

МАРИАННА ВОЛКОВА • СОЛОМОН ВОЛКОВ

ИОСИФ БРОДСКИЙ В НЬЮ-ЙОРКЕ



СЛОВО
WORD

ЦЕНТР КУЛЬТУРЫ
ЭМИГРАНТОВ ИЗ СОВЕТСКОГО СОЮЗА
CULTURAL CENTER FOR SOVIET REFUGEES INC.

NEW YORK

1990

МАРИАННА ВОЛКОВА, СОЛОМОН ВОЛКОВ

ИОСИФ БРОДСКИЙ В НЬЮ-ЙОРКЕ

Фотопортреты и беседы с поэтом

СЛОВО WORD
NEW YORK — 1990

**MARIANA VOLKOV, SOLOMON VOLKOV
JOSEF BRODSKY IN NEW YORK
IN PICTURES AND CONVERSATIONS**

PUBLISHER

SLOVO-WORD Publishing House
(Cultural Center for Soviet Refugees inc)
139 East 33rd St, Suite 9M
New York, NY 10016
Tel. (212) 684-2356

Copyright © by Mariana Volkov / Solomon Volkov &
by Slovo-Word - Publishing House

All rights reserved.

No part of this book may be reproduced or utilized in any form by
any means, electronic or mechanical, including photocopying,
recording, or by any information storage and retrieval system,
without permission in writing from the Publisher.

Cover Design by LARISA SHENKER

Library of Congress Cataloging in Publication Data 90-081951
Printed in the United States of America



ФОТОГРАФИРУЮ БРОДСКОГО

Биография Иосифа Бродского каждому ценителю русской литературы, вероятно, известна. По крайней мере, в общих ее очертаниях: родился в 1940 году в Ленинграде; писал стихи, печатать которые не удавалось, но широко расхвалившиеся в самиздате; в 1964 году был арестован по обвинению в тунеядстве (а фактически за неудобное властям творчество), судим и выслан на Север; после освобождения из ссылки вернулся в Ленинград, откуда в 1972 году под давлением КГБ пришлось выехать на Запад. Живет в Нью-Йорке, в Гринич Виллидже, преподает в американских университетах. Продолжает писать стихи по-русски. (А прозу теперь пишет – английскую.) В 1987 году стал лауреатом Нобелевской премии по литературе. С недавнего времени стихи и проза Бродского, издающиеся по всему миру, стали публиковаться также и в Советском Союзе...

Поэт (особенно русский) принадлежит всем. У каждого из нас – свой Бродский. Я жила в Ленинграде, где училась в консерватории; затем переселилась в Нью-Йорк. Бывала в Риме, Венеции, Лондоне. Поэтому часто повторяю такую, скажем, типично питерскую строчку Бродского: «С новым временем года поздравляю себя...» Или вот: «Вереница бутылок выглядит как Нью-Йорк». Похоже – невероятно!

А с этим заявлением Бродского я категорически не согласна: «Город Лондон прекрасен, особенно в дождь». Не согласна, а все равно запомнила... А как не запомнить такое: «Скорлупа куполов, позвоночники колоколен». Это – Италия...

И еще вспоминается по разным поводам: «Остановись, мгновенье! Ты не столь прекрасно, сколько ты неповторимо». Или про то, как «жизнь качнется вправо, качнувшись влево». Или про то, что «девица, как зверь, защищает кофточку». Или: «Классический балет есть замок красоты...» Да мало ли что еще...

Но не только строчки из стихов Бродского бормочу я про себя, пересекая улицы Нью-Йорка. Кстати или некстати в голову лезут разные его остроты, присловья или просто случайно запомнившиеся реплики. Бродский: «Будь я посвободней внутренне, как и внешне, впрочем». Или: «Кто пригласил это дерьмо?» Так, говорят, Бродский отреагировал на появление на одной из его вечеринок им же названного гостя.

Еще рассказывают, что Иосиф ответил одной знакомой, позвонившей после длительного перерыва и пустившейся в объяснения и извинения за долгое отсутствие, так: «Спасибо, милая!» Это в смысле – спасибо, что не беспокоила. Коротко и не вполне ясно, мне очень нравится.

