том смысле, в каком Пастернак похож одновременно на араба и его коня, и придавая несколько другое содержание, я могу сказать это о Бродском. Здесь такое есть влияние дикого животного, которое мы можем назвать язык, на всадника. Кстати говоря, я думаю, Иосифу бы понравилось это сравнение в том плане, что я оставляю его в качестве поэта только до пояса, а все, что ниже пояса, отдаю дикому животному — языку.

— Что такое язык для вас?

— Я выделю два положения. Первое — это последнее по времени.

Лет десять или пятнадцать тому назад я, наконец, понял, какого рода полюс поэзии магнетизирует мой язык, ориентирует его соответствующим образом. Это желание точной формулировки. Бывает такая точность формулировки, не приблизительная, а точная формулировка, когда академический язык, скажем, наукообразный, становится поэзией. Вот, например, статьи замечательного ученого-китаиста — он умер примерно в 50-м году — Алексеева. Я читал его книги, и некоторые страницы — это просто высокая поэзия, при том, что он никогда не числился в цехе поэтов. Так вот, эта точность формулировки, когда, собственно, не так нужны точные слова, как нужно точно собрать их в конструкцию. Это в моем случае сильнее

сказывается в той прозе, которую я пишу. Книгу, которая у меня вышла сейчас к столетию Ахматовой, я рассматриваю — я могу уже не притворяться, не делать вид, что это всего лишь воспоминания, — некой перспективной прозой, той, которая имеет какое-то будущее. Не конкретно у меня, а вообще в обозримом будущем, как в свое время можно было рассматривать „Охранную грамоту“ Пастернака или прозу Мандельштама. А более раннее по времени и продолжающее существовать отношение к языку — это в ту мешанину, которая представляет собой язык народа, в ту мешанину, в которую превращается язык, когда им пользуется множество людей, поэт врзается, как некий мощный магнит, который из этой груды, массы вынимает частицы и соответствующим образом их распределяет, ориентирует и на мгновение создает из аморфного раствора кристалл. И здесь, чтобы сказать коротко, я приведу просто строчки Элиота, которые считаю эпиграфом к тому, что я делаю вот уже больше 25 лет. Это в „Четырех квартетах“, в „Little Gidding“, там, где он пишет терцинами. Я вам скажу их в моем переводе:

Коль наше дело — речь, и нас толкнула  
Она очистить диалект толпы,  
А разум наш и впредь и вспять провидеть...

В этих словах сформулировано все мое отношение к языку. Все-таки, согласитесь, это сказал Элиот, но по-русски таким образом сказал я. Наше дело, наша профессия — это речь. Мы, поэты, разговариваем. И она же, эта наша речь, в единственном случае поэта, побуждает и вынуждает нас очистить диалект толпы и за счет этого дает нам провидчество будущего, ну и, чтобы не загружать строчку, и прошлого тоже. То есть прозреть в этой аморфности кристалл, его решетку.

— *Вам не кажется, что Бродский находит духовную опору больше в языке, чем в вере? Если да, то насколько это можно приписать тому факту, что он находится вне языковой реальности, в эмиграции?*

— Думаю, вы совершенно правы. Думаю так не только умозрительно, а и в результате наших разговоров на эту тему. Знаете, у него очень мощная мускулатура как у творческой персоны. И эта мускулатура держит его в хорошем состоянии. В то время, когда, вообще говоря, человек, который оказывается в его положении, должен погибнуть. Не потому, что он оказался в эмиграции, а просто потому, что он опирается только на самого себя. А так как это его „самое себя“ и есть сгусток языковой энергии, то, конечно, вы правы. Он опирается на то, что он сделает с языком, на то, что язык сделает с ним. Ну, это тот случай, когда он говорит и тем самым живет. Перефразируя Декарта: „Говорю, то есть существую“.

— *Известно ли вам, когда Бродский впервые задумался о Творце? И как бы вы сформулировали его взаимоотношения с Творцом, ибо они неоднозначны и непрозрачны?*

— Не берусь это сделать просто потому, что там много всякого есть. Это дело очень серьезное и требует большой ответственности, чтобы говорить. Я могу только сказать, что я бы не пользовался применительно к Бродскому такими словами, как „Творец“ или, вообще говоря, определившимися словами той или иной религии. Я бы пользовался словом „небо“. Он, собственно

говоря, знает, в каком направлении от него в данную минуту находится небо. Вот это максимально, на что бы я решился, говоря на эту тему. А остальное все же и не мое дело, и не очень мне понятное. Вот в недавнем разговоре мы в очередной раз коснулись этой темы и подтвердилось то, что я и предполагал. Понимаете, „Бхагавад-гита“ и „Махабхарата“ были прочитаны им, это он мне сказал, раньше, чем Библия<sup>34</sup>. В отличие от меня, все книги, которые он читал, он называет книгами. В то время как для меня Библия не книга.

— Я посмела коснуться этой темы только в связи с языком. Он сказал как-то, что язык — это такой многоаспектный, многогранный и сложный организм, что он никогда не мог быть создан человеком. Тот, кто нам его дал, больше нас. И в этом смысле слово для Бродского двунаправлено — двуконечно или двуначально: слово есть просто слово и Слово, которое ведет к Духу<sup>35</sup>.

— Ну, я бы мог сейчас вскинуться и заявить о неточности употребления слов в этом сюжете. А если вы настаиваете на их точности, то эта точность употребления для меня совсем неприемлема. Дело в том, что это такая путаница чисто языковая. Вот это „В начале было Слово“, на этом же масса спекуляций. Гумилев писал:

И в Евангелии от Иоанна  
Сказано, что Слово это Бог<sup>36</sup>,

— как если бы это было наше слово. Тогда как здесь Слово употребляется за неимением ничего лучшего, чтобы дать нам понять, что этот мир сотворен Божественным Словом ради Божественного Слова. Просто мы пользуемся этим термином „слово“ так же, как когда нам говорят: ад — это сковородка, на которой поджаривают грешников. Может быть, это и сковородка, но это и еще что-то, отстоящее от сковородки на бесчисленное количество световых лет. Точно так же мы пользуемся выражением „В начале было Слово“ — но Божественное Слово, не имеющее никакого отношения к нашим здешним словам. Просто нам дано указание, как этим Желанием, этой Волей, или Словом, или Логосом, или Актом был сотворен мир. Ну и называем это Словом.

