

## НОВОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ПОЭЗИИ

*Интервью с Львом Лосевым*

*Начало: 20 сентября 1989, Лондон*

*Окончание: 23 июля 1990, Харрогейт*

— *Вы находитесь в несколько особом положении среди других интервьюируемых мною поэтов: вы — друг Бродского и один из самых первых серьезных исследователей его поэзии. Скажите, ваша многолетняя дружба с ним мешает или помогает вашему объективному видению его творчества?*

— Я не думаю, что это мне мешает. Я думаю, это имеет отношение не к тому, что я пишу о Бродском, а к более ранней стадии — к импульсу, почему мне хочется писать о Бродском. Потому что мне хочется объяснить себе что-то, что удивляет, восхищает и озадачивает меня как человека.

— *Не могли бы вы сказать конкретнее, что именно привлекает вас в поэзии Бродского?*

— Я не думаю, что это можно объяснить конкретно, потому что речь идет об общих основах нашего существования. Просто-напросто для меня жить и значит объяснять себе явления жизни, и к числу самых важных явлений для меня относится поэзия, русская поэзия. Объяснять ее главного поэта — это самое интересное и самое, с моей точки зрения, важное занятие.

— *Вспомните, пожалуйста, детали вашего знакомства с Бродским.*

— Как ни странно, я много раз пытался, но я не могу точно вспомнить. Знаю, что мы впервые встретились с ним очень давно. Вот, например, эпизод, который Рейн и другие часто вспоминают. В поэтическом объединении в Доме культуры промкооперации в Ленинграде совсем юный 15-летний Иосиф выступил очень резко против Рейна, обвинил его в декадентстве или в формализме, говорил, что его стихи непонятны простым рабочим... Такой смешной эпизод. И совершенно точно я там был, но, как ни странно, этого момента не запомнил, не запомнил Иосифа там. И, наверное, были другие такие столкновения, потому что мы вращались в одном, относительно тесном, кругу. Что я хорошо помню — это патронирующее, немножечко добродушно-ироническое отношение к нему, которое установилось среди моих друзей, потому что в том возрасте разница в два-три-четыре года была очень важна. И этот необычайно темпераментный мальчик немножечко смешил нас, уже испушенных жизнью, 19—20-летних. Я говорю „нас“, хотя сам я как-то не различаю Иосифа в тогдашней толпе молодых людей, пишущих стихи. Помню, что мои друзья, Виноградов, Еремин, Уфлянд<sup>3</sup>, обращали на него больше внимания, чем на остальных, но при этом несколько иронично называли его инициалами „ВР“, что в сокращении означало „великий русский поэт“, из-за того, что с самого начала он делал наивные заявки на величие.

Я как-то отмахивался от чтения его стихов, потому что был слишком огромный поток юношеских стихов вокруг. Году в 61-м наша общая знакомая Наташа Шарымова (даже помню это место на набережной Невы возле Троицкого моста) дала мне пачку отпечатанных листочков на плохой бумаге и сказала: „Ты все-таки прочти, прочти. Это замечательно талантливый поэт“. И я увидел, что строчки в этих стихах очень длинные, почти поперек всей страницы, и мне уже от одного вида этих строчек стало скучно. И я сделал вид, что читаю. Там что-то было из тех стихов, которые потом вошли в первую книгу „Стихотворения и поэмы“, может быть, „Слышишь ли, слышишь ли ты в роще детское пение“ [С:78-79/І:93-94]. И я отказался читать. А вот год спустя — я об этом уже вспоминал однажды<sup>4</sup> — ко мне (я жил тогда с женой в коммунальной квартире) сошлось довольно много, даже больше, чем обычно, разных молодых поэтов. Приехало несколько человек из Москвы — Красовицкий, Хромов<sup>5</sup>, пришли мои ближайшие друзья — Уфлянд, Еремин, Виноградов. Поскольку места в комнате совершенно не было, мы оккупировали переднюю коммуналки. Соседи довольно тактично не вмешивались, и когда им надо было в уборную, они на цыпочках проходили мимо нас. Сидели в этой захлавленной полутемной передней кружком и читали стихи по очереди. Я впервые услышал Иосифа читающим стихи и, хотя я был уже весьма искушенным читателем поэзии, я совершенно растворился в этом чтении. Пресловутый шаманизм его чтения ничуть меня не шокировал, хотя сам я по природе человек другого рода и всегда с большим недоверием отношусь к любым эксцессам, в том числе и декламационным. Больше всего я помню из того, что он читал тогда, „Холмы“ [С:123-29/І:229-34]. Тут, наверное, дело было не только в обаянии его чтения, которое, как я теперь понимаю, совершенно квинтэссенция музыкальности и праздник просодии, но и еще в новизне его поэзии в целом, потому что мне показалось, что я тогда слышал стихи, о которых я всегда мечтал, чтоб вот такие стихи были написаны. Вот это была первая сознательная встреча, и мне кажется, что тогда моментально в моем сознании Иосиф утвердился как явление исключительное. Хотя это никак не отразилось на личных отношениях, они оставались теми же самыми, какими должны были быть в то время. Я был старший, умудренный опытом 23-летний женатый человек, кончивший университет, работавший где-то там... А он еще не определившийся мальчик, его родители могли, например, позвонить мне и попросить повлиять, чтоб он устроился на работу или что-нибудь в таком духе. Но как-то совершенно отдельно стал вырастать в сознании образ действительно исключительного явления. Сейчас много появляется успешных мемуаров старых ленинградских друзей Иосифа, все они пытаются выразить это уникальное чувство. В нашей жизни тогда было много ярких культурных впечатлений. Наша молодость совпала с оттепелью: всякие французские выставки, Пикассо, переводы Хемингуэя, западной литературы, возвращение Платонова, Бабеля, Ахматовой и т.д., и т.д. Но совершенно иного качества переживание, явление значительно более важное для наших собственных судеб произошло, когда каждый из нас вдруг почувствовал Бродского. Это трудно объяснить ретроспективно. Какой-то ветер реальности вдруг подул в нашей жизни. Среди нас многие могли более или менее успешно имитировать Заболоцкого или Ахматову, или Пастернака, некоторые это делали даже талантливо. Но вот совершенно неожиданное, новое, переворачивающее наше представление о поэзии и в то же время отвечающее нашим скрытым чаяниям о том, какой поэзия должна быть, это был Иосиф.

Так появился Бродский в моем сознании. А несколько месяцев спустя, весной 62-го, я получил работу в журнале „Костер“. И все мои старые друзья стали, естественно, ко мне приходить, чтобы просить какую-то халтуру. И вот в один из тех прекрасных дней Толя Найман привел ко мне Иосифа и сказал: „Надо для Иосифа что-нибудь придумать“. Я стал придумывать. Абсолютно в моем сознании Иосиф не вязался с тем родом литературной поденщины, халтуры, который мы там делали, иногда даже и забавной, и талантливой по-своему. Я уже знал к этому времени, что Иосиф интересуется поэзией метафизиков и, стало быть, знает всякие шукарские приемы поэзии барокко, и я сказал: „А что если написать стихи для детей в форме креста, в форме звезды или какой-нибудь загадки? У вас это может получиться, у вас изобретательное поэтическое сознание“. Иосиф захмыкал и через некоторое время изобразил мне на бумаге экспромт. В устном изложении он не представляет собою ничего интересного. Это были строчки, написанные печатными буквами параллельно одна над другой: „Под мостом течет Нева, быстрая такая.“ Затем лист бумаги переворачивался, и крест-накрест этих строк было написано: „Над Невой стоит Чека, страшная такая.“ И получался знак решетки<sup>6</sup>.

