

## АМЕРИКАШКА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

*Интервью с Юрием Кублановским  
29 мая 1989, Париж*

— Не помните ли вы ваше первое впечатление от стихов Бродского?

— Первый раз я прочитал Бродского в 1964 году, как только поступил на первый курс искусствоведческого отделения МГУ. Я был тогда 17-летний щенок, приехавший из провинции. Из новаторской поэзии XX века знал очень мало, плохо знал Ахматову, Пастернака. И вдруг мне сразу попались такие сложные вещи раннего Бродского, как „Исаак и Авраам“ [С:137-55/І:268-82] и „Большая элегия Джону Донну“ [С:130-36/І:247-51]. Надо прямо сказать, что в тот момент я их не понял. Может быть, это сказалось на будущем, до сих пор „Исаак и Авраам“ является моей нелюбимой вещью, мне видятся тут растянутость и невнятность. А близкое, уже более интимное знакомство с лирикой Бродского началось с таких его стихов, как „Памяти Т.С. Элиота“ [О:139-41/І:411-13], со стихов, которые я услышал в исполнении под гитару, — это „Пилигримы“ [С:66-67/І:24], „Ни страны, ни погоста / не хочу выбирать“ [С:63/І:225]. Это последнее настолько во мне присутствует и посегодняя (может быть, отчасти благодаря тому, что его очень любила и ценила Ахматова), что три года назад я написал стихотворение, посвященное Бродскому, вся первая часть которого построена на аллюзиях, связанных с этим стихотворением, а также с местожительством поэта в Ленинграде неподалеку от Преображенского храма.

— Речь идет о вашем стихотворении „Систола — сжатие полунаправное“? <sup>4</sup>

— Да. Так что, самое первое знакомство с Бродским было, можно сказать, неудачным. И только где-то в 1967-68 году я понял всю крудность этого явления и почувствовал, что счастлив быть его современником.

— Не хотите ли вы этим сказать, что сейчас вы все принимаете у Бродского?

— Нет, конечно, я принимаю у Бродского не все, особенно из его лирики последних лет. Часто мне кажется, что в последние годы многие его стихи строятся на уже использованных им ранее образах и приемах. Одно дело, когда образ сквозной, идущий через годы, другое дело, когда образ клишируется и начинает эксплуатироваться. Бродский приезжает во Францию, Бродский приезжает в Венецию... визуальное впечатление очень способствует поэзии. Это хорошо один раз, второй, третий, но когда его „медитации“ продолжают в Копенгагене, в Лиссабоне и т.д., и в общем все строится на том же приеме, это, в конце концов, несколько начинает утомлять. Так что, я не могу сказать, что я все принимаю у Бродского. Во-вторых, я в еще меньшей степени принимаю его эссеистику. Эссеистика его, конечно, разная. Такая вещь, как „Меньше, чем единица“ [L:3-33/НН:8-

30], мне очень нравится. Но меня резко не устраивает во всех отношениях и как историка, и как православного христианина его „Путешествие в Стамбул“ [L:393-446/IV:126-64].

— Хотелось бы возразить вам по поводу эксплуатации образов, приемов и сюжетов. Разве не из повторов и разработок излюбленных автором манер складывается его идиостиль? Многие из них у Бродского несут еще и тематическую, и концептуальную нагрузку. Так в форме путешествий, неизбежно влекущей за собой определенные клише, запрятаны у него темы времени и империи, темы, центральные для поэзии Бродского. Путешествия для него всего лишь повод поговорить о главном, взглянуть на фундаментальные ситуации человеческого существования с новой точки зрения, отстраниться, рассмотреть их через призму культуры и истории той страны, в которой он находится.

