

Д. М. Давыдов
Москва

ЛЕНИНГРАДСКИЕ ПОЭТЫ 1950—1960-х: ПОИСК «ГЛАВНОЙ ФИГУРЫ»

В разных контекстах в качестве «первого поэта» Ленинграда начала 1960-х гг. назывались И. Бродский, Л. Аронзон, Г. Горбовский, В. Соснора, А. Кушнер (как синхронно эпохе, так и а posteriori). Нельзя забывать также об А. Хвостенко, А. Волохонском, К. Кузьминском. Вопрос о «центральной фигуре» неподцензурной словесности не праздный: он связан с общей проблемой литературной репутации в кругах тех или иных институций.

По словам А. И. Рейтблата, «литературная репутация в свернутом виде содержит характеристику и оценку творчества и литературно-общественного поведения писателя. <...> Существование литературных репутаций необходимо для структурирования литературной системы, поддержания внутрилитературной иерархии, обеспечивающей ее функционирование и динамику»¹.

Проблема литературной репутации приобретает специфику в особых условиях, которые называют «андеграундом», «неофициальной», «неподцензурной словесностью», культурой самиздата, «второй культурой». В определенный период (примерно с середины 1960-х гг.) неподцензурная литература — особенно в Ленинграде — начала выстраивать собственную, альтернативную советской системе, включающую журналы, альманахи, антологии, премию (Андрея Белого) и т.п. «Инстанции, которые определяют литературную репутацию, зависят от типа литературной системы. <...> Важно подчеркнуть только, что для эффективного влияния на литературную репутацию источник должен быть социально или культурно авторитетен, а высказываемая оценка распространяется как можно более широко и долго»². Именно в Ленинграде сложилась неофициальная система, обладающая всеми признаками авторитетных инстанций.

Между тем в предшествующий период подобного разделения систем не наблюдалось. Это связано с неполной дифференцированностью единого поэтического метаязыка, заданного еще символизмом и постсимволистскими направлениями. Для 1950-х — начала 1960-х гг. четкой грани между «официальной» и «неофициальной» культурой не существовало, хотя она уже начинала проступать. В. Кривулин отмечал: «...примерно до середины 60-х сохранялась иллюзия того, что все равны и все могут быть напе-

чатаны. Морковку держали перед носом. Изменилось все году в 1966. То есть разделение существовало и раньше, поскольку существовала подпольная, отслоившаяся “кружковая” культура... Но в остальном граница была очень размыта. Со второй половины шестидесятых она начала все больше и больше твердеть. Ситуация заставляла делать выбор, и люди его делали кто сознательно, кто бессознательно»³. Пространство культурного перехода в значительной степени определяло стратегии существования в литературном поле. Претензия на иерархичность (своего рода «литературный табель о рангах»), характерная не только для официальной, но и для неподцензурной словесности, сталкивалась с непроясненностью самого принципа построения иерархических структур, где наблюдалась текучесть институциональных норм.

Тот же Кривулин несколько иронично вспоминал: «Константин Кузьминский — особая фигура, это такой “бродячий” поэт. У него не было прямых учителей, ни к какой группе он в принципе не примыкал. Называл себя “пятым поэтом Петербурга” — это было для него достаточно. <...>

На первом месте, кажется, был Горбовский, потом Бродский, Соснора и Кушнер. Кузьминский — пятое место. Это, разумеется, его личная иерархия. Для Петербурга вообще очень характерно иерархическое сознание, в Москве спор за место первого поэта бессмыслен. Чертков, например, только оказавшись в Ленинграде, стал доказывать, что он второй после Красовицкого. Хотя, конечно, такие разборки всегда показатель очередного кризиса поэзии»⁴. Впрочем, здесь, повторим, можно говорить скорее не о кризисе, но о состоянии структурной переходности. Она, обретая особые формы именно в Ленинграде, указывала сразу на несколько важных аспектов, способных так или иначе выстраивать модели репутаций.