Я не созрел, видимо, еще, чтобы вдаваться в психологические объяснения, почему мы подружались. То есть мне даже скорей понятно, почему Иосиф хотел дружить со мной, чем почему мне был нужен Иосиф. Потому что я не из тех людей, которые стремятся сблизиться с поэтами. Например, я тысячу раз мог познакомиться с Ахматовой или хотя бы посмотреть на Ахматову вблизи, но что-то меня останавливало. Был лишь короткий момент в молодости, когда я с друзьями ходил к Пастернаку, познакомился с Леонидом Мартыновым, со Слуцким. Но вообще мне казалось, что не следует лезть к поэтам. Так что тот факт, что мне необыкновенно, без разбору нравилось все, что писал тогда Иосиф, не имеет, как мне кажется, ничего общего с тем, что мы очень тесно сблизились, подружались. А виделись мы действительно часто, за исключением тех моментов, когда либо он уезжал, либо я, еще и потому, что мы все были локализованы в одном маленьком районе Ленинграда. Редакция журнала „Костер“ находилась на краю Таврического сада, по другую сторону Таврического сада жили Уфлянд, Виноградов и Иосиф. И поэтому мы постоянно были вместе, либо в редакции, либо в одной из этих квартир.

— *Какое место занимал Иосиф в вашей жизни как поэта? Как вам удалось, любя Иосифа, восхищаясь его стихами, оставаться абсолютно независимым от него поэтически?*

— Он сыграл решающую роль в том, что я стал писать стихи. И вот каким образом — негативным. Когда я был молодым человеком, я писал стихи и серьезно к этому относился. Недавно я решил разобрать свои архивы, какую-то коробку со старыми стихами, которую мне переслали из Советского Союза, я разобрал все по листочкам. И не то чтобы мне это было отвратительно; мне не противно, но забавно, до чего же я насквозь себя тогдашнего вижу, писавшего эти стихи. Кстати сказать, стихи даже не плохие, если отчужденно о них судить. Я вижу, что был потенциал стать средним поэтом 60-х годов. Там не было, правда, одного, самого главного, — не было желания им стать, не было энергии, витальной силы, а это главное в любом поэте. Там было понимание языковых новаций, умение пользоваться словом. Всего этого было сколько угодно. Всего, что меня совершенно сейчас не интересует. Мне

это кажется смешным, наивным и т.д. Я чувствовал, что, скажем, в Уфлянде или в Еремине тогда было меньше чувства стиля, чем у меня, но больше жизненной энергии. Или в некоторых других людях, которых я не хочу называть, в них меньше и того, и другого, и третьего. У некоторых была масса витальной силы, но совершенно никакого представления о слове. У Иосифа было все вместе взятое, и в удесятеренной степени. И я стал отдавать себе в этом отчет значительно позднее. Я понял, что для потребности в поэзии, в переживании поэзии, в переживании словотворчества — совершенно необязательно писание стихов. Попросту говоря, кроме поэзии Бродского, для меня стала ненужной никакая другая поэзия. То есть мне по-прежнему была нужна поэзия прошлого, но никакая другая современная поэзия, в том числе и моя собственная, мне стала не нужна. Если говорить прямо, Бродский выражал все, что я бы хотел выразить, значительно сильнее, быстрее, ярче, интереснее, чем я бы мог сделать это сам.

В 1972 году Бродский уехал. И это было уже после нескольких лет дружбы и очень скрупулезного общения с его стихами. В начале семидесятых я корректировал марамзинское издание Иосифа<sup>7</sup>. Это мне дало возможность ревизовать все, что я знал об Иосифе к этому времени. Я не буду сейчас распространяться об обстоятельствах отъезда. Примерно месяца через два после отъезда Бродского я шел по одному из маршрутов, по которому я не раз проходил с ним: от моей Таврической улицы можно было идти не прямо к Литейному проспекту, а вывернуть на задворочную набережную Невы от водонапорной башни напротив Государственной Думы до Рождественского. И когда я прошел этот квартал, я вдруг с удивлением остановился, потому что я сообразил, что я сочинил стихотворение, чего со мной давно не случалось. И сразу же, в тот же момент, поскольку мои мысли были заняты Бродским и его отъездом, я понял, что же произошло: начинает срабатывать какой-то компенсаторный механизм. Я привык к тому, чтобы слышать новые стихи Бродского через регулярный интервал. Я их не слышал, скажем, два месяца уже, и психика сама спасла меня от этой фрустрации. Стихи неважно какие, я даже думаю, неплохие. Мне было приятно, что они были интереснее, как мне казалось, всего, что я до этого писал. (Печатать, когда я начал печататься, эти „первые“ стихи я не стал.)

И сразу же встал вопрос, а не похоже ли это на Бродского? Много было и есть людей, которые подражали Бродскому, имитировали Бродского. Это то, что я себе запрещал в первую очередь. Я развивал в себе вычеркивающий механизм на случай, когда ненароком что-то сказало в чужой идиоме. И мне показалось: нет, не похоже. Я перечитывал, прикидывал на все лады — нет, не похоже. Хотя еще более глубоко внутри я знал, что это написано только потому, что нет Бродского. Потом появилось еще десять-двадцать стихотворений. В 1974, кажется, году зимой мы с Ниной и с Володей Герасимовым<sup>8</sup> поехали в Пушкинские горы, и я им там впервые рискнул почитать свои стихи. Это были самые строгие слушатели, каких только я мог найти. Я вдруг увидел то, что нельзя сымитировать в нашем кругу, где стихи бесконечно читались и обсуждались: живой интерес. В значительной степени это объяснялось тем, что они никак от меня не ожидали, что я вдруг стихи начну писать.

— Вы, кажется, напечатали первое стихотворение Бродского в Союзе. Расскажите, как это вам удалось.

— Да, это было стихотворение „Буксир“, которое я пробил в журнале „Костер“. Он принес мне длинное-длинное стихотворение, сентиментальное, но ужасно меня тронувшее, как и все, что он тогда писал:

Я — буксир.  
Я работаю в этом порту.  
Я работаю здесь.  
Это мне по нутру.  
Подо мною вода.  
Надо мной небеса.  
Между ними  
Буксирных дымков полоса<sup>9</sup>.

Типичная ленинградская акварель в духе ленинградских художников, в духе Марке, вроде Лапшина. И у меня щелкнуло в сознании, что как раз вот это и может пробить все рогатки. И я разработал нехитрую тактику. Сначала я показал это своему другу Феликсу Нафтульеву. Он был лет на десять старше Бродского. Вкусы его не совпадали с нашими, но я знал, что это стихотворение имеет шанс ему понравиться в силу своего откровенного романтизма. Так и вышло. Еще один талантливый человек тогда служил в „Костре“ — Сапа Крестинский. Вместе мы начали обрабатывать других. Вынесли на редсовет. Редактором у нас была партийная функционерка Галина Чернякова. И кто-то, либо она, либо ее заместитель, сказали: „Ну, что там за стихи?“ Имя Бродского они немножко знали, и уже тогда оно вызывало у них опасные ассоциации. И мне сказали: „Прочитай!“ Я стал читать. Я старался изо всех сил декламировать в том духе, в каком это им бы понравилось. Бог мне простит. Я читал, читал, читал. И я вижу, как их глазки затуманиваются сонливостью, они заклевали носами. Потом кончил. Мои друзья, как было договорено, стали галдеть: „Замечательно! Талантливо! Напоминает Багрицкого!“ И т.д. И тогда начальство, уже размякшее, сказала: „Ну, давайте напечатаем. Только слишком уж длинно. Что мы, полжурнала займем, что ли?“ Я уже с Иосифом сговорился, мы как-то сократили. И напечатали. Даже цветную вкладку нарисовал художник Ветрогонский, если не ошибаюсь. Это была первая публикация Бродского.

— При вашей любви к Бродскому, при вашем понимании его величины и ценности для русской литературы, все ли вы принимаете у него или что-то принимаете только с оговорками?

— Все, без оговорок. Хотя я человек золотой середины и многие мои взгляды не отличаются от общераспространенных, но вот здесь я, может быть, немного своеобразен, потому что для меня не существует хороших и плохих стихов у тех поэтов, которых я считаю поэтами. Я их принимаю абсолютно и полностью, любого поэта без исключения. Тут можно назвать Алексея Толстого и Фета, Некрасова... И, конечно, Иосифа, с которым меня связывает более тесная дружба, чем с Алексеем Толстым.