— Это, конечно, так. И все-таки, я считаю, что у многих русских поэтов, как вы знаете, между 45-тью и 50-тью годами была какая-то творческая пауза, после которой они начинали писать по-новому. Это мы можем сказать о Мандельштаме и об Ахматовой, и, тем более, о Пастернаке. И эта пауза подготавливает не то что качественный скачок, хотя и это важно, а некий „поздний период“. С одной стороны, период, продолжающий предыдущий, а с другой — дающий принципиально новое. Если взять даже самые первые стихи „Воронежских тетрадей“ Мандельштама или первые стихи из романа „Доктор Живаго“, мы видим, что это не тот Мандельштам, не тот Пастернак, к которым мы прежде привыкли. Мы видим резкий и значительный переход в новое духовное и стилистическое качество. У Бродского этот интервал к 40-50-ти годам идет в поэтическом плане плавно, и поэтому качественного (не в смысле качества поэтики, оно у него высокое) скачка, то есть резкого видоизменения незаметно. И часто я уже заранее знаю, что он мне в „идейном“ плане скажет. Он накручивает метафору, накручивает впечатление, раскручивает маховик вдохновения. И некоторые стихи, их, правда, немного, где-то к середине начинают утомлять, потому что я знаю, что мне как читателю не будет преподнесено никакого сюрприза, не явится принципиально новой энергии...

— Научились ли вы чему-либо у Бродского?

— Нет, я не считаю, что в поэтике я что-то у него заимствовал. Где-то в начале 70-х годов я стал писать стихи, поделенные на главы, по две, по три строфы. И потом увидел, что это еще раньше меня начал делать Бродский. И я не знаю, от него ли я это заимствовал или дошел самостоятельно, поскольку тоже искал какого-то эрзаца поэмы, а с другой стороны, понимал, что сплошной длинный текст — это слишком утомительно.

— Что, на ваш взгляд, роднит Бродского с Ахматовой? Бродский, с одной стороны, утверждает, что Ахматовой он обязан всем, а с другой, говорит, что хотя ее стихи ему очень нравятся, это не та поэзия, которая его интересует<sup>5</sup>.

— Да, об этом мне говорил, кажется, сам Иосиф, что встреча его с Ахматовой важна была для него скорее не как для поэта. В этом смысле встреча с Оденем, Элиотом или с Джоном Донном была для него важнее, чем встреча с Ахматовой. А важна ему была эта встреча — как встреча с первым большим человеком, хранящим традиции прежней, добольшеви-

стской, цивилизации. До нее, очевидно, такого беспримесного настоящего цивилизованного россиянина он просто не встречал. И мне кажется, Ахматова скорее сформировала и дисциплинировала его как личность, стала каким-то в этом смысле для него образцом. В поэзии у Бродского есть прямые или, скорее, косвенные связи с Ахматовой, может быть, за счет какого-то незримого присутствия у раннего Бродского ленинградского антуража, столь значительную роль играющего именно у Ахматовой. Это единственное, как я думаю, что их роднит. У Бродского всегда, например, была тяга к гигантомании, к монументальности стихового потока, а ведь Ахматова до встречи с ним утверждала, что стихи должны быть короткие. А когда он потащил к ней свои большие стихи, она эту фразу перестала повторять и сделала для него исключение. Это тоже немаловажно и знаменательно.

— *А кто его поэтические родственники в XIX или в XVIII веках?*

— Насколько я знаю, Бродский пережил влияние поэзии конца XVII столетия. Юрий Иваск рассказывал мне, что однажды он сказал Бродскому: „Иосиф, я стою перед Державиным на коленях“, на что Бродский ответил: „А я ползаю перед ним на брюхе.“ И, несомненно, я чувствую в Бродском нечто державинское. Кстати, я почти не чувствую связи Бродского с Пушкиным — не по поэтике, а, главное, по духу, совершенно не чувствую. Если взять все творчество Пушкина в целом, оно, несмотря на его петербургские поэмы, несет в себе органику средней полосы России. Может быть, благодаря образу Татьяны, благодаря Михайловскому, Болдину и т.д. Это то, что у Пушкина очень сильно в духе его поэзии и чего совершенно нет у Иосифа. Пушкин чем дальше, тем больше, как мы знаем, приближался к почвенническому мировоззрению, то есть его развитие шло противоположно Бродскому.