Разговоры об особой «ленинградской», а чаще «петербургской» поэтической школе подчас спекулятивны. Тем не менее возможно говорить об особой консервирующей роли петербургского топоса, приобретавшего в поэзии по причинам отчасти внелитературным (социальный и идеологический разлом середины века), отчасти внутрилитературным нелинейный характер. Известна шутка М. Айзенберга: «К середине 70-х годов все стихи можно было делить на хорошие, плохие и ленинградские»⁵. Но Айзенберг вполне всерьез описывает эту выделенность поэзии «ленинградцев» из пространства современности: «Но что же такое “ленинградская школа”? Явление довольно расплывчатое. Чтобы выделить его, придется касаться не сильных сторон каждого автора, а общего уклона, одной общей склонности, подменять поэтический язык *высоким слогом*. В этом как будто нет ничего худого, высокий

слог ничем не хуже низкого. Но высокий слог уже существует как данность, это язык очень богатый и разработанный, только, к сожалению, уже готовый»⁶.

По словам М. Берга, «среди характерных особенностей “ленинградской школы” можно выделить актуализацию функций сохранения и консервации отвергнутых официальной культурой тенденций, интерпретируемых как актуальные; ставка на литературоцентризм как способ концентрации власти; противостояние инновационным практикам манипуляции с реальным дискурсом власти, характерным для московских концептуалистов, а также традиционное художественное поведение властителя дум, противопоставляющего одной иерархии, общепринятой, свою, как более истинную»⁷. Берг рассматривает свойства следующего поэтического поколения Ленинграда (В. Кривулин, Е. Шварц, А. Миронов, С. Стратановский, В. Филиппов, сюда же отнесена москвичка О. Седакова). Несмотря на то что «типологически черты “ленинградской школы” сформировались в середине 1970-х годов», «к предшественникам этого “профетического” направления относят учеников Ахматовой — Бродского, Анатолия Наймана, Дмитрия Бобышева, Евгения Рейна, а также Леонида Аронзона, Роальда Мандельштама, Александра Морева»⁸. Невозможность построения четких оппозиций в неофициальной поэзии исследователь видит в отсутствии противопоставляемых признаков (при наличии частичных, не полностью охватывающих стратегию того или иного автора, того или иного круга): «Разные “семейные сходства” (имеется в виду понятие, введенное Л. Витгенштейном. — Д. Д.) проявились и в актуализации разных границ, используемых для перераспределения и присвоения власти; если для концептуалистов существенной оказалась граница между искусством и неискусством, то для бестенденциозной литературы актуальна оппозиция “прекрасное/безобразное”, но, в отличие от неканонически тенденциозной, не существенна оппозиция “истинное/ложное”»⁹.

Эстетическая противопоставленность отмечается по отношению к различным «парам» в списках «претендентов на главного поэта». Наиболее значимым, пожалуй, была оппозиция Бродский vs. Аронзон, о чем свидетельствуют и мемуаристы, и исследователи: «Для Бродского было важно сказать *что*. Конечно, довести это до виртуозной формы, но все-таки — *что*. Для нас же было главное *как* сказать»¹⁰; «Из... изначально разных посылок — “нисходящего” движения в мир у Бродского и попытки “полного восхождения” у Аронзона — и рождается их полярность на поэтической карте России»¹¹; «Если в текстах Аронзона нет традиционной иерархии слов, которую заменяет чинарский “порядок” и стремление к чистоте, то в них нет и времени. В реальном времени разво-

рачиваются метафизические конструкции Бродского. Раз прозвучавшее слово в них уже сказано, неповторимо сказано. Поэтому Бродскому нужно много слов, его словарь экстенсивен. Слово Аронзона стремится к единственности»¹².

«Успех Бродского в начале 60-х гг. поразителен: вопреки почти полному отсутствию официальных публикаций его имя стало известно многим не только в Ленинграде, но и по стране. <...> Но вот что любопытно: отечественный читатель сейчас, кажется, несколько охладел к творчеству Бродского <...>

Поэзии Аронзона была уготована противоположная участь. <...> Хотя Аронзона и достаточно тепло принимала аудитория 60-х, но до популярности Бродского ему было далеко. Однако сейчас, когда прошло уже 15 лет со дня трагической гибели поэта (цитируемый текст написан в 1985 г. — Д. Д.), его творчество не только не забылось, но, напротив, с каждым годом всё больше и уважительнее говорят как о нем самом, так и о его влиянии на последующую литературу», — читаем в одной из ранних работ об Аронзоне¹³.