— Вы разделяете с Иосифом судьбу поэта в изгнании. „Жизнь в чужой языковой среде, со всеми вытекающими последствиями, это испытание,“ — говорит Бродский<sup>10</sup>. Разделяете ли вы эту его мысль? В чем вы находите силы для такого испытания?

— Я разделяю в том смысле, что всякий поворот в жизненных обстоятельствах является для человека испытанием — психологическим, личностным, профессиональным. Но я, по правде сказать, не согласен с

постановкой вопроса. Если я правильно его понял, то получается так, что если бы я жил на родине, то писание стихов было бы для меня в каком-то смысле более легким или более комфортабельным и приятным занятием. В моем, по крайней мере, случае это абсолютно не так. Я думаю, что эмиграция для меня скорее поддержка в этой деятельности, чем обуза и препятствие. Эмиграция — это масса других трудностей, чисто жизненных. Трудно жить в среде, которая никогда не станет для тебя родной, на каждом шагу это вызов и борьба, и победы, и, чаще всего, поражения. Но что касается писания стихов, то как раз это замечательные условия, потому что для писания стихов нужна свобода. И эмиграция очень помогает обретению внутренней свободы. Гениальное название книги Адамовича „Одиночество и свобода“<sup>11</sup>. Эта формула замечательна.

— *Этот вопрос был продиктован высказыванием самого Бродского. И это высказывание влечет за собой следующий вопрос. Не кажется ли вам, что Бродский находит гуховную опору скорее в языке, чем в вере?*

— Вы знаете, Валентина, лучше, чем кто бы то ни было, что Иосиф всегда категорически отказывается обсуждать вопросы веры. Наши познания в популярной психологии заставляют предполагать, что это означает абсолютную исключительность того места, которое вера занимает в его существовании. Но я считаю, что есть какие-то границы деликатности, которые современники не должны переступать. Мне смехотворны нападки на христианство Иосифа или иудаизм Иосифа, или атеизм Иосифа и т.д. У меня лично есть свои соображения на этот счет. Я думаю, что в русской литературе нашего времени, в русской поэзии после Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама не было другого поэта, который с такой силой выразил бы религиозность как таковую в своей поэзии. В какой степени это отразилось на его поэтике, я об этом писал в своей статье о „Натюрморте“ и еще кое-где<sup>12</sup>. Но обсуждать его личные верования я совершенно отказываюсь.

— *Мой вопрос относится не столько к его вере, сколько к языку. Вы согласитесь, что язык является одним из центральных персонажей его поэзии и прозы? Бродский утверждает, что его отношение к действительности продиктовано в значительной степени языком, а не наоборот<sup>1</sup> Как вы это понимаете?*

— На ваш вопрос можно ответить двумя способами. Во-первых, можно обратиться к Лакану и к Витгенштейну, чего я делать не буду просто в силу своей малой эрудиции. А другой ответ практически идентичен первому и очень простой. Этот человек с 16 лет живет языком. Это его способ существования. Мама ему сказала, когда ему было 13—14 лет: „Почитай „Гюлистан“ Саади. Это красивые стихи“<sup>14</sup>. Ему понравились эти стихи. Я не хочу сказать, что из-за Саади Бродский стал писать стихи, но это был один из толчков, импульсов. Но, допустим, этого не произошло и он не нашел этой формы самореализации. Что бы было тогда? Такая колоссальная жизненная энергия — тот самый талант библейский, который ему дан и который он предпочел не зарыть в землю. Гипотетически он мог бы выразиться как-то по-другому, в политической деятельности, в религиозной деятельности. Я хочу сказать, что язык, о котором Иосиф говорит обычно в религиозных терминах, это все-таки форма знаковости, так или иначе. А для человека масштаба Бродского это форма его выполнения собственного назначения, его форма проживания собственной судьбы, фор-

ма согласия с провидением. Бродский, как никто другой, служит прекрасной, совершенно гениальной иллюстрацией к гениальным же строчкам Цветаевой из стихотворения „Бог“, когда она писала о Его непривязанности к „вашим знакам и тягестям“<sup>15</sup>. Удивительно, как много язык открывает из своего будущего поэту. Слово „знак“ во время Цветаевой абсолютно не имело того практического значения, которое оно имеет для нас в наш семиотический век. Цветаева именно в сугубо семиотическом смысле формулирует своего Бога. Для меня здесь ключ к пониманию личности Бродского.

— *В ваших стихах, как и в стихах Бродского, наблюдается регулярное вживание лингвистических понятий и категорий в поэтическую ткань стиха. Чем это мотивировано? Что за этим стоит?*

— По правде сказать, я об этом просто не думал. Это интересная точка зрения. Хотя я в некоторой степени филолог, Иосиф — нет. В этом сила Иосифа, сила его рассуждений о языке и литературе. Я же филолог, и мой принцип (если есть какие-то принципы в этом беспринципном занятии — писании стихов), что все годится в дело и что не нужно притворяться, по крайней мере в этой деятельности, тем, что ты не есть. Я занимаюсь литературоведением, интересуюсь лингвистикой. Это часть моего существования, я думаю, ничуть не менее жизненная часть моего существования, чем то, что я моюсь, хожу в уборную, сплю в кровати. Лингвистика сама по себе очень поэтична, весь язык — это метафора, изобретение метафор.

— *В эссе о Достоевском Бродский пишет о прозорливости языка, „которому в один прекрасный день становится мало Бога, человека, действительности, вины, смерти, бесконечности и Спасения, и тогда он набрасывается на самого себя“ [L:163/IV:183]. Угрожает ли языку самого Бродского такая опасность?*

— Нет. Я боюсь, что это один из пунктов моего несогласия с Бродским. Я никогда не мог до конца принять идолизацию языка, которая свойственна Бродскому. Мне вообще-то симпатично „язычество“ Бродского, я его понимаю как своеобразный протестантизм, за исключением вот этого, весьма существенного, пункта. Я думаю, что как раз само по себе творчество Бродского опровергает им сказанное. Бродский немножечко ошеломлен лингвистикой. Может быть, тут даже сказывается пробел в образовании. Это нужно понять правильно, потому что Бродский совершенно феноменально образованный человек, пообразованней меня. Но мы всегда что-то выигрываем и что-то теряем. И вот отсутствие формального образования, в частности, лингвистического, может быть, привело к тому, что Бродский сделал из языка идол. А на самом деле, по-моему, все гораздо проще: язык, и особенно индивидуальный язык большого поэта, — это скорее живой организм, клетки которого регенерируются, органы которого растут, и ничего он не пожирает, он только растет, как дерево, и становится все могучее и пышнее, роскошнее, интереснее и разветвленнее.

— *„У каждого [...] поэта, — пишет Бродский, — есть свой собственный, внутренний, идиосинкретический ландшафт, на фоне которого в его сознании — или, если угодно, в подсознании — звучит его голос“<sup>16</sup>. Есть ли такой ландшафт у вас? Опишите его.*

— Не знаю, потому что я не могу сказать, что представление о себе как о голосе, которое очень характерно для Бродского, свойственно мне.

Вообще никогда об этом не думал, ни о себе как о голосе, ни о каком-то своем ландшафте. Вы, наверное, заметили, что я однажды кощунственно пошутил с библейским стихом:

„Земля же  
была безвидна и пуста.“  
В вышеописанном пейзаже  
родные узнаю места <sup>17</sup>.

То есть, если можно редуцировать какой-то идиосинкретический ландшафт из моих стихов, то это нулевой ландшафт, как мне кажется.

— Не могли бы вы слегка облегчить поиски сегодняшних и будущих исследователей вашей литературной генеалогии и сказать несколько слов по поводу природы вашего абсурдизма? Где искать его корни, у обериутов или в абсурде самой жизни?