А что касается заявления Бродского, что язык дается нам не от родителей, не от предков, а откуда-то свыше, то это та правда, которая, кажется, стала уже общим местом. И наука сейчас говорит, что мы в детстве не учимся языку у родителей, а просто выволакиваем его из каких-то генетических кладовых нашего мозга. Причем, там лежат все языки. В России мы учимся русскому, а в окружении англичан мы выволакиваем оттуда английский язык.

— Чем вы объясняете озабоченность Бродского категорией времени, которой у него противостоит категория языка? Об этом свидетельствует хотя бы то впечатление, которое произвела на него строчка Огена: „Time... worships language...“<sup>37</sup>.

— Я отсылаю вас к своей книге. Я много думал об этом в связи с Ахматовой и написал об этом в книге. Мои мысли о времени, о памяти, о бессмертии, получаемом контрабандой, или о настоящем бессмертии вы найдете в главе, где я цитирую Пушкина:

И славен буду я, доколь в подлунном мире  
Жив будет хоть один пиит.

Я там пишу: „славен“ — это от „слыть“, то есть не знаменитым быть, просто слыть, доколь будет жив хотя бы один поэт на свете. То есть хотя бы один поэт произнесет то слово, которое было произнесено множеством других поэтов<sup>38</sup>.

— В этом смысле Иосиф недалеко от вас отстоит. Он тоже противопоставляет времени язык, память, культуру. В частности, о вашем поколении он сказал, что это люди, которым христианская культура дороже всего на свете, что никто в культуре так не заинтересован, как они<sup>39</sup>. Есть ли у вас в этом плане расхождения с Бродским?

— Слова „христианская культура“ имеют два противоположных значения: когда об этом говорит христианин и когда об этом говорит человек со стороны. Когда я говорил о наших расхождениях, то о самом существенном я не говорил и не собираюсь говорить по ряду причин. Просто за эти два, два с половиной десятилетия я приобрел свой опыт. И я в течение очень долгих лет забывал культуру, в том числе и то, что называется христианской культурой посторонним человеком. Я этому сопротивлялся. Сейчас, когда появляется какая-то большая уверенность, культура постепенно начинает входить в некую гармонию с тем, что можно назвать сопротивлением культуре. Просто для христианина христианская культура — это часть христианства, то есть часть его жизни. В то время как для постороннего человека она может стать богом, которому служат или на которого хотя бы так или иначе ориентируются. В словах „христианская культура“ я делаю ударение на „христианская“, потому что в христианстве есть вещи поважнее культуры. И я говорю „христианская культура“. В то время как, мне кажется, Иосиф говорит „христианская культура“.

— Вы, конечно, знакомы с его пьесой „Мрамор“ [IV:247-308], которая является, в сущности, двойным анахронизмом: в ней речь идет не только об Империи до христианства, но и об Империи постхристианства, где культура разрешена, но духовно выхолощена<sup>40</sup>. Прокомментируйте.

— Я очень не люблю пьесу „Мрамор“. Это очень противная вещь сама по себе. Собственно говоря, это строительство какого-то огромного здания, в то время как можно было всего один кирпич положить на это место и дальше, по моим понятиям, пройти мимо. Она не без остроумия написана. Ее интрига заключается в том, что человек культурой пробивает себе выход на свободу. Швыряя в мусоропровод культуру, он выходит на свободу. В этом есть некоторое остроумие. По существу же, я с этим абсолютно не согласен. Чтобы не говорить громких слов... никто христианство не отменял. И если христианство перестает играть ту общественную роль, которую оно играло в течение двух тысячелетий, то оно не прекращается, а возвращается к каким-то своим уже пройденным периодам, но на новом этапе. Так вот, если мы в самом деле знаем, что Христос — это Сын Божий, если мы со всей, на которую способны, ответственностью произносим слова „я верую в это“, то смешно сказать „верую Josephu Brodskomu, который считает, что христианство кончится“.

— Вам не кажется, что эта пьеса еще и на тему „после конца“? У него есть такая неотступная, сквозная тема: после конца любви, после конца жизни в России, после конца христианства. Чем объясняется столь настойчивое присутствие этой темы и попытки Бродского довести ее до логического конца?

— Я могу тоже только со своей колокольни на это посмотреть. Ситуация после грозы неизменно пленительнее, чем во время грозы. И в этом смысле

нас тянет туда для того, чтоб вспомнить и грозу тоже. Или проверить, как мы вели себя во время грозы. Это одна сторона. Ситуация „после“ дает нам возможность разобраться в том, что „после“, и максимально спокойно разобраться в том, что „во время“. И эта сторона очень для меня привлекательна. Она требует ответственности и т.д. А другая сторона, она более безответственная, это — пророчествовать. Здесь я не товарищ пророку.

— В эссе о Цветаевой Бродский сказал: „Чем чаще поэт делает этот следующий шаг, тем в более изолированном положении он оказывается“ [IV:72]<sup>41</sup>. Вот эта потребность сделать следующий логический шаг, чувствуется ли она вами во всей эволюции Бродского-поэта?

— О, да. Здесь он абсолютно честен, конечно. Это то, что меня к нему привлекает с самого начала. Он все время старается делать следующий шаг. И действительно в таком случае поэт всегда остается в одиночестве. У него нет поддержки ни от кого, потому что там он принципиально одинок.

— А куда его заводит следующий шаг? Как далеко Бродский ушагал от нас, читателей, и от вас, поэтов, его современников?

— Я бы не так посмотрел на это дело. Понимаете, он каждый раз рассказывает нам — куда, поэтому мы каждый раз с ним. Не то чтобы он ушагал, а мы остались там и наблюдаем за ним. Мы всегда знаем, где он.

— Если вы знаете, где он, определите вкратце его поэтический мир.

— Нет. Я не отказываюсь, я просто напому вам цветаевское: „Поэт — издали заводит речь. Поэта — далеко заводит речь“<sup>42</sup>. Далек. Я не критик, чтобы говорить, „куда“. Может быть, я отвечу на какие-то другие вопросы поточнее. А на этот — нет.

— Ну, ответьте хотя бы частично. Какие общекультурные задачи им четко осознаны и решены, и какие из них он сейчас решает?