Можно полагать, что противопоставление Бродского и Аронзона есть противопоставление риторического и внериторического высказывания, противопоставление поэзии-конструкта («В лучших стихах Бродского гремят раскаты грозной ораторской речи. В Ленинграде 60-х годов его слушали как нового Блока. Подкупает... и очевидность поэтических достоинств»¹⁴) и поэзии-видения («Аронзон по темпераменту вовсе не экспериментатор. Он поэт-визионер»¹⁵). Противопоставляются «внешнее» и «внутреннее», «искусственное» и «естественное», а также «впечатляющее» и «закрытое». Наконец, эта противопоставленность проецируется и на современность: «Как бы то ни было, Красовицкий¹⁶ и Аронзон, с одной стороны, Бродский, с другой, действительно, по всей видимости, задают в современной русской лирике два полюса: условно говоря, более системного и рационального подхода к поэтическому языку, более “литературного” — и интуитивистского, “органического”, подчеркнуто не инструментального восприятия языка, когда поэзия возникает как бы внутри языка, имманентна ему»¹⁷.

Несколько более сложную схему предлагает Кривулин: «...я хорошо помню, что Волохонского резко противопоставляли Бродскому. Волохонский — эзотерический, настоящий, а Бродский — нечто демократическое, упрощенное. Промежуточным между “сиротами” и “аристократами” был круг Аронзона»¹⁸.

На общем поэтическом фоне К. Кузьминский выделяет фигуру Г. Горбовского: «Глеба не отдам никому. Ни Союзу писателей, ни отечественным издателям, ни “современному читателю”. Я прощаю Глебу всё: и то, что он плохо пишет, и то, что его на 75 процентов можно печатать...

Потому что Глеб, вероятно, единственный поэт в Ленинграде. Мастеров много, поэзии — невпроворот, а Глеб — душа живая. <...>

Глеб не умеет писать стихов. Он их выдыхает¹⁹. И далее: «Полировкой и шлифовкой пусть Кушнер занимается, его и уменье в этом, или, допустим, Бродский, тот технарь, а у Глеба — как получится». И наконец: «Глеб, пожалуй, самый большой поэт в нынешней России, хоть и не написал он в принципе ничего, а напечатали — дряни. Но Глеб живет не в стихах, а где-то — между стихами, в отношении, что ли»²⁰. То же и у А. Наймана: «Горбовского мы очень любили. <...> ...Горбовский был и, я думаю, есть, никуда это не ушло, необыкновенно талантлив. Тут не надо было задумываться, за что любить его стихи. Мы их любили так же, как его поведение»²¹. Айзенберг видит в поэтике Горбовского, несмотря на его чуть ли не фольклорную славу²², своеобразную маргинальность по отношению к «большому», «высокому ленинградскому стилю» (автор сближает с Горбовским другого представителя «филологической школы» — В. Уфлянда, которого Бродский называл в числе поэтических учителей): «...на общем фоне “ленинградской школы” такие авторы казались не вполне серьезными, периферийными. Только новое время вывело их в центр»²³.

Найман говорит и об особом месте поэтики Кушнера в рамках ленинградской поэзии того времени: «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»²⁴.

Не в меньшей степени, чем непроявленность эстетических различий, имеет место специфика социально-идеологических и прагматических аспектов литературной жизни и быта описываемой эпохи. Исходя из структуры неофициального сообщества, контакты были гораздо более плотными, чем можно представить сегодня, учитывая сформированные за десятилетия литературные репутации. По сути, поэтический круг был аморфен, а различие между группами и кругами — неочевидными и даже эфемерными: «Несмотря на стремление придать литературному процессу более организованные формы, в 1960-е годы неподцензурная литература представляла собой значительно расширившийся по сравнению с первыми годами “оттепели” конгломерат дружеских компаний, объединенных общими литературными вкусами. В этом отношении ВЕРПА мало чем отличалась от круга поэта Леонида Аронсона, а Хеленукты — от компании Константина Кузьминского. Замысловатое название не вносило принципиальных изменений в частный статус группы. Борис Тайгин в начале 1960-х годов, так

же как Владимир Эрль несколько позднее, “издавал” сборники полюбившихся поэтов, будь то Глеб Горбовский или Иосиф Бродский, в первом ленинградском машинописном “издательстве” “БэТа”»²⁵; «В круг Б. Понизовского входили поэты и прозаики Леонид Аронзон, Андрей Битов, Иосиф Бродский, Леонид Виноградов, Сергей Вольф, Глеб Горбовский, Виктор Соснора и некоторые другие»²⁶.