— Здесь я должен сделать официальное заявление: я глубоко сомневаюсь в том, что когда-либо будут литературоведы, кроме добрейшего G.S.Smith, которые будут заниматься моим творчеством. А он уже отзанимался <sup>18</sup>. Что касается обериутов, я разлюбил абсурдизм вообще. Наверное, это связано с естественным старением. Они слишком много для меня значили в юности, в молодости. Я, наверное, был одним из первых в нашем поколении, кто их открыл. Тут моей большой заслуги нет, просто я с детства их знал. Родители мои были знакомы с Хармсом, с Введенским, с Олейниковым. Очевидно, я их тоже в раннем детстве видел, но тут никаких воспоминаний у меня нет. В нашем семейном жаргоне постоянно существовали отрывки из обериутских стихов, и я их воспринимал как что-то такое очень естественное. Я думаю, я очень многое из обериутчины ввел в обиход моего поколения, просто технически. Я сидел в Публичной библиотеке, читал старые издания, переписывал их от руки, пропагандировал их, распространял и, в конце концов, вырос из этого. Поэтому мне даже немножко неприятно говорить о том, что я сам пишу, в терминах абсурдизма. Если какую-то поэтику можно вычислить как мою, то это поэтика семантики (смыслов).

— А имеет место связь, которую я вижу и чувствую, Лосев и Хлебников?

— А также — Лосев и Данте, Лосев и Шекспир... Для меня Хлебников — эталонный поэт. Нет ни одной строчки Хлебникова, которая бы меня в какие-то моменты не восхищала или не озадачивала. Хлебникова я читаю всю жизнь.

— Есть ли у вас система этических запретов в плане стилистики?

— Да. Я думаю, что есть. Ну, прежде всего, наверное, это относится к сюжетному эксгибиционизму, чего я не люблю. Что еще? Есть какие-то слова или, говоря языком Выготского, „словообразы“, которые почему-то табуированы в моем сознании, а почему, я, честно говоря, не знаю; например, эпитет „серый“. Наверное, просто потому, что „серый“ — слишком изощренный эпитет.

— Но Иосиф, кажется, обновил этот эпитет, описав им время и смерть: „серый цвет — цвет времени и бревен“ [У:72/II:421]; серый, безвидный, тусклый цвет — как метафора смерти:



*Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобюю.  
И она скукоживается на глазах, под рукою.  
Зеленая нитка, следом за голубою,  
становится серой, коричневой, никакою".*

[У:69/III:20].

— Наверное, потому что у меня никогда не было таких счастливых находок со словом „серый“, я его терпеть не могу.

— *По вашему мнению, из строчки Пушкина „и с отвращением читая жизнь мою“ родился русский психологический роман. Ваш собственный лирический герой наделен немалой дозой отвращения к себе. Это тоже идет от Пушкина, или от нежелания следовать романтической традиции образа поэта?*

— Кстати сказать, это не моя мысль, а Иосифа. Может быть, я процитировал его без ссылки на источник.

— *А может быть, это я соединила вас с Бродским.*<sup>19</sup>

— Очень лестно. Это совершенно верное наблюдение. Вот в чем тут дело. Во-первых, это связано с теми стилистическими запретами, о которых мы только что говорили, потому что все они действительно имеют еще и этическую основу. Например, что касается лингвистического субъекта, существует романтическая традиция представления себя на некоторых куртах, на пьедестале и т.д. — это действительно не этично. Это нарушение основной заповеди, таким образом ты считаешь себя лучше всех остальных и заведомо ставишь себя в позицию, в которой ты наносишь, по крайней мере, психологический ущерб другим людям. Конечно, это некрасиво, и хотя мы все этим грешны, но в нашей сознательной деятельности (а писание стихов — это, по-моему, вполне сознательный процесс) мы должны стараться этого избегать. То же самое относится и к запрету на употребление некоторых слов и выражений, хотя это более индивидуально, это тоже было бы нарушение заповеди „не укради“, так как это не твое. Ты обязан давать публике только то, что принадлежит тебе и тебе только.

Во-вторых, я думаю, это относится не только ко мне, а ко всему нашему, если использовать клише, постмодернизму. В целом, это проект антиромантический. У Иосифа, у которого вообще поэтика не определяется терминами ни романтизма, ни классицизма, ни авангардизма, — а тем и другим, и третьим, как у Пушкина, — у него это очень ярко выражено. Он без конца говорит и в стихах, и в прозе о том, что поэт, лирическая персона, ничего из себя не представляет. Только его поэтическая продукция важна. И вопрос о взаимоотношении между производителем поэтических текстов и текстами — это самая драматическая тема в творчестве Бродского, как вы сами об этом пишете<sup>20</sup>. И я думаю, что Бродский, как всегда, только значительно сильнее, чем все остальные, выразил общее мнение поколения. А вообще-то говоря, это можно найти у самых неожиданных авторов, например, у Рейна, который в бытовом поведении создает себе „имидж“ — смесь байронического героя и Остапа Бендера, но в стихах он весьма последовательно самоуменьшается („двух столиц неприкаянный житель“), всегда изображает себя в качестве человека ущербного, морально неполноценного, заслуживающего осуждения, некрасивого, немолодого, нетрезвого и прочие негации. Или, скажем, совсем другой поэт — один, на мой взгляд, из замечательнейших в нашем поколении — Еремин, он просто аннигилировал лирическую персону<sup>21</sup>.

— Вы заметили в статье „Посвящается логике“, что мировосприятие Бродского — это „некий над-человеческий, над-мирный взгляд на мир сверху“<sup>22</sup>. Сквозь какую призму вы смотрите на мир?

— Сквозь книги, я бы сказал, сквозь культуру, и это сознательно выбранная призма.

— О своей жизни вне России Бродский сказал: „Я рассматриваю свою ситуацию как проигрыш абсолютно классического варианта, по крайней мере, XVIII или XIX веков, если не просто античности“<sup>23</sup>. Так ли и вам видится ваша жизнь как поэта вне России?

— Нет, я не рассматриваю свою жизнь как повторение какой-то классической модели. Бродский, видимо, имел в виду модель Овидиевой жизни: изгнание, ностальгия по имперскому центру и все такое. Я скорее рассматриваю свою собственную судьбу как судьбу частицы в броуновском движении современного мира. Я даже не уверен в том, что моя эмиграция была волевым актом, как мне казалось в какие-то моменты. Я думаю, что меня просто носит какой-то ветер. И в этом есть свои преимущества, в таком непредсказуемом движении судьбы, потому что это делает то, что ты видишь в жизни, несколько интереснее, неожиданнее. Можно себе представить, что если ты твердо ощущаешь свою жизнь как разыгрывание известной схемы, то ты уже в принципе не ожидаешь ничего непредсказуемого, ты знаешь уже, что в какой-то момент не придет ответа на просьбу о помиловании, не изменит возлюбленная, что ты никогда не вернешься в какой-то пункт и т.д. У меня таких ощущений нет, хотя жизнь моя внешними событиями не богата и, Бог даст, будет оставаться такой, я в то же время совершенно не знаю, что меня ждет за углом.

— Вы, кажется, были первым, кто усмотрел философские параллели между Бродским и евразийцами, в частности, в оппозициях: Россия — Запад, ислам — христианство<sup>24</sup>. Чеслав Милош видит тесную связь Бродского с Шестовым и Киркегором<sup>25</sup>. Насколько философские послышки Бродского вторичны и поверхностны, или они оригинальны и глубоки? В чем их своеобразие и самобытность?

— Что касается евразийства Бродского, то следует обратиться к первоисточнику, к Владимиру Соловьеву, а может быть, и к той русской традиции политической философии, которую можно проследить еще раньше: от Соловьева назад к Леонтьеву и еще дальше к тому, о чем мы слышали сегодня от Осповата, к началам русского политического самосознания, национальной идентификации как скорее восточной страны<sup>26</sup>. Я никогда не говорил, что Бродский разделяет евразийскую философию. На мой взгляд, — и это-то как раз интересно как культурный феномен — Бродский, исповедуя в общем-то скорее другую, космополитическую, концепцию истории, не имеет других рамок дискурса, нежели те, которые выработаны русской традицией геополитического мышления. Он пользуется языком, в том числе и политическим языком, Владимира Соловьева<sup>27</sup> и, естественно, Блока, не будучи большим поклонником Блока, как вы знаете, когда ему приходится обсуждать эту проблематику. Но он вступает с ними в полемические отношения, сплошь и рядом выворачивает наизнанку их идеи, он их отвергает, он их пародирует и делает всевозможные стилистические операции полемического характера. Но он, повторяю, все время говорит с ними на одном языке. Очень справедливо писал Жорж Нива, что Бродский тоже сын русского символизма, только взбунтовавшийся сын<sup>28</sup>.

