

## ОСВОБОЖДЕНИЕ ОТ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ

*Интервью с Михаилом Мейлахом*  
*30 мая 1989, Париж*

— *Что вам было известно о Бродском, когда вы с ним познакомились?*

— Я познакомился с Бродским в 1962 году, то есть, так сказать, уже в „исторический период“, когда им было написано немало замечательных стихов. Они ходили в списках, и я их знал хорошо. По-моему, впервые мы встретились на концерте в филармонии, где меня с ним познакомили Рейны. Я тогда только что поступил в университет. Вскоре после этого мы встретились на даче в Комарово, где я жил постоянно и теперь живу, а он несколько дней гостил у общих знакомых. После этого мы встречались с Бродским постоянно в том же кругу людей. Мы все принадлежали, что называется, к одному кругу. Он еще раньше вошел в круг Рейна, Наймана и Бобышева, которые были друзьями моей старшей сестры и которых я знал с детства. Бродский был младше остальных, и Рейна он считает своим учителем.

С самого появления на литературной сцене Бродский привлек к себе очень большое внимание. Мне представляется, что Бродский стал „Бродским“ с 1960 года, когда им было написано стихотворение „Сад“ [С:64-65/І:45]. После этого было написано одно из самых популярных стихотворений того времени (кстати, посвященное Рейну) „Рождественский романс“ [С:76-77/І:150-51], потом серия стихов, куда входил „Черный конь“ [С:94-95/І:192-93], а в 1961 году появились „Холмы“ [С:123-29/І:229-34] и монументальное „Шествие“ [С:156-222/І:95-149] — центральные для того периода тексты. Эти названия были уже тогда у всех на устах.

Но до этого был большой „доисторический период“, и, к сожалению, в сознании части читающей публики, главным образом технической интеллигенции, Бродский так в нем и остался: одно из популярнейших стихотворений этого времени, „Пилигримы“ [С:66-67/І:24], положенное кем-то на музыку, долго распевалось как песня. Тогда Бродский, вероятно, как он сам об этом говорит, находился под влиянием Слуцкого<sup>4</sup> и вообще „советской поэзии“, с которой он в дальнейшем не имел ничего общего. Мне кажется, что на этих стихах не стоит фиксироваться даже филологам. Я полагаю, что эти *juvenilia* сохранению не подлежат, и уверен, что сам Бродский сказал бы то же самое.

— *А вы тогда уже писали стихи?*

— Да, я тогда начинал писать, и Бродский дал мне несколько поэтических уроков, которыми я очень ему обязан.

— *Не могли бы вы вспомнить, какие именно? Был ли он для вас тем, кем для него самого был Рейн?*

— Я должен сказать, что Рейн действительно в какой-то степени создан для роли мэтра. Что-то было в нем, что ставило его на это место: замечательное поэтическое ухо, безупречный вкус в сочетании с обаянием и доброжелательностью. Но что касается меня, то ближе — дружески и поэтически — я был к Найману.

— *Так какие же уроки дал вам Бродский?*

— Однажды Бродский очень подробно просмотрел мои стихи, которых к тому времени уже было немало написано. Он посоветовал, например, избегать прилагательных, особенно определений.

— *Урок Рейна*<sup>5</sup>.

— Да, несомненно, это та же школа, так сказать, поэзия существительных. В основном, это была борьба с общими местами, чего у меня в то время, несомненно, было довольно. Точность рифмы. Несколько раз он сам предложил какие-то точные рифмы вместо неточных.

— *Но сейчас, когда я читаю ваши стихи, я почти не вижу следов влияния Бродского, хотя я вижу сознательные переключки, незакавыченные полуцитаты.*

— Несомненно, Бродский оказал на меня колоссальное влияние своей личностью и своей поэзией. Я прошел, вероятно, вот тогда, в юношеские годы, просто период подражания ему. Эти стихи я или потом уничтожил, или они где-то лежат без движения. Публиковать я их никогда не буду. Но такой период у меня был, и, пройдя через него, я думаю, я получил что-то полезное.

— *Впрочем, у вас с Бродским есть нечто общее, например, вкрапление в русский текст иностранных слов. Какова их функция у вас? Или это идет от свободного владения многими иностранными языками?*

— Да нет, конечно. Иностранные слова, вероятно, несут какую-то функцию, может быть, острающую. Возможно, они играют роль „чужого слова“, которое бросает какой-то свет на слова собственного языка.