— *Если Бродский далек от почвенничества, можно ли его считать одним из самых европейских русских поэтов? Или, как выразился George Steiner, самым латинским русским поэтом?*<sup>6</sup>

— Да, конечно, латинство присутствует в нем даже декларативно. Бродский по самой своей природе стихотворческой — монументалист. А монументализма вообще в русской поэзии XX века было немного. Русская поэзия скорее вырождалась в романс, во всяком случае, в лирику. Футуристы пытались сделать русскую поэзию монументальной, и как раз в этом сходство Бродского с футуристами. И этот монументализм он, конечно, находит в латинстве. Что касается того, что он самый европейский поэт, так это несомненно. Может быть, не столько средневропейский, сколько он связан с англосаксонской традицией, которой раньше у нас в таких количествах не было: русская поэзия тяготела к Франции и Германии. В этом отношении Пушкин, да и Лермонтов гораздо более европейские поэты, чем Бродский. Помню, еще где-то в 70-м году я сидел на кухне у Надежды Яковлевны Мандельштам. Она была очень жестко настроена. Она меня спросила: „А кого вы из современных русских поэтов любите больше всех?“ Я сказал: „Конечно, Бродского.“ — „Ну, что вы, Юрий Михайлович, это же америкашка в русской поэзии,“ — ответила она. И это было тогда, когда Америкой впрямую не пахло.

— *Продуктивны ли его английские прививки русской поэзии и имеют ли их результаты будущее?*

— Они, несомненно, продуктивны, хотя бы потому, что на них состоялось его собственное замечательное и оригинальное творчество, которое несравненно обогатило русскую поэзию XX века. Представить себе ландшафт современной поэзии без Бродского невозможно. Он стоит в своем поколении особняком — не только по масштабам своего дарования, но и потому, что он вообще вывалился из традиционной эстетической сетки в какое-то новое измерение. Его поэзия — это поэзия нового измерения. В четвертом номере „Нового мира“ за 1989 год напечатана статья покойного Анатолия Якобсона, в которой он написал, что Солженицын спас честь русской литературы, русской прозы. Можно сказать, что после Ахматовой Бродский спас честь русской поэзии. А что касается того, получит ли его поэтика развитие в будущем, об этом сможет сказать только будущее. Я, например, совершенно в этом смысле не вижу, что мог бы брать у Бродского. Он настолько специфичен, что не только метрика аналогичная, даже просто любая аналогичная нота, нота характера, нота тона — сразу выдает себя и превращает поэта, даже, может быть, и способного, в его эпигона.

— *Поговорим о центральных темах Бродского. Как вы понимаете его тему империи?*

— Тема империи носит в русской поэзии, в русской культуре в целом совершенно определенный характер. Это сама по себе огромная тема и сам по себе огромный разговор. В этом смысле империя Бродского — это не то же, что имперские представления позднего Пушкина или Гумилева. Для него империя, как мне кажется, образ брэнного величия, а не империя, которая раньше связывалась с отечеством, с Россией, как у позднего Пушкина.

— *Но ведь это и метафора государства, взаимоотношения государства как с простым человеком, так и с художником.*

— Конечно. Мне кажется, хотя Бродский и подчеркнул в своей Нобелевской речи, что он человек сугубо частный, с другой стороны, он сам чувствует себя и „империей“ [I:5-16].