Однако и здесь мы видим различия разного уровня. Оттенки поведенческих тактик могли становиться значимыми в зависимости от степени толерантности к внешнему миру того или иного автора или кружка: «Леня Аронзон сказал мне однажды: “Нас всех сплотила неудача”. В известной степени, наверное, так и было. Но вот что интересно. Поэты из этой компании — сам Хвост, Аронзон, Алик Альтшулер, Леня Ентин — не стремились выступать с эстрады, хотя в начале шестидесятых это было возможно. Существовало “Кафе поэтов” на Полтавской, где выступали не только участники Литобъединений, но и одиночки, такие, например, как Миша Юпп с его кулинарными стихами. Выступали в этом кафе и Женя Рейн, и Ося Бродский. Хвост же и Аронзон иногда читали свои стихи у себя дома или у друзей и относились к своему творчеству как к домашнему делу»²⁷.

Внешние, в том числе официальные, структуры также прилагали усилия к сегрегации поэтов или отсеву их, выделяя «своих» и «чужих». Впрочем, в преддверии поэтического «растождествления», «размежевания» середины 1960-х гг. это происходило с обеих сторон.

Известна симптоматичная запись Л. Гинзбург, сделанная после обсуждения стихов Сосноры и Кушнера на одном из ленинградских поэтических семинаров (возможно, под руководством Н. Брауна) в конце 1950-х гг.:

«...Наступление начал Жежун в перерыве. Разговор кулуарный, потому что он, к сожалению, должен уйти. Ему больше нравится Соснора, потому что это ближе к жизни. У Кушнера — все книжно, все литература.

Суждение заранее заданное. На самом деле сугубо литературен Соснора с его ритмическими изысками. Но про Соснору почему-то решено, что он более свой (фамилия? работа на заводе?); решено главным образом в порядке противопоставления Кушнеру. Следовательно, Соснора не интеллигентский, не книжный, не космополитический. И не о нем будет речь»²⁸.

Таким образом, партийно-литературные проработчики выделили Соснору как «более своего» в пику «совсем не своему» Кушнеру. Подмечая это, пронизательно анализируя социальные смыслы происходящего, Гинзбург производит, однако, обратную

операцию, настаивая на подлинности именно Кушнера. То есть негативное, с точки зрения проработчиков, свойство кушнеровской поэтики — «книжность», «литературность» — оборачивается против Соснора, который, по Гинзбург, как раз и оказывается «сугубо литературен». Получается, что и советские функционеры, и Гинзбург оперируют категориями «подлинности» и «неподлинности», понятыми исключительно оценочно. Сам Соснора в этой ситуации оказался неинтересен даже внимательно следившей за литературными новациями Гинзбург: он невольно стал заложником идеологической борьбы, закамуфлированной под дискуссию о поэзии.

Тот выбор (эстетический, социальный и т.п.), который предстояло сделать поэтам, разводил их в разные стороны, создавая новое пространство репутации. Соответственно распалось и поле соревнования, поскольку поэты входили в разные социокультурные области. И Горбовский, и Кушнер, и Соснора так или иначе оказались в официальном пространстве, но свойство этого пребывания и путь к нему были различными (впрочем, для Кузьминского «членство» в Союзе писателей принципиально; он пишет о «выпавших» из его антологии «У Голубой Лагуны» и замечает: «Не по признаку членства в Союзе писателей (Соснора, Кушнер, Горбовский — члены)...»²⁹, т.е. признает за поэтами, вступившими на официальное поле, эстетическую значимость, но само «членство» при этом остается говорящим, неким знаком «порочности», которую можно прощать, но нельзя забывать).