— *Теперь мы все знаем величину Бродского, но знали ли вы тогда, с кем имеете дело?*

— Я думаю, что да. Личность его такова, что он как-то очень сильно вовлекал в свою орбиту. Как-то еще в старые годы он раз сказал: „Я сплел большую паутину“. Мало кто был к нему равнодушен — его или очень любили, или страшно-таки ненавидели. Все это многократно усилилось тем, что через год после моего с ним знакомства начались его неприятности, потом арест, потом ссылка. Все это я переживал очень болезненно.

— *До сих пор в СССР находятся люди, объясняющие поэтический успех Бродского его биографией, его судьбой*<sup>6</sup>.

— Ну, судьба это нечто неизменяемое и неделимое, целостное.

Весомость Бродского-поэта сейчас достаточно очевидна, чтобы ставить качество его поэзии в прямую зависимость от каких-то неурядиц. Хотя, конечно, уже одно то обстоятельство, что Бродский даже в более или менее спокойные годы подвергся гонениям, связано с его неписываемостью в достаточно широкие для того времени структуры, связано с его личностью как поэта. Я думаю, что и Рейн, и Бродский, и Найман — все мы принадлежали

к петербургской школе и все мы подверглись очень большому влиянию личности и поэзии Ахматовой.

— Вам не кажется, что параллель Ахматова — Бродский несколько сложнее? Выражая Ахматовой свою благодарность, Бродский, однако, оговаривается: „но вместе с тем, вместе с тем, это не та поэзия, которая меня интересует“<sup>7</sup>. Из его двух эссе о Цветаевой [L:176-267/IV:64-125] мы видим, чья поэзия его интересует.

— Безусловно. Если бы вы этого не сказали, я бы сам это сказал. Ахматова, по-моему, сильнее влияла на него своей личностью, чем стихами. И все-таки от петербургской поэзии Бродский очень многое взял, например, суггестивность, ориентированность на конкретность и т.д.

— Есть ли что-нибудь в его поэтике, в его идеях, что вам чуждо?

— У него была линия, которую условно можно назвать „идеологической“, это стихи „Остановка в пустыне“ [O:166-68/II:11-13], „Два часа в резервуаре“ [O:161-65/I:433-37]. В последних, правда, все как-то уравновешено необычайной остротой и обнаженностью. Но эта линия мне чужда.

— Но какая же идеология в „Остановке в пустыне“? Это скорее озабоченность состоянием современной России:

...куда зашли мы?

И от чего мы больше далеки:

от православья или эллинизма?

К чему близки мы? Что там впереди? (О, pp. 168)

— Мне чужда некоторая рационалистичность этих стихов. Мне кажется, озабоченность эта, или что бы там ни было, не выражена собственно поэтически. Все слишком эксплицитно, и это мне в поэзии чуждо.

— И ему самому чуждо.

— Это какой-то такой протуберанец, но не единственный.

— А как вы оцениваете его отклик на конкретное политическое событие — войну в Афганистане? Я имею в виду его стихотворение „Стихи о зимней кампании 1980 года“ [У:97-99/III:9-11]. Ведь Бродский неоднократно говорил, что писатель не должен соблазняться злободневными темами.

— Я думаю, дело совершенно не в том, о чем он пишет, потому что можно отозваться на самое злободневное событие, все дело в том, выражено ли оно поэтически, найден ли вот этот баланс.

— В поэзии Бродского есть более серьезные и нарочитые дисбалансы. Он, похоже, движется к метонимическому полюсу языка, то есть к языку прозы, если принять яacobсоновскую дихотомию, вытесняя из лирики эмоциональную ноту. Это вам тоже чуждо?

— Отнюдь нет. Наоборот, я совсем не поклонник эмоциональности как таковой, отнюдь к ней не тяготею, и очень ценю эту его холодноватость.

— Он приближает свою поэзию к прозе и другими средствами: разрушением поэтической строки, строфы, составными рифмами, предпочтением дюльника классическим размерам. Что за этим стоит?

— Думаю, это одна из тенденций серьезного искусства XX века — освобождение от эмоциональности.

— Не кажется ли вам, что здесь следует говорить о той английской струе, которую Бродский привнес в русскую поэзию?