— *А как вы интерпретируете его тему „после конца“, особенно такой ее аспект, как после конца христианства? Вам, должно быть, чуждо так видеть мир?*

— Для позднего Бродского, который состоялся уже на Западе, христианство скорее культурологический феномен. И в этом смысле он говорит скорее о конце какого-то определенного культурологического феномена, что не имеет прямого отношения к христианству, а всего лишь к внешней христианской культуре, которая начала гибнуть еще с Возрождения, с тех времен, когда начала секуляризироваться. Мне кажется, что Бродский относится к христианству уважительно, но для него это не таинство. И для него действительно мир может существовать и после христианства, как, допустим, после атомной войны.

— *Вам не кажется, что у него все темы пересекаются с одной из магистральных тем его поэзии — с темой времени? По мнению Бродского, мы не безоружны против разрушительного действия времени. У нас есть память, вера, культура<sup>7</sup>. И веру он не исключает.*

— Да, я считаю его религиозным поэтом. Он напрямую выходит к Творцу. Он ведет с Ним напряженный диалог, представляя Его совершенно

по-своему. Поэт такой величины, как Бродский, вообще не может быть атеистом, поскольку он испытывает такое сильное вдохновение, и оно спорадически длится уже столько лет. Он, несомненно, чувствует, что он сталкивается с чем-то сверхъестественным в этом смысле. Через опыт ему дано метафизическое ощущение мира и ощущение Творца. И он постоянно ведет с Творцом своего рода тяжбу. Это один из главных сюжетов поэзии Бродского, так что, конечно, он поэт религиозный.

— *В какой мере его муза послушна воле Божьей? Или она капризна и непокорна?*

— Она амбивалентна и очень многосложна, его муза, в том смысле, что он может и так и так. Если, допустим, у Пушкина четко прослеживается линия от рококо, от кощунства, от Вольтера и Парни к христианству в его конкретной православной традиции, то у Бродского мы видим нечто скачкообразное. Он может написать замечательное „Сретенье“ [Ч:20-22/II:287-89], а потом через несколько лет кощунственные стихи „Горение“ [У:145-47/III:29-31]: „Назорею б та страсть, / воистину бы воскрес!“ Это одни из самых страшных строчек в русской поэзии. Вот тут-то, мне думается, Бродскому иногда не хватает религиозной культуры, такта и вкуса. Иногда ему кажется, что все позволено, и что вдохновение все покроеет. Это не совсем так. Вдохновение проходит, и остается вот этот продукт и вот такие духовные проколы. Они, мне кажется, портят и несколько даже опошляют общий ландшафт его поэзии.

— *В какой мере тут еврейство руку приложило?*

— Мне кажется, тут виной не еврейство. Его сформировало время, конец 50-х годов. Бродский, несмотря на все метаморфозы, чрезвычайно верен определенным настроениям своей юности, когда жили вслепую, когда была ориентация на Запад, когда церковь не воспринималась молодежью вообще — это все на его лирическом герое сказалось. Я думаю, что еврейская кровь тут играет второстепенную роль. Однажды он мне написал, что его антицерковность продиктована тем, что он жил около Спасо-Преображенского собора и когда пробегал мимо, запах ладана автоматически вызывал у него позыв к рвоте. А ведь мы знаем таких чистокровных евреев, как его друг Анатолий Найман, который все это в себе преодолел и воцерковился. Бродский резко против какой-либо ангажированности, а церковность часто для него отождествляется с ангажированностью. Я упомянул о его лирическом герое, он тоже амбивалентен, он постоянно чувствует на губах горечь от брэнности бытия, его „отвращение к себе“ диктуется „выпадением из формы“, разложением, смертностью, а это — если угодно — обратная сторона гордыни. Да, гордыни — при всем скептическом отношении к себе — в лирическом герое Бродского больше, чем в каком-либо ином лирическом герое русской поэзии.

— *Значит ли все сказанное вами, что для Бродского не существует проблемы взаимоотношения и столкновения еврейства и христианства?*

— Она существует, но, мне кажется, она периферийна. Все-таки, для него важнее такая скорее не национальная, а интернациональная тема, как Творец и человек.