Стихи Иосифа Бродского я читала еще в Ленинграде, по «слепым» машинописным копиям, а с ним самим познакомилась осенью 1978 года уже в Нью-Йорке. Бродский в тот семестр читал лекции в Колумбийском университете, и журнал «Колумбия» заказал мне об этом фоторепортаж. Фотографии (с моей сопроводительной статьей) были опубликованы; затем последовал фоторепортаж в «Сохо ньюз» – прекрасном богемном еженедельнике, теперь уже не существующем; затем фотографии Бродского попросил у меня один вашингтонский журнал...

Словом, постепенно, год за годом, складывалась у меня серия фотопортретов Иосифа Бродского. Теперь она состоит из сотен снимков.

Как так получилось, сама не знаю. Дело в том, что Иосифа снимать невероятно трудно.

Бродский — сын фотографа и сам фотограф. Но объектив фотоаппарата (а заодно уж и человека за ним) он, как правило, рассматривает как врага. Бродский избегает смотреть в объектив, строит гримасы, закрывает глаза при фотовспышках. И так далее.

Вот один случай из целой цепи. Еженедельник «Виллидж войс» послал меня фотографировать Бродского на вечер его друга, дивного поэта Дерек Уолкотта. После окончания чтения я начала было снимать Бродского с Уолкоттом. Дерек — человек добродушный, позировал спокойно, а Иосиф вдруг окрысился и наговорил мне кучу грубостей. Каких — даже вспоминать неохота. Хотя сам же и дал предварительное согласие на съемку. Правда, на другой день он извинился. Но фоторепортаж сорвался.

Я все думала: что это такое? Капризы уставшего от славы человека? Или просто дурной характер? Полагаю, что-то третье. Бродский — мастер слова. И точно так же, как Иосиф держит под контролем свои отношения со словом, хочет он контролировать и все иные возможные ситуации. А когда тебя фотографируют, это затруднительно.

Камера — магнит; направленная на человека, она притягивает к себе какие-то мельчайшие частицы личности. Ведь недаром с портретами издавна связаны различного рода мистические поверья. Они отразились и в литературе: Гоголь, Уайльд...

Всякий фотограф поймет, о чем я говорю. Ощущение, когда проявляешь портрет человека, и на покачивающейся в ванночке бумаге в красном свете начинают появляться его глаза, ни с чем не сравнимо.

И еще есть одно у фотографий свойство, для меня магическое: они, говоря словами романа, «пробуждают воспоминания». Снимки, собранные в этой книге, охватывают период 1978—1990 годов, то есть первые из них были сделаны двенадцать лет назад. На них Бродский у себя дома — за письменным столом, во дворике; прогуливается по близлежащей пристани, мешаясь с обитателями Гринич Виллиджа; в Колумбийском университете — рассказывает студентам о Мандельштаме и Одене, выступает со своим переводчиком Марком Страндом на поэтическом вечере.

Снимала я Бродского на выступлениях приезжавших в Нью-Йорк Евгения Рейна и Андрея Синявского, на совместном чтении с Анатолием Найманом, на вечеринке в Сохо, на улицах Нью-Йорка. И все это воспоминания, воспоминания...