— Это очень важный вопрос. Дело в том, что я вообще считаю, что он в какой-то мере создал некий новый русский поэтический язык, адекватный языку английской поэзии, которую он очень рано усвоил, великолепно чувствовал ее даже тогда еще, когда довольно слабо знал английский язык. Еще до ссылки Бродский особо отмечал антологию английской поэзии, вышедшую в середине тридцатых годов, так называемую „Антологию Гутнера“, хотя составлена она была Святополком-Мирским. Но поскольку Мирский был репрессирован, то, чтобы спасти книгу, Гутнер взял на себя неприятную обязанность поставить на ней свое имя. Эту антологию, которую Бродский мне же указал, я имел удовольствие подарить ему в шестьдесят третьем году на день рождения. Впоследствии у Бродского всегда было несколько антологий английской и американской поэзии и, конечно, книг самих поэтов. В его стихах, как вы знаете, множество перекличек с англоязычными поэтами.

Несколько раз в давние годы, когда Бродский еще недостаточно знал английский язык, я делал ему подстрочники английских стихов, которые он переводил. Когда я навещал его в архангельской ссылке, он почему-то читал Харта Крейна, поэта достаточно трудного, чтение которого по мере продвижения постепенно свелось к тому, что Бродский периодически открывал книгу со словами: „А что пишет Харт Крейн?“

Отдельная тема — это Бродский и поэты метафизической школы, которых, в особенности Джона Донна, Бродский высоко ценил. Для „Литературных памятников“ он должен был подготовить целый том переводов метафизической школы, и я помогал ему составлять эту книгу и написал небольшие предисловия к каждому из входивших в нее поэтов. Мне кажется, что Бродский привил в своем роде некоторые качества английской поэзии — в первую очередь это касается некой особой суггестивности, весомости каждого слова.

— Это то, чего не хватало русской поэзии, и то, что до него никто не сделал.

— Да, безусловно.

— Бродский оценивает всех литераторов, от Достоевского [L:157-63/IV:178-83] до Кублановского, по их отношению к русскому языку<sup>8</sup>. Вот несколько его высказываний о языке: изоляция Цветаевой, утверждает он, навязана извне логикой языка [L:194/IV:77]; „диктат языка — это и есть то, что в просторечии именуется диктатом Музы“; творческий процесс — это „продукт языка и ваших собственных эстетических категорий, продукт того, чему язык вас научил“<sup>9</sup>. Почему, на ваш взгляд, он отводит языку столь центральное место?

— Лингвистика XX века тоже в большой мере ориентирована на такой подход. И не только лингвистика, но и философия, и феноменология отводят языку такое же огромное место, как Бродский. В простейшем приближении этот вопрос всегда носился в воздухе. Все мы всю жизнь говорили об эмиграции, это была одна из постоянных тем. Но раньше, в старые времена, разговоры шли вокруг невозможности эмигрировать и невероятных планов, как это сделать. Бродский всегда говорил, что это не для него, потому что

отрываться от языка, который слышишь на улицах или в трамвае, для поэта нехорошо. Когда же это произошло, то он с тем большим упором, с тем большим вниманием, вероятно, фиксировался на этой проблеме. То исключительное значение, которое он отводит языку уже не в своей поэтической практике, а в своих высказываниях, может быть, имеет именно такой обертон. Поскольку Бродский человек неконфессиональный, то язык занимает для него то место, которое для профессионального занимала бы теология.

— Если у Бродского прослеживается такая зависимость от языка, такое служение языку, то, мне кажется, я вправе спросить, каковы же заслуги Бродского перед русским языком?

— Я уже сказал, что он создал новую форму русского поэтического языка. Он обострил до невероятности какие-то языковые структуры, которые до него существовали в невыраженном виде или вообще не менялись. Как всегда с большим поэтом, его идентифицируемость в любой строчке лучше всего об этом говорит.

— Я позволю себе еще одну цитату из Бродского: „Язык создает поэта для того, чтобы поэт о чем-то таком позаботился, чтобы он восстановил некоторый баланс в языковых нарушениях”<sup>10</sup>. В какой степени появление Бродского было продиктовано потребностями русского языка, со всеми его засорениями, советскими канцеляризмами, жаргоном политическим и лагерным и т.д. Или этот вопрос надуман мною?

— Абсолютно не надуман. Действительно, русский язык в современной Совдепии невероятно далеко ушел от литературного языка, каким каждый культурный человек его себе представляет, и он действительно находится в состоянии все большего размывания. Это ощущается в фонетике, в синтаксисе, буквально падежи куда-то исчезают. Язык превращается в какую-то кашу. Так что структурирование языка — это очень насущная задача. И, конечно, поэзия спасает язык.

— Значит ли это, что вы согласны с Бродским, оспорившим высказывание Кольриджа: „Поэзия это не 'лучшие слова в лучшем порядке', это — высшая форма существования языка” [L:186/IV:71], — что поэт совершенствует язык?