— *Бродский заявляет, что в конце XX века ни о любви, ни о Боге невозможно говорить эксплицитно<sup>8</sup>. Что, по-вашему, толкает его к такому заявлению: поэтика или вера?*

— Ну, с одной стороны, его, несомненно, толкает какое-то глубокое целомудрие. Для него эти вещи настолько интимно святы, что нецеломудренно о них говорить в этом похабном мире. А с другой стороны, его лирическому герою подчас не хватает того душевного тепла, которым славна наша отечественная поэзия. Бродский этап за этапом делает поэзию все более отчужденной от мира, сознательно ее „остужает“. Его стихи зажаты в некий абсолют образа, абсолют одиночества, абсолют совершенства. Это мертвая натура, это натюрморт. Магистральный смысл его лирики — бренность бытия, остывание мира, остывание чувства, остывание тела, остывание самого человека. И идея остывания, она „бликует“ и на форме — сама форма Бродского тоже в некотором смысле „остывает“: она становится все менее эмоциональной. Раскручиваясь, его маховик вдохновения непропорционально „смазывается“ душевным теплом, отсюда недостаток непосредственного лиризма.

— *Отчуждение от мира, овеществление человека, „стремление нейтрализовать всякий лирический элемент, приблизить его к звуку, производимому маятником“<sup>9</sup>, связаны у Бродского с центральной темой всего его творчества — с темой времени. Почему, как вы думаете, он так заинтересован категорией времени?*

— Это очень сложная тема. С одной стороны, это действительно очень интересно. А с другой, эта тема присутствует в той западной поэзии, на которую опирается Бродский, и в этом смысле она для него традиционна. Кроме того, заинтересованность его лирического героя временем объясняется тем, что в этом есть магия смертности и жажда смертности преодолеть. Преодолеть смертность невозможно. На подсознательном уровне тема смертности связана с тщетой земной и со страхом смерти. Со страхом смерти не личной, а вообще человека, но и, конечно, личной, в частности. Элемент гордыни присутствует в его лирическом герое, а там, где гордыня, там есть и определенный демонизм. А там, где есть демонизм — там есть особое болезненное отношение к смертности, поскольку он не испытывает в должной степени того катарсиса, который испытывает верующий человек. И мне кажется, что для него выяснение отношений с временем — это как бы эрзац катарсиса.

— *Преодолеть смертность невозможно, а возможно ли преодолеть трагизм бытия, которым пронизаны почти все стихи Бродского? Чем он пытается его преодолеть? Иронией, абсурдом, мастерством, верой?*

— Трагизм бытия тоже преодолеть невозможно. Но можно его пытаться преодолевать. И Бродский пытается это делать и иронией, и абсурдом, и мастерством, и верой.

— *В своем эссе о Достоевском Бродский пишет: „Всякое творчество начинается как индивидуальное стремление к самоусовершенствованию и в идеале — к святости. Рано или поздно — и скорее раньше, чем позже, — пишущий обнаруживает, что его перо достигает гораздо больших успехов, нежели душа“ [L:161/IV:181-82]. Разделяете ли вы эту мысль? Какие у вас отношения между вашим творчеством и вашей душой?*

— Такого напряженного отношения нет. Может быть, в большей степени, чем Бродский, я попросту воспринимаю литературу как служение. С одной стороны, я всегда помню его же строчку: „Искусство есть искусство есть искусство...“ [O:163/I:435], а с другой — я все-таки воспринимаю искусство