Отмеченное Кривулиным свойство литературной позиции Кушнера («Позиция Кушнера — это позиция культурного балансирования. Когда существовала советская культура, такая позиция имела смысл и вызывала большой резонанс. Кончилась советская власть — и исчезло равновесие»³⁰) приводит к новым формам противопоставленности, очевидным для современников, но для нас не вполне считываемым: «...здесь между теми же Бродским и Кушнером колоссальный водораздел. Поначалу ведь они были очень близки: общие вкусы, общие интересы. Но Бродский сделал выбор, и это был выбор метафизический»³¹. Берг называет отказ от радикального выбора «неподцензурности» «стратегией двойной бухгалтерии успеха», отмечая, что она «характерна и для тех, кто, как, например, Г. Горбовский, начинали с неподцензурных произведений, предназначенных для функционирования в самиздате, а затем, разочаровавшись в том символическом капитале, который могла обеспечить референтная группа андеграунда, полностью переключили свою ориентацию на пространство официальной литературы»³². Интересно отметить, что именно Соснора (вопреки вышеприведенной ситуации, описанной и интерпретированной

Л. Гинзбург) предстает наиболее «сокрытой», непроявленной в рамках официального литературного пространства фигурой, оказавшей чрезвычайное влияние на многих неофициальных авторов последующих поколений.

Ситуация с Бродским кажется наиболее очевидной. Его куда бо́льшая сегодня известность лишь отчасти связана с той ситуацией, которая афористично сформулирована в ахматовской реплике: «Какую биографию делают нашему рыжему!» Для многих превосходство Бродского казалось (и кажется) самоочевидным: «Бродский относится ко всей предыдущей русской культуре с той свободой, которая естественна для законного наследника»³³; «...сила воздействия Бродского на ленинградскую поэзию была настолько ощутима, что те, кто начинал писать, как бы искали контраверсию, искали какую-то фигуру, которая бы противостояла ему»³⁴; «...Бродский становится для меня соперником. И не только для меня. 60-е годы в Петербурге во многом прошли под знаком поиска альтернативы Бродскому. Тогда было очевидно, что Бродский — лидер»³⁵. Гениальным Бродского прямо называли Л. Лосев³⁶, С. Довлатов в «Записных книжках» и т.д. Н. Горбаневская говорит о нем как о «первом поэте»³⁷. Интересно, однако, что это была в значительной степени внутренняя иерархия, для внешнего наблюдателя вовсе не очевидная. Г. Адамович в разговоре с А. Ваксбергом вспоминал о беседе с Ахматовой в Париже (1965): «Бродского считала лучшим поэтом. Боюсь судить, возможно... Лучший — превосходная степень... Таких оценок я избегаю: поэзия все же не спорт... Я читал Бродского, Кушнера, Соснору. Это очень значительно, очень, в этом нет никакого сомнения. И все из Петербурга. Как странно, не правда ли? Нарождается мощная поэзия. Дадут ли ей развернуться?»³⁸.

Репутационная стратегия Бродского в этом смысле строилась двояко. Несмотря на восторженное (или восторженно-ревнивое) отношение к нему ленинградских неофициальных и полуофициальных поэтов, сам Бродский делал ставку на иное саморепрезентирование: «По сути дела, организаторы “Метрополя” пошли по пути, проложенному Бродским, Виктором Некрасовым, Владимовым, Войновичем. Ими была опробована наиболее продуктивная двухходовая комбинация — сначала советский успех, затем демонстративный выход за пределы советской литературы и успех западный. Казалось бы, стратегия Бродского была другой, ибо ему первоначально удалось добиться успеха в пространстве неофициальной литературы и только после суда, дополнительно к мнению Ахматовой, привлечь к себе внимание как советского истеблишмента (в лице, скажем, М. Ростроповича и К. Чуковского), так

и Запада. Однако Бродский не случайно и неоднократно впоследствии откровенно говорил о родстве со “второй культурой”. Для западного успеха приоритетным было мнение либерального советского истеблишмента, он представлял инстанцией, легитимирующей появление нового имени, в то время как причастность к неофициальной литературе лишь разрушала чистоту стратегии»³⁹.