— Это происходило не только в нашу эпоху. То же произошло, например, с итальянским языком в эпоху Данте, когда из массы итальянских диалектов, которые существуют по сей день, был создан блистательный литературный язык не на основе какого-то диалекта — это простейший путь — а на основе создания высшей наддиалектной формы, обнимающей все. Нечто подобное раньше произошло у трубадуров, и Данте опирался на этот опыт. Это происходило в разные эпохи, происходит это и сейчас.

— За этим тянется Гете и Германия, Пушкин и Россия. И вас не смущает ставить Бродского в этот ряд?

— По-моему, нет. По масштабам, нет.

— Параллель «Пушкин и Бродский» уже неоднократно выдвигалась<sup>11</sup>. Имеет ли она достаточное оснований?

— В какой-то мере здесь можно найти соответствия, потому что в эпоху Пушкина русский литературный язык был уже сравнительно бла-

гополучен и сравнительно разработан. Пушкин дал ему дополнительный толчок, который привел его к совершенству. Но почему-то мне не очень нравится сравнение с Пушкиным. Наверное, потому, что Пушкин — это фигура, так сказать, волей-неволей абсолютная, и поэтому сравнение не звучит.

— Как вам видится эволюция Бродского? Сам он в одном из интервью сказал, что говорить об эволюции поэта можно только в одном плане, в плане просодии, какими размерами он пользуется<sup>12</sup>. Вы тоже считаете, что это единственный параметр, по которому можно проследить эволюцию поэта, или есть другие?

— Я думаю, что все сводить к просодии, это просто *mot*.

Конечно же, какое-то движение у него, несомненно, есть. Как я уже сказал, да и он сам об этом говорил, что первое его „стихотворение“ — это стихотворение „Сад“:

О, как ты пуст и нем!  
В осенней полумгле  
сколь призрачно царит прозрачность сада,  
где листья приближаются к земле  
великим тяготением распада

[С:64/І:45].

Действительно, в нем уже есть Бродский. Потом новый серьезный этап — это „Песни счастливой зимы“<sup>13</sup>, в этом русле он писал, пока был в ссылке. А после ссылки стали появляться подлинно метафизические стихи, такие как „Пенье без музыки“ [К:75-82/ІІ:232-39], в 1970 году, — тоже по-моему какой-то перелом. И уже перед эмиграцией стихи типа „Натюрморт“ [К:108-12/ІІ:270-74] и „Бабочка“ [Ч:32-38/ІІ:294-98] — новый шаг в эту же сторону. Очередной перелом произошел в эмиграции, когда появились новые формы, вот эти длинные строчки. И это все в одном русле, в русле „Бродского“. А потом — неслыханный даже для Бродского шедевр „Осенний крик ястреба“ [У:49-52/ІІ:377-80].

— С одной стороны, мы наблюдаем эволюцию в самом стихе, в поэтике, с другой — мы говорим, что „это в русле Бродского“. Следовательно, есть какой-то постоянный центр. Что образует этот центр?

— Центр — это личность, больше ничего.

— Это естественно. Но, видимо, есть и какие-то центральные темы, идеи. О чем он не может не писать, по-вашему?

— Как только это начинаешь определять, все сейчас же вянет, потому что темы эти вечные: человек и его место в этом мире. Но сказать это — все равно что ничего не сказать.

— Сам Бродский говорит, что он пишет исключительно про одну вещь, про то, что делает время с человеком, как оно его трансформирует<sup>14</sup>.

— По-моему, это некоторое сужение, потому что время — это только один из аспектов.

— Ну, хорошо, возьмем другие вечные темы: любовь и Бог. Бродский считает, что в конце XX века ни о любви, ни о Боге нельзя больше говорить впрямую, эксплицитно<sup>15</sup>.

— Он всегда с юношеских лет избегал вообще всякой торжественности, всякой декларативности в этих вопросах. Я не помню, про кого он однажды сказал, что вот тот пишет про ангела-архангела, а за душой ничего нет.

— *Что вам известно о философских увлечениях Бродского?*

— У Иосифа, при его позднейшем неприятии, условно говоря, восточного мира, была в молодости очень сильная прививка восточной духовной культуры. У него был друг Гарик Гинзбург-Восков, которому посвящены одни из его юношеских стихов. Восков был очень сильно ориентирован на индийскую философию, в какой-то мере на йогу.