как служение, и служение каким-то более конкретным вещам, чем те, которые волнуют его. Таким вещам, которые всегда были для русского поэта традиционны, например, я гораздо в большей степени, чем он, ушиблен тем, что пала Россия. Если Бродского можно назвать Иовом, взывающим вообще на обломках духовной цивилизации конца XX века, то я скорее конкретный Иов по России. Мои вопрошания к Творцу связаны именно с моим отечеством. Отечество для меня — это не просто одна шестая земного шара<sup>10</sup>. Бродский смотрит на все более общо. В своем предисловии к моей книжке Бродский сказал, что лирическому герою Кублановского не хватает „того отворачивания к себе, без которого он не слишком убедителен“<sup>11</sup>. Я считаю, что это как раз фраза гордеца. Тот, кто чувствует себя творением Божиим, не испытывает к себе ни чрезмерной любви, ни чрезмерного отворачивания. Я — одна из Божьих тварей и нахожусь в органике бытия. Испытывать к себе „секуляризированное“ отворачивание — это оборотная сторона атеизма и гордыни.

— *Отношение Бродского к отечеству выражается прежде всего в его отношении к русскому языку. Он считает, что единственной формой патриотизма для поэта является его степень зависимости от языка, на котором он пишет. В своем поклонении русскому языку он заходит так далеко, что заявляет: „Самое святое, что у нас есть, — это, может быть, не наши иконы, и даже не наша история, — это наш язык“<sup>12</sup>. Вы, конечно, знаете его другие высказывания о языке.*

— Тут есть разный уровень: язык и язык. Ведь Бродский чем превосходит? Язык его поэтический таков, что преобразил повествовательную ткань русской поэзии. Если взять такую провинциальную, условно говоря, традицию русской поэзии, как, допустим, поэзия Твардовского, от которой скулы сводит, то эта традиция дала, увы, в советской поэзии тяжелые метастазы. Сейчас все советские поэты в той или иной степени пишут на языке Твардовского. И не только советские, но и Коржавин, скажем. Бродский превосходит тем, что его язык преображен, убрана зарифмованная повествовательность... Но когда он считает, что язык носит секуляризованный характер — это для меня просто неприемлемо, а „методологически“ ложно. Он сравнил поэта с Жучкой, в капсуле языка летящей в пространстве. Когда он говорит о языке как о категории автономной, я это совершенно не понимаю. Для меня язык — это конкретное производное от родной земли, культуры, истории, от всех эманаций, благодаря которым он и возник. То есть я считаю, что язык — это не первичная вещь, а нечто, сформированное именно духовными эманациями отечества.

— *Достигнув всего, „чего было достичь назначено“ [Ч:25/II:291, и теперь уже не начерно, куда Бродский движется: вглубь, вверх, в тупик?*

— Меня удивляет, что присуждение Нобелевской премии некоторыми рассматривается как нечто сродное финишу. Пути достижения всего, „чего было достичь назначено“, лежат совершенно в иной плоскости. Поэзия Бродского последних лет кажется мне механистичнее предыдущей. Но это, разумеется, мало связано с внешними обстоятельствами, скорее с кризисным, как я уже говорил, для любого поэта возрастом.

— *Насколько поэт вообще, и вы и Бродский в частности, способен принимать хвалу и клевету равнодушно?*

— Как заметил Козьма Прутков, поощрение необходимо поэту, как канифоль смычку виртуоза. Тут скорее речь идет о том, рождает ли твоё творчество эхо. Я знаю, что долго жить поэту без этого эха чрезвычайно

тяжело. Вот почему я считаю такой жуткой судьбу поэтов русской эмиграции в 40-50-е годы, когда не было даже надежды на эхо, хотя Георгий Иванов утверждал: „Но я не забыл, что обещано мне, / Воскреснуть. Вернуться в Россию — стихами“<sup>13</sup>. Я сам пережил перед перестройкой, после трех лет жизни в эмиграции, это ощущение, что пишешь в какую-то ватную пустоту, все уходит, и нет того резонанса, который необходим, чтобы лучше услышать даже самого себя, а не просто хвалу или клевету.

— Но в случае Бродского эхо, кажется, угрожает заглушить его собственный голос.