Между тем не только социальные механизмы, но и свойства поэтики Бродского сыграли свою канонизирующую роль. Такой глубокий и серьезный биограф Бродского, как Л. Лосев, отмечает: «...поэтика Бродского была сравнительно консервативна. Большинство молодых, например тот же Соснора, решительнее экспериментировали с литературными формами»⁴⁰. В этой связи нельзя не проследить соотношение репутаций Бродского и Пушкина⁴¹. По словам Рейтблата, «из истории литературы мы знаем, что нередко очень одаренные писатели (например, Велимир Хлебников) оказываются практически не востребованными современниками, да и среди потомков лишь очень немногие воздают им должное»⁴². И далее: «Принципиально новое произведение не было бы воспринято публикой. Пушкин же по-иному подавал привычное, знакомое. Сумев представить уже существовавшее ранее как новое, удачно аранжировав знакомые мотивы, Пушкин точно угадал ожидания публики и ответил на них»⁴³. Аналогичный «срединный» механизм был применен Бродским (точнее, его канонизаторами) в отличную от пушкинской эпоху, когда растождествление языка, разрыв поэтического поля становились очевидной реальностью. Можно, замечает Айзенберг, «упрекнуть Бродского в том, что звание Первого Поэта он принял как должное, в то время как сейчас это звание чисто позиционно и в реальной литературной ситуации неактуально, невозможно: нет сейчас в русской поэзии не только единой, но и лидирующей школы»⁴⁴.

Особое место в этом перечне принадлежит Аронзону. Отмечая не слишком известные факты его литературной биографии⁴⁵, И. Кукуй пишет: «Кажется, что логика творческой биографии в это время [1969 г.] начинает брать верх над биографией реальной, — и это, несомненно, послужило основной причиной как для безусловного принятия версии самоубийства в кругу поэта, так и для последующего выбора Аронзона как своеобразного “флагмана” поэтической флотилии 1960—70-х. В известном противопоставлении Виктором Кривулиным Аронзона Бродскому это сыграло не последнюю роль: если для многих современников биография будущего нобелевского лауреата действительно оказалась “сделана” (по известному выражению Ахматовой), то Аронзон — как истинный Поэт — отказался от собственной биографии в пользу судьбы»⁴⁶. Трагедия гибели Аронзона, по мнению исследователя, «за-

ключалась прежде всего в том, что в злополучной поездке в Ташкент и ее последующей мифологизации реальный человек оказался вытеснен своим “зеркальным двойником” — литература одержала верх над жизнью»⁴⁷.

Важнейшим свойством литературных репутаций Аронсона, Бродского, Горбовского, Кушнера, Сосноры оказываются их нелинейность и невозможность взаимного противопоставления. История литературных репутаций оказывается мозаичной и не поддается спрямлению даже такой мощной силой, как миф о Первом Поэте.

¹ *Рейтблат А. И.* Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001. С. 51—52.

² Там же. С. 52.

³ Поэзия — это разговор самого языка: [Интервью с В. Кривулиным] // Кулаков В. Поэзия как факт. М., 1999. С. 371.

⁴ Там же. С. 373.

⁵ *Айзенберг М.* Взгляд на свободного художника. М., 1997. С. 76.

⁶ Там же. С. 75.

⁷ *Берг М.* Литературократия. Проблемы присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000. С. 160.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 21.

¹⁰ *Эрль В.* С кем вы, мастера той культуры? Книга эстетических фрагментов. СПб., 2011. С. 101.

¹¹ *Казарновский П., Кукуй И.* Вместо предисловия // Аронзон Л. Собрание произведений: В 2 т. СПб., 2006. Т. 1. С. 13.

¹² *Шубинский В.* Леонид Аронзон // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950—1980-е годы: Сб. ст. СПб., 2000. С. 89—90. При этом исследователь замечает: «В поэтике Бродского и Аронсона в 1960—1963 гг. было немало общего» (Там же. С. 87).

¹³ *Степанов А. И.* Старые/новые шестидесятые. СПб., 2010. С. 12—13.

¹⁴ *Айзенберг М.* Взгляд на свободного художника. С. 156.

¹⁵ Там же. С. 70.

¹⁶ Будучи московским поэтом, С. Красовицкий воспринимался в контексте ленинградской неофициальной поэзии.