Что касается Шестова и Киркегора, то это относится скорее к области экзистенциальной философии, к философской антропологии, к теологии, к таким дихотомическим отношениям, как человек—мир и человек—Бог. И тут я мало что имею добавить. Я думаю, что Бродский в период своего мировоззренческого формирования попал под очень сильное обаяние Киркегора и Шестова и от этого не ушел.

— *Что стоит за всеми этими вопрошаниями, переоценками, пересмотрами, дальнейшими логическими домыслами Бродского? Не осознание ли это того, что мир и человек в конечном счете непознаваемы, и все, что остается делать философствующему поэту, это „идти на вещи по второму кругу“ [К:63/II:211], посмотреть на все под новым углом зрения, задать несколько вопросов, не надеясь получить ответ? В чем суть его философствования?*

— Я думаю, что философия Бродского, по определению, есть философия вопросов, а не ответов. Наверное, в этом смысле Бродский не так уж оригинален. Я не очень хорошо подкован в истории философии, но, по крайней мере, в платонической традиции философ — это тот, кто ставит вопросы, а не тот, кто дает ответы. Этим философия и отличается от квазифилософских, утопических доктрин, типа марксизма.

— *Если бы нам удалось построить модель системы поэтического мышления Бродского, какие структуры в ней преобладали бы, русские или европейские?*

— Пушкинские, то есть русские, что и означает диалог русского человека с европейским.

— *Изменился ли вектор его мирозерцания после России?*

— Нет, не изменился.

— *Тогда почему же на уровне поэтики, которая у Бродского не только семантизирована, но и концептуализирована, его раннее увлечение англосаксонской поэтической традицией здесь на Западе столь заметно усилилось? Возьмем хотя бы такие качества его поэтики, как некоторую холодность его медитаций, интонационную монотонность, „стремление нейтрализовать всякий лирический элемент, приблизить его к звуку, производимому маятником“, о чем он сам говорит<sup>29</sup>, разве они не демонстрируют отклонения от русского менталитета?*

— Я не думаю, что это так. Конечно, поэтика Бродского меняется. Конечно, если мы возьмем какое-нибудь стихотворение, написанное в 90-м году, и сравним его со стихотворением, написанным в 60-м году, то контраст будет разителен с точки зрения поэтики. Но, на мой взгляд, еще более разительно будет то, что скрытые структуры поэтического мышления (менталитета поэта), которые мы можем обнаружить в стихах, разделенных тридцатью годами, будут на удивление одними и теми же. Бродский в этом отношении слишком генетически оригинальная личность, чтобы внешние обстоятельства могли повлиять на основу его идиостиля. Его сознательной работой над собственной поэтикой действительно было усвоение поэтики англоязычной поэзии. Я писал и всегда говорю, что это, на мой взгляд, удивительно русская черта в поэтическом творчестве Бродского. Это то, что делал Пушкин и пушкинская плеяда с французской поэтикой; это то, что делали русские лирики середины XIX века, моего любимого периода в русской лирике, с Гейне и с немецкой поэтикой; Бродский произвел то же

самое с великой английской поэтикой, прививая ее к советскому дичку. Но в этом отношении интересно, на мой взгляд, другое. Бродский, живя уже почти 20 лет в англо-американской культурной среде и будучи очень внимательным, несравненно более внимательным и образованным читателем поэзии на английском языке, чем я, оказался не очень-то восприимчив к тем кардинальным изменениям, которые произошли в англо-американской поэзии за последние 30—35 лет. Вот один пример. Я не буду говорить о популярных именах, таких, как Аллен Гинзберг, о тех, кто не имеет ничего общего с Бродским поэтически. Возьмем тех, кого Бродский сам выделяет как лучших поэтов, пишущих сейчас по-английски. Есть какие-то черты сродства между Бродским и Ричардом Уилбером, но вот Марк Стрэнд, которого Бродский иногда называет лучшим американским поэтом<sup>30</sup>. Я затрудняюсь увидеть хотя бы какое-то родство между поэтикой Бродского и поэтикой Стрэнда. Кстати сказать, меня лично поэтика Стрэнда восхищает, и я бы мечтал создать русские эквиваленты этой абсолютно новой для нас поэтики, очищенной от риторики, как мы ее понимаем, поэтики прозы, образность которой передается чисто описательными, прозаическими средствами, а поэтический эффект возникает в результате композиционного манипулирования этими описаниями<sup>31</sup>. Вот это очень мало характерно для Бродского. Он никогда не отказывался от риторики. Он ее изопряет до невероятного мастерства, но он сугубо риторический поэт.

— *Что именно в мировоззрении Бродского хотело быть выражено поэтикой английских метафизиков?*

— Мы уже говорили о том, что мировоззрение Бродского определяется философским экзистенциализмом Киркегора и Шестова, Достоевского, разумеется. Сюда же относится и экзистенциализм 40—50-х годов, который был в культурном воздухе эпохи, когда воспитывался Бродский. Но в русской поэзии не было средств для воплощения такого рода медитаций. В европейской поэзии они были, так как проблематика экзистенциализма и метафизической проблематика эпохи, барокко имеют весьма много общего: одиночество человека во вселенной, противостояние человека и Бога, вопрошание самого существования Бога. Поэзия европейского барокко естественно пришла к поэтической форме, адекватной такого рода философствованию, к кончетти, к логизированию в стиховой форме, к гипертрофии развернутой метафоры. Но важно только не забывать, что мы имеем дело не с риторикой как упражнением (иногда в поэзии может иметь место и риторическая фигура как искусство для искусства, и очень даже изящно). Мы имеем дело с риторикой, которая выполняет необыкновенно важную и существенную задачу. Вот постоянно цитируют: „Поэт — издали заводит речь. Поэта — далеко заводит речь“<sup>32</sup>. Для Бродского это практическое описание его работы, как, вероятно, было для Эндру Марвелла или Джона Донна. В отличие от поэтов более поздних эпох, когда поэт-метафизик или, скажем, Бродский принимается за стихотворение, он ведь не знает, что он хочет сказать. В XIX веке поэт сплошь и рядом знал, что он хочет сказать, а потом искал адекватную поэтическую форму. Тютчев, например. Тогда как метафизик искал только исходную метафору, разворачивал ее, и метафора сама по себе приводила его к результатам, которые, возможно, его самого ошеломляли. Бродский в своих метаописаниях, как вы знаете, часто изумляется тому, куда же его, до какого Киева язык довел. Цветаева шла по тому же пути. Но до Бродского такой далекой барочной метафоры в русской поэзии не было. Сразу же скажу, что я отнюдь не уверен, что она будет после Бродского. И

если я иногда встречаю сейчас в журналах стихи молодых поэтов, в которых используется распространенная метафора, она используется, по-моему, слишком внешне, поверхностно. Я не нашел еще ничего сравнимого с Бродским. Пока это все на уровне имитации внешне стилистических принципов.

— И Пушкин и Достоевский были упомянуты вами здесь несколько раз. По мнению Бродского, Достоевский вышел из Пушкина<sup>33</sup>. Не кажется ли вам, что сам Бродский в значительной мере вышел из Достоевского: то же стремление уравнивать плюсы и минусы, сделать „контра“ более убедительным, чем „про“ и т.д. Думали ли вы об этом?