— Поэту необходимо широкое медитативное поле и большая степень сосредоточенности. Иосиф живет на таком „пятачке“, на таком рынке — я поражаюсь, как его хватает на поэзию. Но, может быть, эта некоторая духовная опустошенность в его поэзии последних лет отчасти вызвана именно тем, что у него сейчас отнято то медитативное поле, которое необходимо, чтобы лично сделать какой-то шагок, если не вверх, то в сторону, а соответственно и несколько видоизменить мир своей поэзии.

— Как часто и как близко вы общаетесь с Бродским?

— Мы с ним совершенно в открытую все говорим друг другу, хотя и видимся крайне редко, ведь ему всегда некогда. Но бывало и такое: когда с нами присутствовал кто-то третий или четвертый, я чувствовал какое-то поле некоммуникабельности, идущее от Иосифа. Мне кажется, что Бродский, с одной стороны, неспособен вовсе на одиночество, а с другой — ему необходимо publicity, для него это как наркотик, с третьей — он от него бежит, то есть он этим тяготится, что — в комплексе — создает постоянное напряжение.

— Какое стихотворение вы можете предложить для этого сборника?

— То, что я упомянул в начале нашего интервью.

— Оно, кажется, написано вскоре после второй его операции на открытом сердце?

— Да.

\* \* \*

*И.Бродскому*

Систола — сжатие полунапрасное  
гонит из красного красное в красное.  
...Словно шинель на шелку,  
льнет, простужая, имперское — к женскому  
около Спаса, что к Преображенскому  
так и приписан полку.

Мы ль предадим наши ночи болотные,  
склепы гранитные, гульбища ротные,  
плацы, где сякнут ветра,  
понову копать вдыхая утарную,



мы ль не помянем сухую столярную  
стружку владыки Петра?

Мы ль... Но забудь эту присказку мыльную.  
Ты ль позабудешь про сторону тыльную  
дерева, где воронье?  
Нам умирать на Васильевской линии!  
— отогревая тряпицами в инее  
певчее зеву свое.

Ведь не тобою ли прямо обещаны  
были асфальта сетчатые трещины,  
переведенные с карт?  
Но, воевавший за слово сипатое,  
вновь подниму я лицо бородатое  
на посрамленный штандарт.

Белое — это полоски под кольцами,  
это когда пацаны добровольцами,  
это когда никого  
нет пред открытыми Богу божницами,  
ибо все белые с белыми лицами  
за спину стали Его.

Синее — это когда пригнетаются  
беженцы к берегу, бредят и маются  
у византийских камней,  
годных еще на могильник в Галлиполи,  
синее — наше, а птицы мы, рыбы ли  
— это не важно, ей-ей.

Друг, я спрошу тебя самое главное:  
ежели прежнее всё — неисправное,  
что же нас ждет впереди?  
Скажешь, мол, дело известное, ясное.  
Красное — это из красного в красное  
в стынущей честно груди.

1986

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Иосиф Бродский, „Послесловие“ к сборнику Кублановского „С последним солнцем“ (Le Presse Libre: Paris, 1983), С. 363-64. Перепечатано в России: Иосиф Бродский, „Памяти Константина Батюшкова“ (альманах „Поэзия“, No. 56, 1990, С. 201-203).

<sup>2</sup> Юрий Кублановский, „Оттиск“ (УМСА-Press: Paris, 1985). В России: „Оттиск“ („Прометей“: М., 1990).

<sup>3</sup> И.Бродский, „Послесловие“ к сборнику „С последним солнцем“, Ibid.

<sup>4</sup> Юрий Кублановский, „Затмение“ (УМСА-Press: Paris, 1989), pp. 149-150. Стихотворение включено в том избранного „Число“ (Издательство Московского клуба: М., 1994), С. 277-78.

<sup>5</sup> И.Бродский, Интервью В.Полухиной, 20 апреля 1980, Ann Arbor, Michigan. Не опубликовано.

<sup>6</sup> George Steiner, "Poetry from the Shadow-zone." A review of Brodsky's "To Urania. Selected Poems 1965-1988". ("The Sunday Times", 11 September 1988, P. G10).