— *Я встречалась с ним в Ann Arbor в 1980 году. Он художник.*

— Да, он художник. Между прочим, две первые книги, которые Иосиф рекомендовал мне прочесть, это были появившиеся в то время серьезные книги по индийской философии, одна — перевод с английского, а другая книга Шмакова „Арканы Торо“, это колоссальный гроссбух. Шмаков — инженер путей сообщения, не имеющий никакого отношения к Геннадию Шмакову<sup>16</sup>. Я не уверен, читал ли их сам Бродский, но мне рекомендовал, и я их в какой-то мере начинал штудировать. Я думаю, что они задали какую-то высокую ноту нетривиальной духовной культуры, я бы так это определил.

— *Вы не знаете, на какие годы приходится его увлечение Шестовым?*

— Я думаю, когда он был в ссылке.

— *Чем вы объясняете настойчивое присутствие еще одной темы в поэзии Бродского — темы „после конца“: после конца любви, после „конца прекрасной эпохи“, после конца христианства, особенно отчетливо прозвучавшей в его пьесе „Мрамор“?*

— С одной стороны, это его нота, черта его личности. С другой, это в высшей степени отвечает и жизни в России: все мы там живем после конца. Это и тема Петербурга — города после конца.

— *Как вы оцениваете его контаминирование нашего времени с античностью?*

— Как-то Бродский сказал: „Я заражен нормальным классицизмом“ [О:142/І:431]. Это тоже часть „петербургской поэтики“.

— *Жорж Нива считает, что пьеса „Мрамор“ — это иронический, сниженный вариант поэтического мира Бродского<sup>17</sup>. Вы согласны?*

— По-моему, пьеса гораздо уже его поэтического мира. Я не так уж люблю эту пьесу. Там есть некоторые причудливости, которые мне не очень близки; ее абсурдизмы тяжеловаты.

— *Существует ли для Бродского „еврейский вопрос“?*

— Вопрос о еврействе Бродского, по-моему, вполне правомерен, но едва ли я смогу дать на него глубокий ответ. Думаю, что этот вопрос достаточно остро переживался Бродским в юности и даже в достаточно позднем возрасте; в его стихах можно найти явные и не столь явные его отголоски, однако, есть косвенные указания на то, что он и сейчас волнует Бродского. В еврействе надо видеть, вероятно, и корни ветхозаветных симпатий Бродского, отразившихся, в частности, в его метафизической поэме „Исаак и Авраам“ [С:137-

55/I:268-82]. Вульгаризированное осознание Бродского как поэта-еврея было характерно для неприемлющей его части официальной „интеллигенции“ в годы суда и ссылки, презрительно называвшей его „еврейский Пушкин“.

— *Что вы думаете по поводу возможности и желательности возвращения Бродского на родину?*

— По-моему, это совершенно невозможно и ненужно. Есть какие-то необратимости в жизни. Кроме тяжелых чувств и неловкости, ничего из этого не получится. Я думаю, он сам это прекрасно понимает.

— *Есть ли у вас стихотворение, посвященное Бродскому?*

— Да, оно называется по-английски „April is the Cruellest Month“<sup>18</sup>:

### „...НАД СЕРЫМ ЩЕБНЕМ ДИКИЙ ГИАЦИНТ...“

— Когда-то Бродский...

впрочем, по порядку.  
Стоял декабрь — оттепельный, влажный декабрь. В соседней стратосфере шел спор Арктики с Атлантикой, теснившей положенную зиму вспять, на север, и мокрые деревья и дома под стылым неба жемчугом, под ветром, вздымавшим толчею стоячих волн навстречу невскому теченью (впрочем, до наводнения дело не дошло) — смотрелись в ту коричневую слякоть, цветущую на старых диабазах, а где и на булыжных мостовых (ушедших за торцами следом в Лету) — которую уже воспел Поэт.  
В такое-то — исполненное желчи и горечи, и питерского spleen'a, пустынное (недавно рассвело) и равнодушно-тягостное утро часу в десятом я зашел за Бродским, недавно возвратившимся из ссылки: я должен был свести его куда-то за чем-то, что настолько было важно тогда, насколько ничего не значит сегодня. Я нашел его в постели (я опускаю долгое lever, приватный кофий, сваренный на плитке в его невероятном ложементе из ящичков, зеркальных платяных шкафов, на них — фанерных чемоданов,