— Самое главное вы уже сказали в самом вопросе. Действительно, Бродский такой же диалогический поэт, как Достоевский прозаик. Бродский как поэтическая персона, как авторский голос, в собственных стихах удивительно однороден с какими-то героями Достоевского, особенно, мне кажется, с Дмитрием Карамазовым, речь которого тоже совершенно макароническая. Хотя в монологах Дмитрия Карамазова и нет такой риторической структуры, как развернутая метафора, его монологи — это всегда рабочие монологи. В отличие от своего брата Ивана, который рассказывает художественно-философские произведения, Дмитрий не знает, куда заведет его его речь, и он использует этот инструмент, речь, чтобы куда-то попасть. И в стилистическом плане его речь сугубо эклектична, насквозь цитатна. Дмитрий Карамазов без конца цитирует, точно или переиравая, прямо или пародийно, и цитирует самым макароническим образом. Он цитирует и высокую поэзию Шиллера и Пушкина, и низкую поэзию романса, просторечные фольклорные формы, и философию, и научные тексты биологии, химии, психологии и т.д. Если это описать в более-менее абстрактных терминах, то это подойдет к описанию стиля Бродского.

— Продолжая разговор о философской и литературной генеалогии Бродского, мне бы хотелось услышать ваше мнение о связях Бродского с античностью. Вы назвали Бродского прямым потомком семи великих римлян: Тибулла, Катутла, Проперция, Марциала, Горация, Вергилия и Овидия<sup>34</sup>. George Steiner назвал его „the most Latin, the most latinate of lyric poets“<sup>35</sup>. Чем вы объясняете столь глубокую привязанность Бродского к этим поэтам и вообще его „тоску по античности“, как выразился Жорж Нива?<sup>36</sup>

— Пушкинским типом личности. Пушкин тоже ведь в основе своей классицист, то есть поэт, видящий свою миссию прежде всего в том, чтобы отыскивать гармонию в массе хаоса, чтобы гармонизировать действительность. Колыбелью такого художественного творчества и являются классическая Греция и Рим. А Тибулл, Катутл, Проперций, Марциал, Гораций и Овидий, были первыми лириками в нашем понимании. Бродский просто возвращается к первоисточнику.

— Можно ли назвать Бродского бесстрастным обозревателем?

— Это, по-моему, на редкость недалекое суждение о Бродском. У нас в школе был руководитель драмкружка, актер, который объяснял нам основы системы Станиславского очень просто. Чтобы мы не размахивали зазря руками, он говорил: „Чацкий стоит спокойно, но в душе у него все кипит“. Почему Бродский бесстрастный поэт? Потому что в тексте встречаются слова „все равно“, „наплевать“, „это ничего не значит“, „не важно, кто“ и прочее и прочее? Наоборот, это является сигналом весьма бурной внутренней эмоциональной жизни. Кто по существу является бес-

страстными поэтами, так это те, кто охотно дают эмоциональный план эксплицитно, не оставляя никакого суггестивного пространства. Стихи, описывающие, скажем, любовь к родине или к женщине, за небольшим исключением, замкнуты на самих себе и не оставляют места для читательского эмоционального отклика; и в таких случаях как стихи, как произведения поэзии, они бесстрастны.

— Бродский совершенно не согласен с вами по поводу того, что „писателем быть можно только на одном родном языке“<sup>37</sup>. Он считает, что это епархиальное и местечковое утверждение, что и Пушкин, и Тургенев, и Конрад, и Беккет тому опровержение<sup>38</sup>. Что вы можете ему возразить?

— Ему еще не удалось написать по-английски такие же стихи, какие он пишет по-русски.

— Бродский неоднократно предупреждал писателей держаться погальше от злободневности. Следует ли он этому правилу сам? Вы в своей статье „Поэтика и политика“, кажется, показываете, что не следует<sup>39</sup>.

— Нет, я думаю, в том смысле, в каком он предупреждал писателей относительно опасности писания на злобу дня, он вполне следует этому правилу. Бродскому просто не свойственен публицистический жанр в поэзии. Он считает, и, на мой взгляд, правильно, что публицистика и поэзия — это смешение Божьего дара с яичницей. Я думаю, что он конкретно имел в виду газетную поэзию в духе Вознесенского.

— А разве его стихотворение „Стихи о зимней кампании 1980 года“ [У:97-99/Ш:9-11], например, не на злобу дня?

— Это философский отзыв на войну в Афганистане. Бродский мгновенно переводит события текущей истории в религиозно-философский план. Основная образность этого стихотворения — это образность почти геологической, а не человеческой истории. Кстати сказать, тут Бродского можно сравнить с такими, казалось бы, бесконечно от него далекими мастерами прозы, как Солженицын или Шаламов, которые в поэтике своей стремятся к тому же, при всем при том, что политика в прозе, несомненно, представлена обширнее, чем обычно в поэзии. Но начало „Архипелага ГУЛаг“ можно сравнить с „Концом прекрасной эпохи“ [К:58-60/Ш:161-62]. А у Шаламова есть замечательный маленький рассказ „По ленд-лизу“, который весь пронизан дочеловеческой образностью геологических эпох.

— Вы как один из ближайших друзей Бродского присутствовали на церемонии вручения ему Нобелевской премии и наблюдали его с близкой дистанции. Как он выдержал испытание славой?

— Мне приходилось наблюдать и других людей в жизни, на долю которых выпала слава. И некоторые из них с этим справлялись, но все-таки в какой-то степени, хотя бы на недолгое время, это всех портит. Я очень, как мне кажется, придирчиво „экзаменовал“ поведение Бродского с этой точки зрения и, на мой взгляд, он был абсолютно безупречен. Он не кокетничал, он естественно выражал удовольствие по поводу признания его творчества, он замечал людей в чисто бытовом отношении. В суете, шумихе, ритуалах, связанных с Нобелевской церемонией, Бродский как будто мобилизовал свою внимательность к людям. Он ведь вообще человек очень внимательный к людям, несмотря на всю самокритику, которую мы

встречаем в его стихах. Даже в таком ритуале, как раздача автографов, когда шведы выстраивались в книжном отделе большого универмага с первого до четвертого этажа с книжечкой в руках, Бродский ухитрился, по крайней мере, мимикой или одной-двумя фразами быть искренне внимателен к этим людям — не телевизионной внимательностью политического деятеля с улыбкой и рукопожатием, а взгляд и интонация показывали, что он в этой очереди видит череду людей, индивидуальностей.

— *Что вам известно о внелитературных интересах и пристрастиях Бродского?*

— Какую область человеческой деятельности вы хотите затронуть?

— *Музыку, искусство, его хобби.*

— Бродский меломан. По-моему, его любимый композитор Гайдн.

Композитор в его понимании это тот, кто учит композиции. Он считает, что развитию темы он научился у Гайдна<sup>40</sup>. Но тут я не судья. Более квалифицированно я могу высказаться о Бродском как о гурмане. Он большой любитель поест. У Бродского есть любимые рестораны, он определенно отдает предпочтение дальневосточной кухне, китайской и японской, перед остальными, хотя не чурается остальных. Я думаю, что Бродский как гурман имеет очень демократический вкус.

— *И, наконец, прочтите, пожалуйста, ваше стихотворение, посвященное Бродскому, которое вы написали во время Нобелевских торжеств.*

— Стихотворение называется

### ИОСИФ БРОДСКИЙ, ИЛИ ОДА НА 1957 ГОД<sup>41</sup>.

Хотелось бы поест борща  
и что-то сделать сообща:  
пойти на улицу с плакатом,  
напиться, подписать протест,  
уехать прочь из этих мест  
и дверью хлопнуть. Да куда там.

Не то что держат взаперти,  
а просто некуда идти:  
в кино ремонт, а в бане были.  
На перекресток — обонять  
бензин, болтаться, обгонять  
толпу, себя, автомобили.

Фонарь трясется на столбе,  
двоит, троиit друзей в толпе:  
тот — лирик в форме заявлений,  
тот — мастер петь обиняком,  
а тот — гуляет бедняком,  
подъав кулак, что твой Евгений.

Родимых улиц шумный крест  
венчают храмы этих мест.  
Два — в память воинских событий.  
Что моряков, что пушкарей,  
чугунных пушек, якорей,  
мечей, цепей, кровопролитий!