— У Фолкнера в его трилогии «Деревушка. Город. Особняк» Гэвин Стивенс говорит: „Ну, вот, я уезжаю, теперь вам держать форпост“. В этом смысле Бродский держит какую-то круговую оборону против пошлости, против хаоса, против людей, пытающихся сшибить самые высокие бастионы. Может быть, и не те, на которых находится сам Бродский, но на которых он знает, кто находится, и которые он охраняет от этого напора. Вот, собственно, его миссия. Его взгляд направлен на эти высокие башни. Кстати говоря, может быть, туда он и делает каждый следующий шаг.

— Не могли бы вы сказать несколько слов об английской струе в его поэзии? Что нового привнес Бродский в русскую поэзию своей любовью к английскому языку?

— Я думаю, вы совершенно правильно сформулировали вопрос.

Такой, как у него, установки, мне кажется, до этого не было в русской поэзии. Это бывало более часто, как, скажем, у Пастернака, например, как-то пунктирно<sup>43</sup>. При обращении к английской поэзии, когда ты впервые натыкаешься даже на перевод каких-то английских стихов, не говоря уже о том, когда ты натыкаешься на самое стихи английские, ты понимаешь, какие винты русской просодии надо подрегулировать, какие конструкции в нее вставить для того, чтобы она дополучила гармонии, в большей полноте обрела свою собственную русскую гармонию по сравнению с той, которая у нее была на своем материале.

— Назовите стихи Бродского, которые вы считаете шедеврами.

— Я, по-моему, так-сяк это обозначил. Я не хочу называть их шедеврами. Могу прибавить к тем стихам, которые назвал... (Нет, вообще говоря, это неблагодарное дело — называть стихи хорошего поэта, потому что хочется назвать еще и это, еще и это.)... могу добавить „Горение“ [НСА:134-36/Ш:29-31], „Север крошит металл“ [Ч:78/Ш:398]. Видите ли, со времени его отъезда меня трогали — а я обращаю внимание всегда на то, тронуло или нет меня стихотворение: могут быть замечательные стихи, но не трогающие, тогда мне нет интереса в них, — так вот, трогали меня очень немногие стихи, признаюсь. В то время как в молодости, наоборот, трогали многие. Я назвал „Кенигсберг“, потому что „Einem Alten Architekten in Rom“ — немножко красиво. „Осенний крик ястреба“ и „Горение“ я выделяю, и „Исаака и Авраама“. Я бы не хотел заниматься перечислением — я, конечно, что-то упущу и потом буду жалеть.

— Интересно, что вы назвали „Горение“. В этом стихотворении, по мнению некоторых, есть „самые страшные строчки в русской поэзии“<sup>44</sup>:

Назорею б та страсть,  
воистину бы воскрес! [Ш:30]

— Да, на это место очень худая моя реакция, я ее ему высказал.

Видите ли, был такой эпизод, когда меня очень хотели поссорить с Бродским именно на том основании, что я якобы сказал, что он безбожник. Я этого, разумеется, не говорил и не думал. И по этому поводу у нас было даже письменное объяснение. Дело в том, что, конечно, эти две строчки никуда не годные во всех смыслах. Они, кроме всего прочего, еще и безвкусные. Но это стихотворение характеризуется не строчками, а силой страсти. Ну, я же не воспитатель Бродского, который говорит: „От этого вам надо освободиться“. Он это написал, и я говорю о стихотворении целиком. Хотя, конечно, это строчки меня оскорбляющие, но я повторяю, что я человек, которому оскорбление не закрывает глаза.

— Ощущали ли вы отъезд Бродского из Союза?

— Нет, я уже говорил, что этому предшествовали годы размолвки. В конце концов, это все равно, когда размолвка между людьми, живущими в Москве и в Ленинграде, или в Москве и в Нью-Йорке. Тем более, что бы там ни говорили, мое всегда со мной. Дело не в отъезде Бродского. Дело в том, что вообще с отъездами жизнь стала тусклой. Она была ярче. В некотором смысле тусклая жизнь помогает: не отвлекаешься от чего-то. Но это же не естественная жизнь. Поэтому без Бродского и еще нескольких людей жизнь сделалась тусклой.

— Я скорее имела в виду поэтическую жизнь. При всей несхожести ваших поэтик у вас есть какие-то точки пересечения, общие источники и т.д. Давало ли его присутствие, а потом его стихи, которые до вас доходили, стимул для ваших собственных стихов?

— Конечно, когда рядом кто-то тебя будоражит или дразнит, или, наоборот, кто-то пленяет, конечно, лучше, чтоб это было. Но стихи доходили. Еще, знаете, есть такой механизм. Скажем, до тебя доходят стихи, которые тебе не нравятся, которые тебя оставляют совершенно равнодушным, и ты не без охоты делаешь из этого такой вывод: „Ну, если так, тогда абсолютно все равно, там он, здесь, какая разница. Хоть бы и не доходили

вообще стихи". То есть ты говоришь это для облегчения собственной жизни. Но стихи доходили. Я повторяю, что они очень редко меня трогали. Мне вообще не по вкусу его длинные стихи, написанные строфами. Поезд должен быть все-таки с ограниченным числом вагонов, потому что где-то на середине срабатывает стрелка и начинается крушение, вторая, третья часть поезда начинает идти мимо рельсов. Когда строфы, вот эти вот вагончики, один похож на другой... Я знаю, к чему это привело, чего он этим добился. Какой-то бывает период, особенно для такого профессионального поэта, как Бродский — а Бродский, в некотором смысле, рекордсмен профессионализма. Для того, чтобы быть рекордсменом, надо владеть всеми приемами того спорта, в котором ты рекордсмен. И надо долго отрабатывать удар или прыжок, толчок. Так вот, это период внутренней работы, каких-то накоплений внутренних. Поэтому это были те годы, которые совпали, может быть, с какими-то специфически психологическими проблемами, тяготами, которые была попытка разрешить формальными приемами. В конце концов, это дает твердую, закаленную мышцу. У него есть такие стихи „Бабочка“ [Ч:32-38/П:294-98]. Это одно из моих любимых стихотворений. Однако, упоминая их, я должен умножить армию нелюбителей его длинных стихов, хотя я сам не из этой армии. А умножить я должен, потому что мною переводившиеся трубадуры, они писали тоже строфа в строфу. Но это было восемь, ну, десять строф, но не восемьдесят и не сто.