¹⁷ *Кулаков В.* Красовицкий и Аронзон — два центральных мифа новой поэзии // Wiener Slawistischer Almanach. 2008. Bd. 62. S. 246—247.

¹⁸ Поэзия — это разговор самого языка: [Интервью с В. Кривулиным]. С. 369.

¹⁹ Антология у Голубой Лагуны: [переизд.]. М., 2006. Т. 1. С. 368.

²⁰ *Кузьминский К.* Поэмы Глеба Горбовского // Антология у Голубой Лагуны. Т. 1. С. 518.

²¹ Сгусток языковой энергии: Интервью с Анатолием Найманом, 13 июля 1989 г., Ноттингем // Полухина В. Бродский глазами современников: Сб. интервью. СПб., 1997. С. 34.

²² Его стихотворение «Когда качаются фонарики ночные...» стало народной песней.

²³ *Айзенберг М.* Взгляд на свободного художника. С. 75.

²⁴ Сгусток языковой энергии: Интервью с Анатолием Найманом. С. 34.

²⁵ *Савицкий С.* Андеграунд (История и мифы ленинградской неофициальной литературы). М., 2002. С. 56.

²⁶ Там же. С. 141.

²⁷ *Никольская Т.* Круг Алексея Хвостенко // История ленинградской неподцензурной литературы. С. 94—95.

²⁸ *Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002. С. 323.

²⁹ *Кузьминский К.* Кого здесь нет // Антология у Голубой Лагуны. Т. 1. С. 33.

³⁰ Поэзия — это разговор самого языка: [Интервью с В. Кривулиным]. С. 368.

³¹ Там же. С. 371.

³² *Берг М.* Литературократия. Проблемы присвоения и перераспределения власти в литературе. С. 224.

³³ *Венцлова Т.* Статьи о Бродском. М., 2005. С. 161.

³⁴ Маска, которая срослась с лицом: Интервью с Виктором Кривулиным, 17 января 1990, Лондон // Полухина В. Бродский глазами современников. СПб., 1997. С. 171.

³⁵ Поэзия — это разговор самого языка: [Интервью с В. Кривулиным]. С. 363—364.

³⁶ См., например: *Лосев Л.* Меандр: мемуарная проза. М., 2010. С. 13—17.

³⁷ См.: *Горбаневская Н.* Прозой: о поэзии и поэтах. М., 2011. С. 64.

³⁸ Цит. по: *Тименчик Р.* Анна Ахматова в 1960-е годы. М., 2005. С. 257.

³⁹ *Берг М.* Литературократия. Проблемы присвоения и перераспределения власти в литературе. С. 251.

⁴⁰ *Лосев Л.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М., 2006. С. 79.

⁴¹ На вопрос В. Полухиной «Оправдано ли сравнение Бродского с Пушкиным по их универсальности», Н. Горбаневская отвечает: «Я думаю, тут оправдано. У Бродского в последние десять лет стало больше врагов, появилось больше людей, перестающих его принимать. Так же было у Пушкина, потому что за ним надо успевать» (*Горбаневская Н.* Прозой о поэзии и поэтах. С. 62). Впрочем, в иных аспектах Горбаневская эту аналогию не поддерживает.

⁴² *Рейтблат А. И.* Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. С. 58.

⁴³ Там же.

⁴⁴ *Айзенберг М.* Взгляд на свободного художника. С. 79.

⁴⁵ «Будучи по своей внутренней организации поэтом пушкинского склада, Аронзон вполне мог себе представить — и желал — внешнего профессионального осуществления как литератор. Однако даже в эпоху “оттепели” отношения поэта как с “книгопродавцем” (в лице государства), так и с “толпой” были построены на совершенно иной основе, чем расчетливое цензорство Николая I, да и степень несоветскости Аронзона, прежде всего на уровне языка, была такой, что обрекала любые попытки интеграции в пространство советской литературы на неудачу» (*Кукуй И.* «Жизнь дана, что делать с ней?..» (К биографии Леонида Аронзона) // *Wiener Slawistischer Almanach.* 2008. Bd. 62. S. 25).

⁴⁶ *Ibid.* S. 30.

⁴⁷ *Ibid.* S. 31.