А третий, главный, храм, увы,  
златой лишился головы,  
зато одет в гранитный китель.  
Там в окнах по ночам не спят,  
и тех, кто нынче там распят,  
не посещает небожитель.

„Голым-гола ночная мгла“.  
Толпа к собору притекла,  
и ночь, с востока начиная,  
задергала колокола,  
и от своих свечей зажгла  
сердца мистерия ночная.

Дохлёбан борщ, а каша не  
доедена, но уж кашне  
мать поправляет на подростке.  
Свистит мильтон. Звонит звонарь.  
Но главное — шумит словарь,  
словарь шумит на перекрестке:

душа крест человек чело  
век вещь пространство ничего  
сад воздух время море рыба  
чернила пыль пол потолок  
бумага мышь мысль мотылек  
снег мрамор дерево спасибо

11 декабря 1987  
Стокгольм

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Алексей Лосев, „Памяти водки“, послесловие И.Бродского „О стихах А.Лосева“ („Эхо“, No. 4, 1979, С. 51-67).

<sup>2</sup> „Поэтика Бродского“, под ред Л.В.Лосева (Hermitage: N.J., 1986). „Brodsky's Poetics and Aesthetics“, Eds. by L.Loseff & V.Polukhina (The Macmillan Press: London, 1990).

<sup>3</sup> См. примечание 18 к интервью с Анатолием Найманом в настоящем издании.

<sup>4</sup> Алексей Лосев, „Иосиф Бродский. Предисловие“ („Эхо“, No. 1, 1980, С. 23-30).

<sup>5</sup> См. примечания 19 и 20 к интервью с Анатолием Найманом в настоящем издании.

<sup>6</sup> Экспромт Бродского имел следующий вид:



Н	
а	
А	с
	т
Н	р
е	а
в	ш
Под мостом течет	Нева
й	а
	я
с	т
быстрая	такая
о	к
и	а
т	я
ч	
е	
к	
а	

<sup>7</sup> Иосиф Бродский, „Собрание сочинений. Стихи и поэмы в 4-х томах“. Машинопечатное издание, составитель Владимир Марамзин. Ленинград, 1973-77.

<sup>8</sup> Нина Лосева, лингвист, преподаватель Russian Department, Dartmouth College, New Hampshire, жена Лосева. Владимир Герасимов — ленинградский литератор, краевед. См. о нем в статье Лосева „Тулузы — мы“, „The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry“ (Oriental Research Partners: Newtonville, Vol. 1, 1980, С. 145; перепечатано в „Новом литературном обозрении“, No. 14, 1995, С. 209-15).

<sup>9</sup> Иосиф Бродский, „Баллада о маленьком буксире“, „Собрание сочинений“ под ред. В.Марамзина. Том 4, Ленинград 1977, С. 21-26. Со значительными сокращениями было опубликовано в журнале „Костер“ (No. 11, 1962). В 1991 году в Ленинградском отделении издательства „Детская литература“ „Баллада о маленьком буксире“ вышла отдельной книжкой. Лосев цитирует первую, несокращенную редакцию стихотворения.

<sup>10</sup> Иосиф Бродский, „Если хочешь понять поэта...“, интервью Белле Езерской в ее кн. „Мастера“ (Hermitage: Tenafly, N.J., 1982), С. 105. Перепечатано: „Театральная жизнь“, No. 12, 1991.

<sup>11</sup> Г.В. Адамович, „Одиночество и свобода. Литературные очерки“ (Издательство им. Чехова: Нью-Йорк, 1955). Отечественное издание: Георгий Адамович, „Одиночество и свобода“ („Республика“: М., 1996).

<sup>12</sup> Lev Loseff, „Iosif Brodskii's Poetics of Faith“ in „Aspects of Modern Russian and Czech Literature: Selected Papers from the Third World Congress for Soviet and East European Studies“ (Washington D.C., 30 October - 4 November 1985), ed. by Arnold McMillin (Slavica Publishers: Columbus, Ohio, 1989), P. 188-201. См. также Лев Лосев, „Чеховский лиризм у Бродского“, в кн. „Поэтика Бродского“, Ibid., С. 185-197. A paper given at the Chekhov Symposium, Norwich, Vermont, July 1985.

<sup>13</sup> Иосиф Бродский, „Проигрыш классического варианта“, интервью Дмитрию Савицкому (январь 1983, Нью-Йорк). Фрагменты опубликованы в „Emois“, 10 April 1988, pp. 62-63. В полном виде не опубликовано, цитируется авторской рукописи.

<sup>14</sup> См. об этом в эссе „In a Room and the Half“ [L:488]. Русский перевод эссе „В полутора комнатах“ опубликован в газете „Смена“ (20 марта 1991, С. 5; 27 марта 1991, С. 4-5).

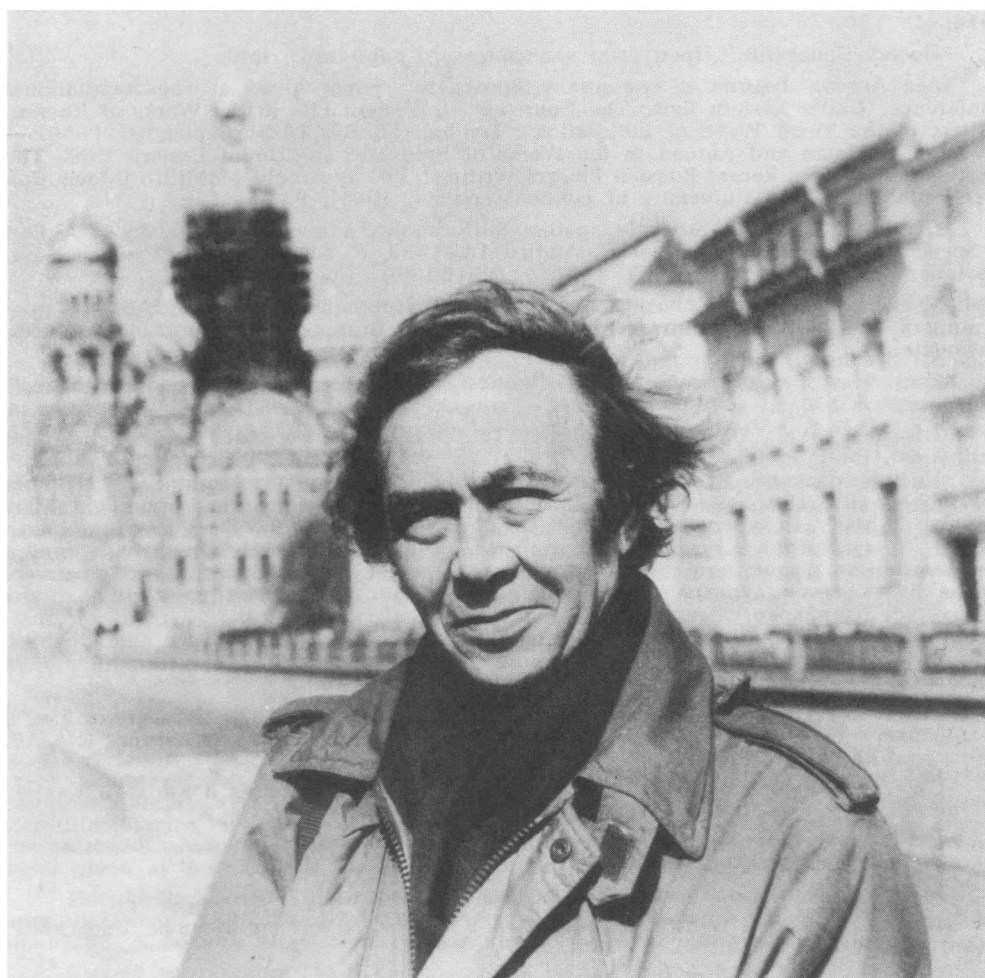
<sup>15</sup> Марина Цветаева, „Собрание сочинений в семи томах“ („Эллис Лак“: М., т. 2, 1994, С. 158).