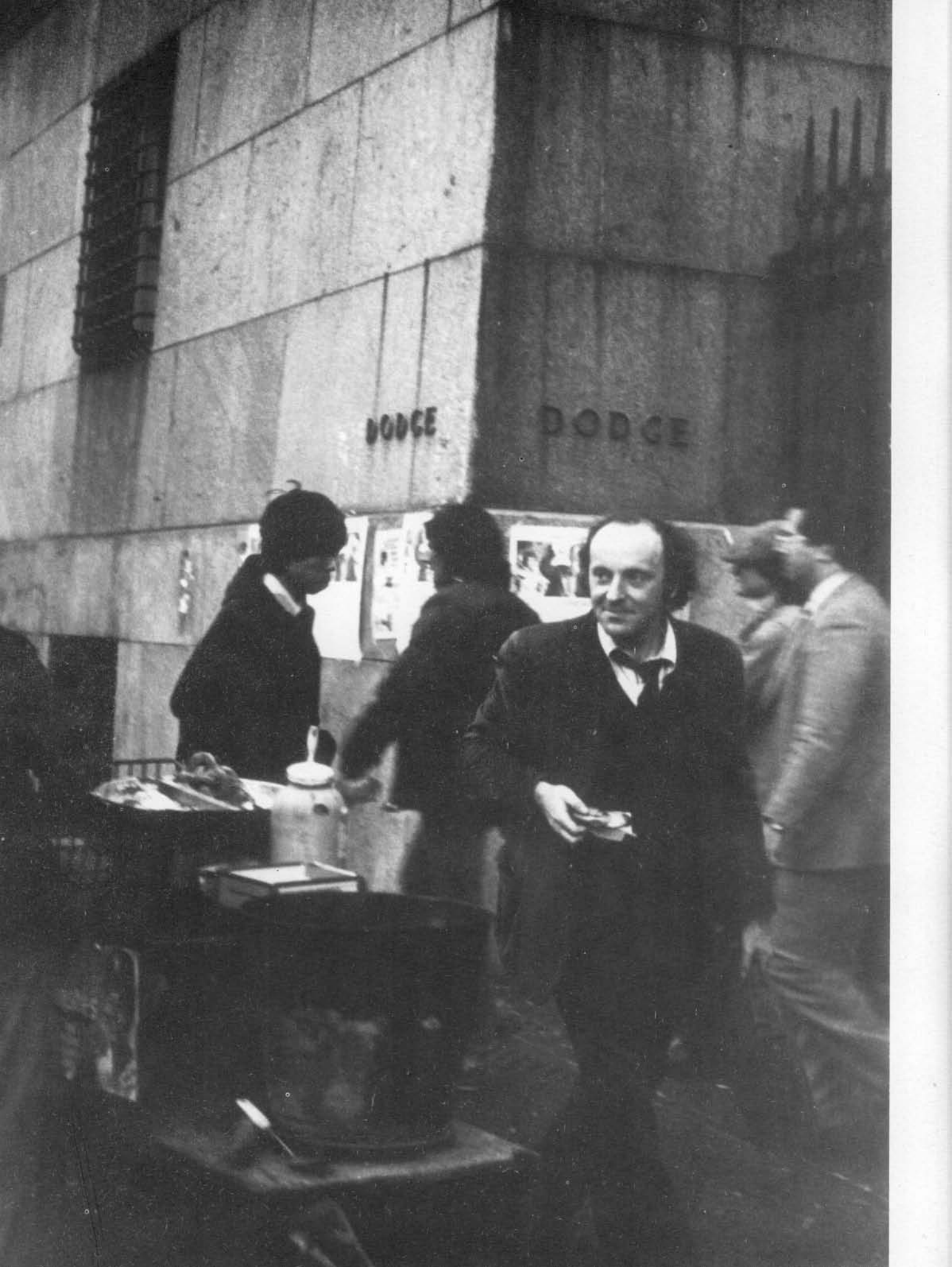
На этих фотографиях Бродский разный: ушедший в себя, мрачный, улыбающийся, доброжелательный, гневающийся, озабоченный. Иногда он даже забывает о моем фотообъективе. И такие снимки я ценю больше всего.

В общем, это — мой Бродский. Это его «нью-йоркский период» в моей интерпретации. Поэтому я добавила сюда портреты американских друзей Бродского — Чеслава Милоша, Михаила Барышника и Сьюзен Зонтаг. И еще — портрет Александра Годунова: с ним связана драматическая история, в которой Бродский принимал самое непосредственное участие. Но об этом пускай лучше расскажет сам Иосиф...

Марианна ВОЛКОВА







РАЗГОВОР С ИОСИФОМ БРОДСКИМ
О НЬЮ-ЙОРКЕ



Волков. Вы уже много лет житель Нью-Йорка, пустивший корни в фешенебельном, с богемным оттенком районе. Вас здесь все знают, вы всех знаете. Жизнь ваша с внешней стороны, по крайней мере, вполне комфортабельна, расписание более или менее установилось. Не кажется ли вам, что существование здесь по сравнению с таковым же, в Союзе, более предсказуемо, стабильно?

Бродский. И да, и нет.

Волков. Отчего же?

Бродский. Черт его знает. Прежде всего, вероятно, потому, что здесь не особенно-то живешь внешней жизнью. Ведь чем дурна предсказуемость? Она проявляется в твоих сношениях с внешним миром — место, где ты живешь, служба, люди. Но, во-первых, Нью-Йорк для такой предсказуемости слишком уж многообразен. Здесь постоянно имеет место какой-то физиономический калейдоскоп. И, таким образом, хотя бы частично эффект предсказуемости снимается. Да помимо этого, я внутренне не очень завишу от того, что со мной происходит на улице, в метро, в университете и так далее. Хотя это окружение иногда надоедает.