которыми он смог отгородить  
 себе немного privacy; затем  
 неторопливый ритуал бритья  
 и одеванья под концерт для двух  
 клавиров Баха в польском исполнении,  
 тогда звучавший как соната Франка  
 fis-moll'ная для Свана). Наконец,  
 он был готов, и мы пустились в путь:  
 прошли Литейным мимо Дома, где  
 он как-то пробыва долгий зимний месяц  
 и чудом выскочил, а мне еще  
 там суждено было осесть спустя  
 семнадцать лет; свернули на Неву  
 и долго шли по набережной сонной,  
 беседа об этом и о том, —  
 под стылым неба жемчугом, под ветром,  
 крутившим толчею стоячих волн,  
 всегда противных невоскому течению, —  
 и тут, когда мы не спеша дошли  
 до пленных лип за чугуном решетки  
 (увы, немного оперной) — в июле  
 выплескивающих поверх нее  
 избыточную роскошь прозябанья,  
 а ныне выступающих в обличье  
 довольно жутком, если присмотреться, —  
 скелетов, трупов, призраков деревьев,  
 застывших в зимней мокрети,  
 — о чем  
 подумал он, какой нездешний берег  
 пригрезился ему тогда, какое  
 видение весны, что, став на месте,  
 он вдруг таким обмолвился стихом:  
 — над серым щебнем дикий гиацинт, —  
 сказав, что это тема для сонета,  
 который, мол, я должен написать  
 и принести ему, о чем забыли  
 мы оба тотчас.

И прошли века.  
 Точнее, четверть века. Уж давно  
 поэт-король, поэт-избранник Бродский  
 (друзья шутили, что как будто сам он  
 кого-то нанял, чтобы тот ему  
 устраивал „судьбу поэта“); я же  
 простой советский заключенный; слышал,  
 что он меня злословил — поначалу  
 не верил, удивлялся, а потом  
 за дальностью и давностью почти что  
 забыл об этом.

...Как-то по весне,  
натужной, поздней, точно из-под палки  
тягающейся с мачехой-зимой,  
как будто нехотя отвоевавшей  
у тщательно укатанных снегов  
площадку метров десять на пятнадцать, —  
я вышел побродить туда (на малом  
— я это замечал еще на флоте —  
и замкнутом пространстве есть всегда  
немного места для уединенья),  
и чтобы не смотреть по сторонам  
(не ранить взора) — я глядел под ноги,  
где тоже было мало красоты:  
щебенка, дранка, прошлогодний мусор,  
все мокрое и склизкое... осколки  
когда-то недобитого стекла  
на кучке щебня... а над ней — читатель  
уже, конечно, понял, что над ним,  
над серым щебнем, я, склонясь, увидел  
голубоватый дикий гиацинт,  
благоухавший в этой нищете,  
процветший над бесплодною землею,  
не ведающий Леди гиацинтов, —  
землей, которой бесконечно чужды  
мои пенаты, Бродский, Петербург,  
коричневая слякоть, я — тогдашний  
и нынешний, зимующие липы,  
решетка сада, встречный ветер, дружба,  
декабрь, утраченное время, склонность  
к предательству, клавирные концерты,  
Петрарка, ненаписанный сонет —  
венок сонетов... ветреная младость,  
Россия, Лета, Элиот, Нева  
и выморочно-пепельное утро  
под стылым неба жемчугом — мгновенья  
из времени в безвременье прорыв,  
и этот вот из вечности проросший  
над серым щебнем дикий гиацинт.

1986, май

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Александр Введенский, „Полное собрание сочинений“, Вступит. ст., подг. текста и примеч. М.Мейлаха (Ardis: Ann Arbor, т. 1, 1980; т. 2, 1984). Переработанное и дополненное издание: Александр Введенский, „Полное собрание произведений в двух томах“ („Гилея“: М., 1993).

<sup>2</sup> Даниил Хармс, „Собрание произведений“, под ред. М.Мейлаха и Вл.Эрля (Kafka-Presse: Времен, Кн. 1-2, 1978; Кн. 3, 1980; Кн. 4, 1988; Кн. 5-6 — в печати; Кн. 7-8 — готовятся к изданию).

<sup>3</sup> „Жизнеописания трубадуров“ (серия „Литературные памятники“), изд. подгот. М.Б.Мейлах („Наука“: М., 1993).

<sup>4</sup> В беседе с Анни Эпельбуан Бродский сказал: „Вообще, я думаю, что я начал писать стихи, потому что я прочитал стихи советского поэта, довольно замечательного, Бориса Слуцкого“. — „Европейский воздух над Россией“ („Странник“, No. 1, 1991, С. 41). См. также примечание 23 к интервью с Яковом Гординым в настоящем издании.

<sup>5</sup> См. примечание 7 к интервью с Евгением Рейном в настоящем издании.