<sup>16</sup> Иосиф Бродский, „Поэзия как форма сопротивления реальности“, Предисловие к сборнику стихотворений Томаса Венцловы на польском языке в пер. Станислава Баранчака „Rozmowa w zimie“ (Paris, 1989). — „Русская мысль“ (25 мая 1990, „Специальное приложение: Иосиф Бродский и его современники. К пятидесятилетию поэта“, С. I, XII). Перепечатано: „Вильнюс“ (No. 4, 1991).

<sup>17</sup> Лев Лосев, „Тайный советник. Стихотворения“ (Hermitage: Tenafly, N.J., 1987), С. 5.

<sup>18</sup> Gerald S. Smith, „Flight of the Angels: The Poetry of Lev Loseff“ („Slavic Review“, Spring 1988, P. 76-88). Лосев ошибся.

- <sup>19</sup> Joseph Brodsky, "Foreword", in: "An Age Ago. A Selection of Nineteenth-Century Russian Poetry", Selected & tr. by Alan Myers (Farrar, Straus & Giroux: New York, 1988), P. XVII. Русский перевод см. "Знамя" (No. 6, 1996, С. 151-54):
- <sup>20</sup> Valentina Polukhina, "Joseph Brodsky: A Poet for Our Time" (CUP: Cambridge, 1989), P. 244-48.
- <sup>21</sup> См. Лев Лосев, "Жизнь как метафора", в кн. Михаил Еремин, "Стихотворения" (Hermitage: Tenafly, N.J., 1986), С. 142-43.
- <sup>22</sup> Алексей Лосев, "Иосиф Бродский: посвящается логике" ("Вестник РХД", No. 127, 1978), С. 130.
- <sup>23</sup> Иосиф Бродский, "Проигрыш классического варианта", Ibid.
- <sup>24</sup> Лев Лосев, "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", Ed. by Arnold McMillin (Macmillan Press with the SSEES University of London: London, 1991), P. 25-41.
- <sup>25</sup> Czeslaw Milosz, "A Struggle against Suffocation", a review of Brodsky's "A Part of Speech" ("The New York Review", August 14, 1980, P. 23-24). Русский перевод см. альманах "Часть речи" (No. 4/5, 1983/4, С. 169-80).
- <sup>26</sup> Александр Осповат, "Pushkin's political biography in 1826-1837". Доклад, прочитанный на IV World Congress for Soviet and East European Studies, 23 July 1990, Harrogate.
- <sup>27</sup> См. об этом: Lev Loseff, "Poetics/Politics", in "Brodsky's Poetics and Aesthetics", Ibid., P. 34-55.
- <sup>28</sup> Georges Nivat, "The Ironic Journey into Antiquity", in "Brodsky's Poetics and Aesthetics", Ibid., P. 96. <sup>29</sup>
- Иосиф Бродский, "Настигнуть утраченное время", интервью Джону Глэду ("Время и Мы", No. 97, 1987, С. 176). В России перепечатано в альманахе "Время и Мы" ("Время и Мы"/"Искусство": Москва/Нью-Йорк, 1990), С. 283-97 и в книге Глэда "Беседы в изгнании" ("Книжная палата": М., 1991, С. 122-31). Это стремление к нейтрализации, к монотонности выражается и в манере чтения Бродским собственных стихов. Ему кажется "дурным тоном подчеркивать нюансы", он стремится к тому, "чтобы сделать все одинаково слышным". Как объяснил Бродский Анни Эпельбуан, он "пытается продемонстрировать, что все одинаково", что он "никакой части стихотворения, никакому слову не оказывает предпочтения" (Иосиф Бродский, "Европейский воздух над Россией", "Странник", No. 1, 1991, С. 37).
- <sup>30</sup> Текст выступления Бродского на вечере Марка Стрэнда в музее Гугенхайма в Нью-Йорке, 4 ноября 1986, опубликован в журнале "Иностранная литература" (No. 10, 1996, С. 172-73).
- <sup>31</sup> См. "Из Марка Стрэнда", в кн. Лев Лосев, "Новые сведения о Карле и Кларе" ("Пушкинский фонд": СПб., 1996), С. 16-17.
- <sup>32</sup> Строка из стихотворения Цветаевой "Поэты": Марина Цветаева, "Собрание сочинений в семи томах" ("Элиас Лак": М., т. 2, 1994, С. 184).
- <sup>33</sup> Иосиф Бродский, "Европейский воздух над Россией", Ibid., С. 40-41.
- <sup>34</sup> Алексей Лосев, "Ниоткуда с любовью... Заметки о стихах Иосифа Бродского" ("Континент", No. 14, 1977), С. 323.
- <sup>35</sup> George Steiner, "Poetry from the Shadow-zone", a review of Brodsky's "To Urania" ("The Sunday Times", September 11, 1988, P. G10).
- <sup>36</sup> Жорж Нива, "Квадрат, в который вписан круг вечности" ("Русская мысль", 11 ноября 1988; "Литературное приложение" No. 7, С. 1).
- <sup>37</sup> Алексей Лосев, "Английский Бродский" ("Часть речи", No. 1, 1980), С. 53.
- <sup>38</sup> Иосиф Бродский, "Настигнуть утраченное время", Ibid., С. 173.
- <sup>39</sup> Lev Loseff, "Politics/Poetics", Ibid.
- <sup>40</sup> См. об этом, например Иосиф Бродский, "Никакой мелодрамы", интервью Виталию Амурскому ("Континент", No. 62, 1990, С. 381-97). Перепечатано в кн. "Иосиф Бродский размером подлинника" (Ленинград-Таллинн, 1990), С. 113-26.
- <sup>41</sup> Лев Лосев, "Новые сведения о Карле и Кларе" ("Пушкинский фонд": СПб., 1996), С. 26-27.



Владимир Иосифович Уфлянд родился 22 января 1937 года в Ленинграде. Поэт, художник, драматург. Два года учился в Ленинградском университете на историческом факультете (1955-1957), два года служил в Советской армии (1957-1959), четыре месяца сидел в тюрьме, работал кочегаром и завхозом в Географическом обществе, выставлял свою графику в Эрмитаже, писал и пишет для детских изданий и для сцены. Этот человек, „умеющий все“ (Л.Лосев), однажды соткал гобелен. В юношеские годы вместе с Ереминым, Виноградовым, Кулле, Кондратовым и Лосевым входил в поэтическую группу, которую Кузьминский называет „филологическая школа“<sup>1</sup>. Стихи Уфлянда печатались в периодике русской эмиграции. Первый сборник поэта, составленный усилиями Льва Лосева и с его же послесловием, издан в Америке: „Тексты 1955-1977“ (Ann Arbor, 1978). Через пятнадцать лет за ним последовали изданные на родине „Стихотворные тексты. 1955-1980“ (СПб., 1993) и „Отборные тексты. 1956-1993“ (Париж-Москва-Нью-Йорк, 1995). В числе более поздних произведений Уфлянда „Рифмованная окоlesiца“<sup>2</sup>, драматическая поэма „Народ“<sup>3</sup>, книга прозы „Подробная антиципация“ (Paris, 1990). Драма „Народ“ — остроумная пародия на историю Советского государства и его вождей.

Уфлянд тклет уникальную поэтическую ткань из сплетений народного говора, чудовищного жаргона партбюрократии, лагерного сленга и поэтических тропов. Он мастер выворачивания наизнанку заношенных стилистических структур, переосмысления общих мест. „Он лишь слегка модулирует звучащую вокруг речь — то контрастными сочетаниями, то метрической паузой, то мягким рифмоидом вместо назойливой рифмы. (Кстати, если Бродский чему-то научился у Уфлянда, как он любит говорить, то, скорее всего, этой свободе обращения с обыденной речью“ (Л.Лосев). По мнению Кузьминского, никто не знает русский язык лучше, чем Бродский и Уфлянд. Излюбленный жанр Уфлянда — балладный с элементами фантастического и романтического. Его лирические пародии 1955-56 годов могли бы быть написаны сегодня. Уфлянд — самый веселый и самый печальный русский поэт.