— *Находясь так долго рядом с Бродским, как вам удалось сохранить полную стилистическую независимость от такого сильного собрата?*

— Нет, у меня был период в начале 60-х годов, когда я пробовал писать так, как он тогда призывал. Он многих тогда призывал: „Напишите рассказ в стихах“. Я написал. Есть у меня такие стихи, называются „Стихи по частному поводу“, которые я написал после первого моего визита к нему в деревню. А потом я обнаружил в этих стихах синтаксис Бродского. Кратковременное было дело. Но если говорить о взаимном пересечении... — мы беседовали в прошлом сентябре в Нью-Йорке, и он вдруг читает какие-то строчки и говорит: „Погодите, А.Г., это мои или ваши?“ И, конечно, есть какие-то пересечения. Наш общий друг сказал нам: „Слушай, у тебя в стихах (то есть у меня): „Когда-нибудь, когда не будет нас“, а у Иосифа: „Когда-нибудь, когда не станет нас“<sup>45</sup>. Иосиф сказал: „Я написал это в таком-то году“. Я удивился и сказал: „Значит, я позднее“. Знаете, это в порядке вещей... Я утверждаю, что, хотя Иосиф отрицает, но как-то вяло довольно... я утверждаю, что в очерке „Less Than One“ [L:3-33/НН:8-30], где он рассказывает историю с мальчиком, который ползает под партами и т.д., что этот мальчик учился в моем классе, его зовут Олег Князев. Это такая банальная история, которая, когда ты трешься в одном кругу, где она рассказывается без ссылки на того, кто ее рассказал вначале, ты просто рассказываешь ее как свою. Такие совпадения, они — как из одной бочки огурец берешь. Повторяю, это было кратковременное не влияние, а проба сделать что-то в таком же духе.

— *Можете назвать тех русских поэтов, от Симеона Полоцкого до наших дней, которые помогли Бродскому осознать себя как поэта?*

— Опять здесь следовало бы говорить, анализируя что-то, а так... Я просто знаю, что Баратынский, а остальные?.. Нет, я вам хочу сказать вот какую вещь. Пушкин недаром мелькает в связи с Бродским. Дело в том, что их роднит эпиграмматическая легкость, с которой они реагируют

на сиюминутное. Легкость наполненная, а не рифмованная эстрада. Скажем, когда в Лицее Мясоедов на заданную тему „Восход солнца“ написал: „Блеснул на Западе румяный царь природы,“ — и Пушкин тут же сказал: „И изумленные народы / Не знают, что начать, / Ложиться спать или вставать,“<sup>46</sup> — то это очень в духе Бродского: быстро и талантливо отреагировать. Вот что я имею в виду конкретно.

— Не могли бы вы продолжить это сравнение по другому параметру: насколько универсален Бродский?

— Вообще говоря, это вопрос вопросов. Я сам об этом думаю и не могу на ответе каком-то остановиться. И это, может быть, самое существенное из того, что я говорю. Если нам нужны стихи „мандельштама“, мы идем к Мандельштаму (я говорю условно „мандельштама“ с маленькой буквы — мы идем к Мандельштаму с большой буквы) и получаем его стихи. Если нам нужны стихи „ахматовой“, мы идем к Ахматовой, „цветаевой“ — к Цветаевой, „пастернака“ — к Пастернаку. Сейчас положение такое. Если нам нужны стихи, я не знаю, „тра-та-тама“, мы идем к Бродскому, у него есть эти стихи. Нам нужны стихи „бал-ба-лама“, мы идем к Бродскому, у него есть и эти стихи. Короче говоря, я не разделяю тех упреков, которые делаются Бродскому по поводу „поэтической индустрии“ — помните, мы вместе с вами смотрели статью, которая называлась „Индустрия магии“<sup>47</sup>. Я ее не прочитал как следует, но вот это слово „индустрия“ — обидное слово. Когда меня спрашивали в интервью „Голосу Америки“ в связи с Бродским, какое отличие нынешнего времени от того в поэзии, я сказал, что тогда, правомерно или неправоммерно, но мы могли через запятую написать: Ахматова, Пастернак, Цветаева, Маяковский и т.д., а сейчас с Бродским через запятую написать никого нельзя. С одной стороны, это свидетельствует о ранге, а с другой стороны — это неблагоприятное положение, потому что поэт не может быть синтетичен. Наоборот, он тем более поэт, чем более он узок. За одним исключением, если он по-пушкински универсален. Ну, я оставляю этот вопрос открытым.

— Мне бы хотелось, чтоб вы сказали несколько слов о своеобразии лиризма в поэзии Бродского в связи с его двумя высказываниями. Во-первых, он утверждает, что „Остановка в пустыне“ — его последняя лирическая книга, а во-вторых, он заявляет, что ни о любви, ни о Боге в конце XX века нельзя говорить в лоб<sup>48</sup>.

— Как правило, декларация поэта свидетельствует о состоянии его дел. И если он говорит, что в конце XX века нельзя говорить о любви и о Боге в лоб, то это до той поры, пока кто-то не скажет о любви и о Боге в лоб. Я считаю, что можно, если необходимо; надо только, чтобы это была поэзия. Вообще говоря, я думаю, что я знаю такие стихи XX века, то есть середины и после середины XX века, которые о Боге, и одновременно стихи, которые поэзия. А что касается его лиризма? Ну, „Горение“ все-таки сравнительно позднее стихотворение.

— 1981 год.

— „Ястреб“, разве это не лирика?

— А тема любви?

— А! Тема любви! Ахматова взяла из Князева две потрясающие строчки. Две, которые у него только и есть: „Любовь прошла, и стали ясны и близки смертные черты“. Собственно, здесь очень много всего заключено.

Мы возвращаемся с вами к тому, о чем уже говорили. С одной стороны, поэзия после любви: „ясны и близки“, с другой стороны, любовь прошла, больше уж любить нечем, и тогда становятся ясны смертные черты. Может быть, у Бродского всего лишь такой период?

— В таком случае мы наблюдаем некоторый парадокс. Ведь мы имеем его сборник „Новые стансы к Августе“, составленный из стихов, обращенных к одной и той же женщине в течение 20 лет. В истории русской поэзии это уникальный случай.

— Да, и мне это очень нравится. Это замечательно. Но я допускаю, что, может быть, там есть некоторые натяжки в смысле того, что это одной женщине.

— Кроме „Сретенья“, которое вначале было посвящено Анне Андреевне, все другие стихи адресованы Марине<sup>49</sup>.

— Надо отчетливо видеть разницу между „адресованы“ и „посвящены“. Посвящены — безусловно! Но содержание ли она всех этих стихов? Может открыться — в каких-то стихах — за первым планом второй, не столь явный. Открыться в том мире, где открывается. Надо мне эту книгу насквозь перечитать. Я повторяю, что вообще это из тех вещей, которые меня так привлекают к Бродскому.