<sup>7</sup> Эта идея выражена в нескольких эссе Бродского, собранных в "Less Than One", в частности: „Nadezda Mandelstam (1899-1980): An Obituary“ [L:145-56]; "In the Shadow of Dante" [L:95-112]; "On 'September 1, 1939' by W.H.Auden" [L:304-56].

<sup>8</sup> И.Бродский, Интервью В.Полухиной, 20 апреля 1980, Ibid..

<sup>9</sup> Иосиф Бродский, „Настигнуть утраченное время“, интервью Джону Глэду („Время и Мы“, No. 97, 1987), С. 176. В России перепечатано в кн. Джона Глэда „Беседы в изгнании“ („Книжная палата“: М., 1991, С. 122-31).

<sup>10</sup> „Одна шестая“ — метонимия России в стихах Бродского. См., например, стихотворение „Ночной полет“ [НСА:9-11/І:213-14] и эссе "Nadezda Mandelstam" [L:145-46].

<sup>11</sup> Иосиф Бродский, „Послесловие“ к сборнику Кублановского „С последним солнцем“, Ibid., С. 364.

<sup>12</sup> Иосиф Бродский, интервью Наталье Горбаневской, „Быть может, самое святое, что у нас есть — это наш язык...“, („Русская мысль“, 3 февраля 1983, С. 8).

<sup>13</sup> Георгий Иванов, „Собрание сочинений в трех томах“ („Согласие“: М., 1994, т. 1), С. 573.



Елена Андреевна Шварц родилась 17 мая 1948 года в Ленинграде. Поэт, переводчик, эссеист. Окончила Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии (1971). Стихи начала писать с 13 лет, первая публикация двух стихотворений состоялась в 1973 году в Тартуской университетской газете. Широко распространяясь в самиздате, Шварц рано заявила свое уникальное видение мира и в значительной степени изменила масштаб восприятия читателя. Ее поэтические выступления пользуются огромной популярностью, а первый советский сборник стихов **„Стороны света“** (Ленинград, 1989) был распродан в день поступления в магазины. Вскоре вышел второй сборник, **„Стихи“** („Новая литература“: Л-д, 1990), и в том же году Шварц была принята в Союз писателей. На Западе, где вышло три поэтических книги Шварц (**„Танцующий Давид“**, New York, 1985; **„Стихи“**, Беседа: Paris-München, 1987; **„Труды и дни Лавинии, монахини из ордена обрезания сердца“**, Ann Arbor, 1987), она давно пользуется уважением и успехом (о ней написано около сотни работ), благодаря регулярным публикациям в периодике русского зарубежья: **„Эхо“**, **„Гнозис“**, **„Ковчег“**, **„Глагол“**, **„Третья волна“**, **„Вестник РХД“**, **„Мулета“** и **„Стрелец“**.

Шварц следует христианской традиции в ее барочном варианте, осложненном античной символикой, персонификацией мифа и своеобразным юмором. Увлекательные сюжетные ходы ее мистических поэм нарушают привычные связи и отношения (смотрите, например, **„Бестелесное сладострастие“**, **„Элегия на рентгеновский снимок моего черепа“**). Регулярные метрико-синтаксические конфликты, интонационные перебои и аритмия дыхания сопровождают ее исследования крайних состояний мира (**„мрак чреватый светом“**) и человека (ее излюбленный оксюморон — **„смертожизнь“**). Описывая земные и неземные ужасы, Шварц, похоже, вымолила право **„заблуждаться и искать“**, о котором просил Бога Лессинг.

Стихи Шварц переведены на многие европейские языки. В 1995 году **„Пушкинский фонд“** издал ее сборник **„Песня птицы на дне морском“**. В 1996 вышел в свет новый сборник **„Mundus Imaginalis (Книга ответов)“** (СПб).