<sup>6</sup> Например, главный редактор журнала „Вопросы литературы“ Дмитрий Урнов начинает свое выступление по поводу 50-летия поэта словами: „В отношении к Бродскому много от отношения к личности, судьбе поэта — притесняемого, судимого, наконец, изгнанного,“ — и заканчивает: „Улягутся личные (вполне понятные) страсти, и мы увидим, каков вес этой поэзии“. („Литературная газета“, 16 мая 1990, С. 6).

<sup>7</sup> И.Бродский, Интервью В.Полухиной. 20 апреля 1980, Ann Arbor, Michigan. Неопубликовано.

<sup>8</sup> В „Послесловии к книге“ Юрия Кублановского „С последним солнцем“ (La Presse Libre: Paris, 1983) Бродский пишет: „У поэта есть только один долг перед обществом: писать хорошо. Собственно, это долг не столько перед обществом, сколько по отношению к языку. Поэт, долг этот выполняющий, языком никогда оставлен не будет. С обществом дела обстоят несколько сложнее...“ (С. 364). Перепечатано: Иосиф Бродский, „Памяти Константина Батюшкова“ (альманах „Поэзия“, No. 56, 1990, С. 201-203).

<sup>9</sup> Иосиф Бродский, „Настигнуть утраченное время“, интервью Джону Глэду („Время и Мы“, No. 97, 1987, С. 168). Перепечатано в кн. Джона Глэда „Беседы в изгнании“ („Книжная палата“: М., 1991, С. 122-31).

<sup>10</sup> Иосиф Бродский, „Остаться самим собой в ситуации неестественной“, из выступления в Институте славяноведения в Париже — „Русская мысль“, 4 ноября 1988, С. 11).

<sup>11</sup> См. примечание 22 к интервью с Яковом Гординым в настоящем издании.

<sup>12</sup> Иосиф Бродский, „Настигнуть утраченное время“, Ibid., С. 175.

<sup>13</sup> Цикл „Песни счастливой зимы“ (1962-64) был опубликован Львом Лосевым в альманахе „Часть речи“ (No. 2/3, 1981/82, С. 47-68).

<sup>14</sup> Иосиф Бродский, „Настигнуть утраченное время“, Ibid., С. 166. Еще раньше в интервью Белле Езерской Бродский сказал примерно то же самое: „Меня больше всего интересуют книжки. И что происходит с человеком во времени. Что время делает с

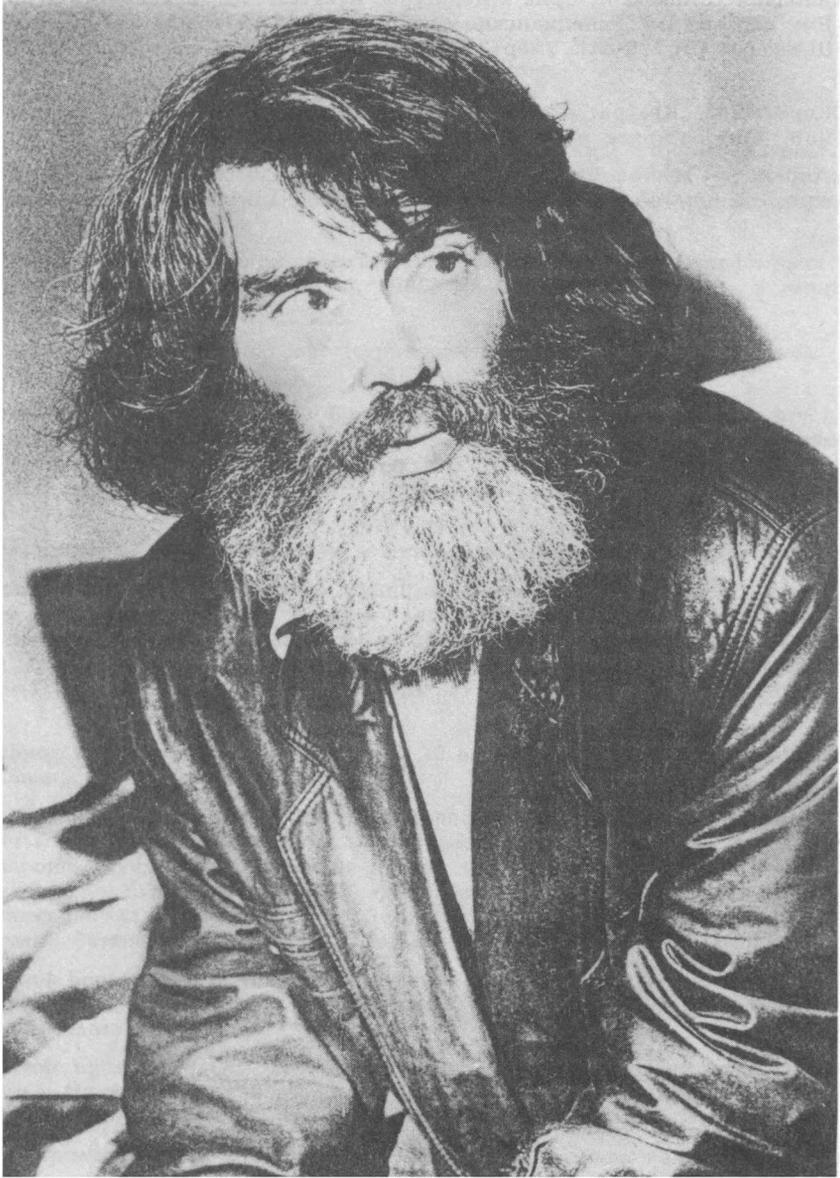
ним. Как оно меняет его представление о ценностях. Как оно, в конечном счете, уподобляет человека себе". — „Мастера" (Hermitage: Tenafly, N.J., 1982), С. 109.