— Видите ли, почему я завела речь о лиризме. С одной стороны, он включает в себя тему любви и прочие сантименты, а с другой, Бродскому свойственна необычайная сдержанность тона и даже вытеснение всех эмоций на периферию стихотворения, а то и за его пределы. Не оказала ли тут влияние английская поэзия?

— Это на любителя. У кого как получается. У Мандельштама получалась лирика первыми двумя словами. Берет сердце в горсть и начинает мять его. У Бродского другая линия. Я не знаю, как это связать с английской поэзией.

— Видимо, трудно, потому что уже в 1962 году, когда почти невозможно заподозрить английское влияние, было написано стихотворение „Я обнял эти плечи и взглянул“ [С:96/1:163]<sup>50</sup>, из которого лиризм уже вытеснен.

— Да, да, это блестящая находка. Кстати, это тоже один из моих любимых стихов, я забыл о них упомянуть. Я довольно часто на них ссылаюсь. Все дальнейшее — это разработка этого стихотворения: горячее сердце, холодная голова.

— В этом смысле вы согласны с Лосевым, который утверждает, что Бродский как поэт и человек сформировался очень рано и он просто развивает идеи, содержащиеся уже в юношеских стихах?<sup>51</sup>

— Я у Лосева этого не читал, но, конечно, это так. Единственное, что он здесь говорит нового, это „рано“, потому что вообще поэт, всякий поэт, переписывает одно и то же стихотворение, ну, в лучшем случае, десяток своих стихотворений. Любой поэт. Любой. Когда ты смотришь, это оказывается вариация на ту же тему, на которую он когда-то написал. Это не значит, что это вторичные стихи. Они могут быть гораздо лучше первых, но это переписывание тех, первых. В этом случае Бродский не исключение. Другое дело, что правда: рано сформировался. Стихи 1962-го, когда ему было 22 года, — стихи чудесные. Я думаю, что он к 1965 году, в общем, написал все. Исчезни он тогда, погибни или еще что-нибудь, прекрати писать, мы бы все равно имели Бродского.

— Вы сказали о том, что он безукоризненно вел себя на суде. Вы несколько раз посещали его в ссылке, в деревне Норенской. По стихам, написанным в ссылке, чувствуется, что и там он вел себя благородно, то есть как-то умел отстраниться от случившегося с ним. Как он переносил ссылку?

— С замечательным достоинством и мужеством. Была одна личная причина, которая не давала ему покоя. И только это. Я говорю только то, что я наблюдал. Что-то могло быть от меня скрыто, чего-то я мог не заметить, — что-то, что на самом деле было. И я готов быть опровергнут, но самое ссылку, самое заключение, работу он переносил почти образцово. Почти, потому что это было трудное дело. Знаете, все в той же книге есть страница, где я говорю, что главное в этом была не отдаленность от дома, не трудность, не быт, а то, что там *надо было жить*. Если бы он сам туда приехал или его туда устроили друзья, он бы провел там столько времени, сколько хотел. А вот то, что он не имел права оттуда выехать... Я его застал не только в ссылке, я его застал в тамошней тюрьме; в один из своих приездов. И там это был совершенно такой обыкновенный заключенный Бродский. Я рассказываю об этом в книге. Я подошел к тюрьме, а из нее вышел Бродский с двумя белыми ведрами, на которых было написано „хлеб“ и „вода“. Он шел с совершенно, я бы сказал, довольным видом, поскольку дали выйти на улицу и все такое<sup>52</sup>.

— Расскажите, пожалуйста, о том, как вы встретились в Америке после продолжительного интервала и некоторого даже охлаждения в дружбе, о котором вы упомянули выше?

— Без средостений. Вошел в комнату в его квартире, как входил тысячу раз на Литейном, и квартира была, как уже было замечено много раз, довольно сходной с той квартирой. Конечно, это был другой человек. Совсем ушла сентиментальность — по крайней мере, на первый взгляд. Прежде мы были сентиментальны. Зато что-то другое появилось. Было очень, очень хорошо. Одна только вещь создавала некоторые затруднения... Дело в том, что его ведь все время кто-то о чем-то просит. Во-первых, это занимает много времени. Приходится выключать телефон для того, чтобы просто поговорить. А во-вторых, это меня ограничивало. Мне надо было, например, что-то у него спросить. Из этих вопросов или вообще из разговоров он с поразительным умением выуживал просьбы, которые я не ставил перед ним. Но он их находил. Это трогательно, но и немного затруднительно, согласитесь. Что-то от кавказского общения, когда ты говоришь: „Какая у вас красивая вилка,“ — и тебе тут же дарят эту вилку.

— Он просто хотел сделать вам приятное.

— Он мне сделал приятное; он мне все показал. Я не хочу об этом рассказывать, чтобы этого не лишиться.

— Я знаю, что у вас есть стихи, посвященные Бродскому. Можно ли их включить в этот сборник интервью с поэтами?

— Я могу предложить стихотворение, написанное в одно из моих посещений Бродского в ссылке.

## СТИХИ О ВЕЧНОЙ ЮНОСТИ

И.Б.

Отставая от суток на треть,  
уступив эту треть сновиденью,  
привыкаю к сознанию, что впредь  
я сюда проберусь еще тенью,  
не умеющий делать вреда,  
так как призрак, не знающий боли,  
безопасен и сам — и тогда  
ты моей позавидуешь доле.

Отставая пока что на треть —  
и чем дальше, тем больше — от жизни,  
должно будет теперь умереть  
где-то здесь, но уже не в отчизне;  
показалось, наверное, нам,  
что тоску мы вдыхаем охотно,  
словно воздух оттуда, а там —  
ничего, только спишь беззаботно.

На закат, на закат, по стерне  
спотыкается шаг постояльца,  
чтоб, расплавившись в жидком огне,  
жизнь повисла на кончике пальца;  
сокращая на треть через лес  
расстоянье без помощи зонда,  
так как здесь много больше небес,  
чем везде, — и чуть-чуть горизонта.

В окоме терновый венец —  
это изгородь с мертвой хребтиной;  
распустившийся лист, как птенец,  
над замерзшей порхает осиною;  
и твой голос относит как дым  
от скворешника правды житейской,  
сбитый воем глухонемым  
и трехсложником речи библейской.

Норенская. 1965

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См. Джакомо Леопарди, „Лирика“ („Худож. лит-ра“: М., 1967). См. также Дж. Леопарди, „Избранные произведения“ („Худож. лит-ра“: М., 1989).

<sup>2</sup> Анатолий Найман, „Рассказы о Анне Ахматовой. Из книги 'Конец первой половины XX века'“ („Худож. лит-ра“: М., 1989). — Anatoly Nayman, "Remembering Akhmatova"; trans. by Wendy Rosslyn (New York/London, 1991).

<sup>3</sup> „Песни трубадуров“ (М., 1979); „Фламенка“ (М., 1983-84); „Флуар и Бланшефлор“ (М., 1985); „Роман о Лисе“ (М., 1987); „Роман о семи мудрецах“ (М., 1989).

<sup>4</sup> Иосиф Бродский, „Послесловие“, в кн. „Стихотворения Анатолия Наймана“ (Hermitage: Tenafly, N.J., 1989, С. 90-93).

<sup>5</sup> Н.Н., „Заметки для памяти“, в кн. Бродский И. „Остановка в пустыне“ (Изд. им. Чехова: Нью-Йорк, 1970, С. 7-15). Предисловие датировано 1964 и 1968 годами.

<sup>6</sup> Анатолий Найман, „Величие поэтического замысла“ („Русская мысль“, 25 мая 1990; „Специальное приложение: Иосиф Бродский и его современники. К пятидесятилетию поэта“, С. II-III). Перепечатано в журнале „Октябрь“ (№. 12, 1990, С. 193-198) под названием „Пространство Урании“. Анатолий Найман, „Принцип равенства слов в поэзии Иосифа Бродского“ (Доклад на международной конференции „Поэзия Иосифа Бродского: культура России и Запада“, СПб., 7-9 января 1991 г.).

<sup>7</sup> См. „Арион“, „Дружба народов“, „Звезда“, „Континент“, „Новый мир“, „Октябрь“.

<sup>8</sup> Анатолий Найман, „Облака в конце века“ (Hermitage: Tenafly, N.J., 1993).

<sup>9</sup> Анатолий Найман, „Статуя Командира“ и другие рассказы“ (Overseas Publications Interchange Ltd: London, 1992).

<sup>10</sup> См. Анатолий Найман, „Буквы, проступающие на стене (фрагмент из книги 'Поэзия и неправда')“ („Литературная газета“, 21 апреля 1993, С. 6). Роман „Поэзия и неправда“ опубликован в журнале „Октябрь“ (№.№. 1, 2, 1994). Фрагменты книги „Славный конец бесславных поколений“ печатались в „Октябре“ (№. 11, 1995; №. 11, 1996).

<sup>11</sup> Опубликовано в кн. „Иосиф Бродский размером подлинника. Сборник, посвященный 50-летию И.Бродского“ (Ленинград-Галлинн, 1990, С. 127-53).

<sup>12</sup> Рейн датирует знакомство 1959-м годом.

<sup>13</sup> Строка из стихотворения Николая Асеева.

<sup>14</sup> Анахронизм. Имеются в виду стихи 1960 года „Сад“ [С:64-65/І:45]: „Нет, уезжать / Пускай куда-нибудь // меня влекут громадные вагоны“.

<sup>15</sup> Иосиф Залманович Бейн родился в 1934 г. в Риге. Учился на филфаке Рижского университета. В 1971 году эмигрировал в Израиль. Стихи Бейна опубликованы в „Континенте“ (№. 12, 1977, С. 120-23; №. 41, 1984, С. 210-13) и антологии „У Голубой Лагуны“: К.К.Kuzminsky & G.L.Kovalev (Eds.), "The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry" (Oriental Research Partners: Newtonville, Mass./ N.Y., Vol. 2В, 1986, С. 339).

<sup>16</sup> „Рассказы о Анне Ахматовой“, Ibid., С. 72-73.

<sup>17</sup> Владимир Уфлянд в своих воспоминаниях так охарактеризовал общее умонастроение: „Сторонники литературного беззастенчивого козыряли именами Пастернака, Хлебникова, Ахматовой. ... Мандельштам, Гумилев, Цветаева, Кузмин, Крученых и тем более Хармс, Введенский, Клюев тогда только-только по разрозненным строчкам стали возникать из пропасти запрещения. // Вопрос о научной классификации возникающей на глазах новой поэзии в зависимости от степени отношения к авангардизму, модернизму, классицизму и т.д. стоял тогда не особенно остро. Враг у всех, и у архаистов, и у новаторов, был один: социалистический реализм“ („Один из витков истории Питерской культуры“, „Петрополь“, Вып. 3, 1991, С. 109-10).

<sup>18</sup> См. о „филологической школе“ статью Льва Лосева „Тулузы мы“ ("The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry", Ibid., Vol. 1, 1980, С. 141-49; перепечатано в „Новом литературном обозрении“, №. 14, 1995, С. 209-15), См. также В.Уфлянд, „Один из витков истории Питерской культуры“ (Ibid., С. 108-15) и его же „Могучая питерская хворь. Заклинание собственной жизнью“ („Звезда“, №. 1, 1990, С. 179-84).

<sup>19</sup> Станислав Красовицкий родился в Москве в 1935 году. Окончил Институт иностранных языков. В конце 50-х годов был участником литературной группы Леонида Черткова, печатался в „самиздатском“ журнале „Феникс“. Стихотворения Красовицкого см. „Грани“ (№. 52, 1962, С. 114-18), альманах „Аполлон-77“ (С. 105-106), „Ковчег“ (№. 2, 1978, С. 30-33), „Эхо“ (№. 1, 1980, С. 31-49), „Часть речи“ (№. 4/5, 1983/4, С. 91-105), "Gnosis Anthology" (New York, 1981, Vol. 2, P. 164-69), "The Blue Lagoon Anthology" (Ibid., Vol. 1, С. 70-99), „Гнозис“ (№. 11, 1995, С. 89-91. В России стихи Красовицкого опубликованы в журналах „Октябрь“, (№. 4, 1991), „Новый мир“ (№. 4, 1994), в „Антологии Гнозиса“ („Медуза“: СПб., 1994, С. 99-103). В 1962 году Кра-

совицкий уничтожил свои стихи и запретил их публикацию. Ныне он отец Стефан, священник Русской православной Церкви (зарубежной), снова пишет стихи, но совершенно другие — духовного содержания. В журнале „Гнозис“ (No. 10, 1991, С. 140-49; No. 11, 1995, С. 119-36) начата публикация переписки Красовицкого с Дмитрием Бобышевым (1970-71 годы), отчасти проливающая свет на эту крупнейшую и загадочную фигуру в неофициальной российской поэзии. О Красовицком см. Михаил Айзенберг, „Некоторые другие... (Вариант хроники: первая версия)“ („Театр“, No. 4, 1991, С. 98-118), Виктор Кривулин, „У истоков независимой культуры“ („Звезда“, No. 1, 1990, С. 184-88) и его же предисловие к публикации в „Октябре“: „На пороге двойного бытия“ (No. 4, 1991, С. 136).