<sup>15</sup> И.Бродский, Интервью В.Полухиной, Ibid.

<sup>16</sup> Геннадий Шмаков, историк литературы, искусствовед, переводчик и друг Бродского. Ему посвящены „Венецианские строфы" [У:105-107/Ш:54-56] и „Памяти Геннадия Шмакова" [Ш:179-81]. Умер 21 августа 1988 года в Нью-Йорке на 49-м году жизни.

<sup>17</sup> Жорж Нива, „Квадрат, в который вписан круг вечности" („Русская мысль", 11 ноября 1988, „Литературное приложение" No. 7, С. 1)

<sup>18</sup> „Апрель — жесточайший месяц" (англ.). Начало поэмы „Бесплодная земля" Т.С.Элиота.



Виктор Борисович Кривулин родился 9 июня 1944 года в Кадиевке, Краснодар. Поэт, критик, эссеист. Окончил филфак Ленинградского университета (1967), работал учителем, корректором, редактором. Стихи начал писать с 9 лет, первое выступление состоялось в 1962 году в Ленинградском отделении СП. Инициатор „школы конкретной поэзии“ (1969-70: В.Кривошеев, В.Ширали, Т.Буковская). Кривулин прославился в начале 70-х годов стихотворением „Пью вино архаизмов“. Редактировал неофициальные журналы „37“ (1976-1981, совместно с Т.Горичевой, Л.Рудкевичем, Б.Гройсом), „Северная почта“ (1980, совместно с С.Дедюлиным) и „Обводный канал“. Автор работ о творчестве Анненского, Белого, Мандельштама, Бродского, Кушнера, Седаковой и др., широко начитан в области философии, богословия, лингвистики и психоанализа. Основные его сборники изданы в Париже<sup>1</sup>. С 1962-го по 1985-й на родине напечатал в общей сложности пять стихотворений. На Западе публиковался практически во всех изданиях русской эмиграции. В СССР стихи опубликованы в последние годы в сборнике „Круг“ (Ленинград, 1985), в журналах „Родник“, „Огонек“, „Радуга“, „Звезда“, „Нева“, „Искусство Ленинграда“, „Вестник новой литературы“ и др. В 1990 году принят в Союз писателей, в том же году в Ленинграде вышел его сборник „Обращение“, а в 1993-м — сборники „Концерт по заявкам“ и „Последняя книга“.

Теперь, когда для русского поэта потеряны вакансии пророка и защитника масс, Кривулин озабочен судьбой поэтического слова, теряющего свое влияние и энергию. Его мировидение скорее образное, чем логическое, хотя ему свойственна культурная рефлексия и стихи его испещрены сухими прозаизмами. Он нашел оригинальные средства сплавить эпическое с лирикой, мифологическое с бытом. Ему свойственно хлебниковское „отклонение струны мысли от жизненной оси творящего и бегство от себя“. В поэтике Кривулина реализуется попытка соединить акмеистическое внимание к предмету, заостренное „вещное“ видение мира с чисто футуристической констатацией абсурдности самого принципа творчества. Он стремится не рассказывать, не „выражать“, а демонстрировать, отказываясь от этических и эстетических оценок изображаемого. Кривулин отмечает многие поэтические условности, допуская эффектные отступления от строчных форм и экспериментируя с графикой<sup>2</sup>.