<sup>20</sup> О литературной группе „инязовцев“ см.: Андрей Сергеев, „Мансарда окнами на запад“, беседа с Владиславом Кулаковым („Новое литературное обозрение“, No. 2, 1993, С. 289-96); Вл. Кулаков, „Отделение литературы от государства. Как это началось“ („Новый мир“, No. 4, 1994, С. 99-112) [с подборкой стихов Г. Андреевой, О. Гриценко, Ст. Красовицкого, А. Сергеева, В. Хромова, Л. Черткова, Н. Шатрова — С. 113-32].

<sup>21</sup> См. статью Владимира Британишского „Студенческое поэтическое движение в начале оттепели“ в „Новом литературном обозрении“ (No. 14, 1995, С. 167-80), мемуары Глеба Горбовского „Остывшие следы. Записки литератора“ („Лениздат“: Л-д, 1991) и составленный Андреем Битовым специальный выпуск журнала „Соло“ (No. 6, 1991).

<sup>22</sup> См. примечание 13 к интервью с Евгением Рейном в настоящем издании.

<sup>23</sup> Строка из „Северных элегий“ Ахматовой:

Передо мной, безродной, неумелой,  
Открылись неожиданные двери,  
И выходили люди и кричали:  
„Она пришла, она пришла сама!“

(Анна Ахматова, „После всего“. Сост. Р.Д.Тименчик (МПИ: М., 1989, С. 215).

<sup>24</sup> Иная трактовка „мы“ в стихотворении предложена Львом Лосевым в докладе „Родина и чужбина у Бродского“, paper given at The International Conference "Under Eastern Eyes: The Depiction of Western Life in the Works of Russian Writers of the Third Wave of Emigration", London, SSEES, 19-21 September 1989. — Lev Loseff, "Home and Abroad in the Works of Brodskii", in "Under Eastern Eyes. The West as Reflected in Recent Russian Emigre Writing" (Macmillan Press: London, 1991, P. 25-41).

<sup>25</sup> В „Неоконченном“ Марамзинского собрания [МС-4] сохранился следующий отрывок Бродского:

Волшебный хор потерял свой купол.  
Тенор поет своих грязных кукол.  
Друг-баритон —  
звезды, растения, неврастению.  
Бас — приключения под простынею,  
опрокидон.

<sup>26</sup> Эта параллель развивается в докладе Игоря Пильщикова „Бродский и Баратынский: поэзия в поисках контекста“. Paper given at International Conference "Russian Culture: Structure and Tradition" (2-6 July 1992, Keele). — Igor Pilshchikov, "Brotsky and Baratynsky", "Literary Tradition and Practice in Russian Culture" („Rodopi“: Amsterdam, 1993).

<sup>27</sup> Имеется в виду предисловие А. Наймана к сборнику „Остановка в пустыне“ [О:7-15], подписанное инициалами „Н.Н.“

<sup>28</sup> Д. Бобышев в статье „Ахматовские сироты“ пишет: „...забегая вперед, должен сказать, что к краткости она нас призывала всякий раз в течение первого периода нашего знакомства, пока ее окончательно не „перубедил“ Бродский своими длиннейшими поэмами“ („Русская мысль“, 8 марта 1984, С. 8-9).

<sup>29</sup> Доклад А. Наймана на конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А.А. Ахматовой, см. А. Naiman, "Analysis and Interpretation of Anna Akhmatova's "Tvorchestvo", in W. Rosslyn (ed.), "The Speech of Unknown Eyes: Akhmatova's Readers on her Poetry" (Astra Press: Nottingham, 1990, Vol. II, P. 225-29).

<sup>30</sup> Бродский вспоминал: „Мы не за похвалой к ней шли, не за литературным признанием или там за одобрением наших опусов. ... она наши души приводила в движение, потому что в ее присутствии ты как бы отказывался от себя, от того душевного, духовного ... уровня, на котором находился, — от 'языка', которым ты говорил с действительностью, в пользу 'языка', которым пользовалась она" („Бродский об Ахматовой. Диалоги с Соломоном Волковым" („Независимая газета": М., 1992, С. 48)).

<sup>31</sup> И.Бродский, „Вектор в ничто", интервью Валентине Полухиной, 10 апреля 1980 г., *Ann Arbor, Michigan*. Неопубликовано.

<sup>32</sup> И.Бродский, „Быть может, самое святое, что у нас есть — это наш язык...", интервью Наталье Горбаневской („Русская мысль", 3 февраля 1983, С. 9).

<sup>33</sup> В течение июля 1989 г. Бродский находился в Лондоне, где и встретился с А.Найманом накануне Ноттингемской конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А.А.Ахматовой, состоявшейся 11-14 июля 1989 г.

<sup>34</sup> См. И.Бродский, „Никакой мелодрамы", интервью Виталию Амурскому („Континент", No. 62, 1990, С. 381-97). В России опубликовано в кн. „Иосиф Бродский размером подлинника" (*Ibid.*, С. 113-26). См. также интервью с М.Мейлахом в настоящем издании.

<sup>35</sup> Из семинара Бродского, проведенного в University of Keele, Newcastle, Staffordshire, England, 8 марта 1978 г.

<sup>36</sup> Николай Гумилев, „Собрание сочинений в четырех томах" („Терра": М., т. 2, 1991, С. 39).

<sup>37</sup> См. подробнее в одном из эссе Бродского об Одене, "To Please a Shadow" [L:359-65]. Эссе „Поклониться тени" в русском переводе Елены Касаткиной см. „Иосиф Бродский. Неизданное в России" („Звезда", No. 1, 1997, С. 8-20).

<sup>38</sup> А.Найман, „Рассказы о Анне Ахматовой", *Ibid.*, С. 98-112.

<sup>39</sup> „Это последнее поколение, для которого культура представляла и представляет главную ценность из тех, какие вообще находятся в распоряжении человека. Это люди, которым христианская цивилизация дороже всего на свете. Они приложили немало сил, чтобы эти ценности сохранить, пренебрегая ценностями того мира, который возникает у них на глазах..." — слова Бродского из французского телефильма "Poete russe — citoyen américain". Создатели фильма Виктор Лупан и Кристоф де Понфили, 1989 год. См. также эссе „Меньше единицы" [L:28-30/НН:27-28].

<sup>40</sup> Анализ пьесы „Мрамор" см. Петр Вайль, Александр Генис, „От мира — к Риму", в кн. „Поэтика Бродского" (Hermitage: Tenafly, N.J., 1986, С. 198-206). В России перепечатано в журнале „Искусство Ленинграда" (No. 8, 1990, С. 83-87) в качестве предисловия к публикации пьесы.

<sup>41</sup> Эссе „Поэт и проза" написано по-русски в 1979 г., как предисловие к кн. Марина Цветаева, „Избранная проза в двух томах" (Russica Publishers: New York, 1979, т. I, С. 7-17). Англ. пер. [L:176-94]. В России опубликовано в журнале „Новый мир" (No. 2, 1991, С. 151-57) и в [НН: 59-71].

<sup>42</sup> Строки из стихотворения „Поэты". Марина Цветаева, „Собрание сочинений в семи томах" („Эллис Лак": М., т. 2, 1994, С. 184).

<sup>43</sup> Вячеслав Всеволодович Иванов рассказывал: „Помню, как я поразился, когда совсем еще молодой Бродский в разговоре со мной вдруг высказал мысль, которую я до того слышал только от Пастернака ... И Пастернак и Бродский в разное время мне сказали, что для них английская поэзия — в таком же смысле источник всей европейской, как, скажем, до этого была греческая для всей последующей традиции" (Иванов Вяч. Вс. „По масштабам истории российской словесности", беседа с Михаилом Лемхиным, „Русская мысль", 25 мая 1990; „Специальное приложение: Иосиф Бродский и его современники. К пятидесятилетию поэта", С. XI). См. также Иванов Вяч. Вс., „О Джоне Донне и Иосифе Бродском" („Иностранная литература", No. 9, 1988, С. 180-81).

<sup>44</sup> См. интервью с Юрием Кублановским в настоящем издании.

<sup>45</sup> Из стихотворения „Остановка в пустыне" [O:166-68/II:11-13]. См. о „мы" и „нас" в этом стихотворении выше в настоящем интервью.

<sup>46</sup> На самом деле продолжил строчку Мясоедова не Пушкин, а Илличевский. (См. кн. В.Томашевский, „Пушкин", М.-Л., 1956, С. 703).

<sup>47</sup> Derek Walcott, "Magic Industry" ("The New York Review", November 24, 1988, P. 35-39) — рецензия на кн. Joseph Brodsky, "To Urania" (Farrar, Straus & Giroux: New York, 1988).

<sup>48</sup> И.Бродский, „Вектор в ничто“, *op. cit.*

<sup>49</sup> См. примечание 26 к интервью с Евгением Рейном в настоящем издании.

<sup>50</sup> Этими стихами открывается сборник „Новые стансы к Августе“ [НСА:7]. Анализ стихотворения см. Лев Лосев, „Чеховский лиризм у Бродского“ („Поэтика Бродского“, *Ibid.*, С. 185-97).

<sup>51</sup> Л.Лосев, „Поэзия Иосифа Бродского“, семинар в Лондонском университете (SSEES), 30 марта 1984 г. Тезисы доклада. Та же мысль развивается в статье Лосева „Первый лирический цикл Иосифа Бродского“ („Часть речи“, No. 2/3, 1981/82, С. 63-68).

<sup>52</sup> А.Найман, „Рассказы о Анне Ахматовой“ *Ibid.*, С. 137-42.



Яков Аркадьевич Гордин родился 23 декабря 1935 года в Ленинграде. Поэт, драматург, романист и историк. Автор более ста очерков и статей. Стихи начал писать в 1956 году, перед поступлением в Ленинградский университет. В университете был членом Лито, которым руководил Е.И. Наумов. Заметив, что Гордин вышел на „сомнительную“ дорогу, Наумов предупредил его: „Упаси тебя Бог тягаться с государством“. С 1957 года регулярно выступал с чтением стихов перед студентами в университетских аудиториях и в общежитиях, несколько раз вместе с Бродским. Первый и пока единственный поэтический сборник Гордина **„Пространство“** вышел в 1972 году. Этическая зрелость его стихов отражает опыт армейской службы и пятилетней геологической работы на Крайнем Севере. „Классические, ... бесхитростно графеные“<sup>1</sup> стихи Гордина полны благородства и сдержанности. В отличие от Бродского, он никогда не ставил перед собой формальных задач, и, возможно, поэтому в середине 70-х стихи его надолго оставляют. Гордин полностью переключается на прозу, которую начал писать еще в 1964 году<sup>2</sup>. Список его историко-литературной прозы, приведенный далеко не в полном виде, весьма внушителен: **„Хроника одной судьбы“** (1980) — о жизни первого русского историка В.Н.Татищева; **„Три повести: Гибель Пушкина. После восстания. Мир погибнет, если я остановлюсь“** (1983); **„Три войны Бенито Хуареса“** — роман об участии русского интеллигента в мексиканской революции прошлого века (1983); **„События и люди 14 декабря“** (1985); **„Право на поединок“** (1989) — художественно-документальное повествование о последнем годе жизни Пушкина; **„Мятеж реформаторов“** (1989); **„Русская дуэль“** (1993), **„Дуэли и дуэлянты“** (1996). Внутренняя тема его прозы — желание понять механизм взаимодействия природы, истории и культуры, как бы совместив пастернаковское видение мира, в котором через природу проявляются исторические и культурные пласты, с мандельштамовским, в котором история и культура почти полностью вытесняют природу. Гордин продолжил свою „тяжбу с государством“; опубликовав книгу **„Меж рабством и свободой“** (1994) — о попытке ввести конституцию в России после смерти Петра I. Петр в его историософской работе остается одной из центральных фигур, образующих российское единство, в компании Достоевского, провидевшего появление Ленина, самого Ленина и Николая II. Муза снова благосклонна к поэту, в последние годы он вернулся к стихам.