Не хочу сказать, что живу какой-то особенно разнообразной и богатой внутренней жизнью, но, в общем, все, что со мной происходит, происходит главным образом не вовне, а внутри. И здесь, на Западе, в большей степени, чем в Союзе. Может быть, благодаря тому, что здесь среда все-таки несколько чуждая, да? И с моей стороны это либо защитная реакция, либо...

Волков. Замыкание...

Бродский. Когда концентрируешься на том, что для тебя представляется наиболее существенным. А уж здесь монотонность не то чтобы была совсем исключена, но... И кроме того, в моем бизнесе, в литературе, работа так или иначе проецируется на жизнь. И жизнь начинает зависеть от того, что ты делаешь на бумаге. И если в жизни повторение каких-то ситуаций еще возможно, то на бумаге

это как бы немыслимо, потому что в литературе или искусстве такие повторения будут называться клише, да? И так же, как ты избегаешь клиширования в литературе, ты стараешься уклониться от этого — каким-то естественным образом — и в нормальном, повседневном существовании. То есть происходит как бы безоткатное, линейное движение.

Волков. Вы как-то сказали мне, что не разделяете свою жизнь на периоды. А если говорить о жизни внутренней?

Бродский. Это замечательный вопрос, Соломон, но отвечать на него трудно по одной простой причине: я никогда всерьез к себе не относился. И это ни в коем случае не кокетство. И вообще за переменами внутренними следить невозможно, если только они не принимают качественного характера. Когда происходит нечто, чего ты сам за собой не подозревал.

Волков. В жизни или на бумаге?

Бродский. В мозгу. Но замечаешь это, именно сочиняя, когда вдруг до чего-то дописываешься. Когда в голову приходит какая-то фраза, которая, в общем, оказывается правдой и для твоего внутреннего состояния, да? Один такой момент я помню очень отчетливо, это было где-то году в шестьдесят втором. Я написал стихи: «Все чуждо в доме новому жильцу». На самом-то деле это, конечно, не про жильца, это метафора такая была. Потому что я вдруг понял, что стал не то чтобы новым человеком, но что в то же тело вселилась другая душа. И мне вдруг стало понятно, что я — это другое я. С тех пор такого же порядка перемен со мною, пожалуй, не происходило. Но, конечно, интонация...

Волков. Поэтическая?

Бродский. ...того, что ложится на бумагу, — эта интонация изменилась. Как говорят в народе, «ушла в глухую несознанку». Это психическое состояние существовало и раньше, но постепенно стало проявляться



со все большим учащением. И в последние годы я, кажется, начал находить для него форму. И для меня это стало сравнительно новым ощущением. Но это сдвиг, заметный скорее на бумаге, нежели внутренне. То есть когда ты уже не выходишь из себя, не реагируешь, и решения на бумаге уже не локальные, а чисто зрительные. Или, скажем, дедуктивные.

Волков. Что чувствует поэт, живущий в чужой стране, но продолжающий писать на родном языке?

Бродский. Ничего особенного не чувствует. Кажется, это был Томас Манн, который сказал, перебравшись жить сюда, в Америку: «Немецкая изящная словесность там, где я нахожусь». Все.

Волков. Но ведь между прозой и поэзией есть некоторая разница.

Бродский. Со стихами, конечно, дело сложнее. Потому что проза — это просто завелся и... В прозе есть тот механический элемент, который, видимо, сильно помогает. Я не знаю, я никогда особенно прозой не занимался. Что касается стихописания — это, конечно, несколько сложнее. Для того чтобы стишок написать, надо все время вариться в идиоматике языка. То есть слушать его все время — в гастрономе, в трамвае, в пивном ларьке, в очереди и так далее. Или совсем его не слушать.

Вся история заключается в том, что, живя в Нью-Йорке, находишься в половинчатом положении. С одной стороны, телефон звонит и все вроде бы продолжается. А с другой стороны, ничего не продолжается. Такая вот фиктивная ситуация. Было бы лучше вообще не слышать родного языка. Или наоборот — слышать его гораздо чаще. Чаше невозможно. Да? Если только не создавать себе искусственной среды.

Конечно же, встречаешься с людьми из России, говоришь с ними. Но, как правило, это вынужденный выбор, вынужденное употребление языка. Не говоря уже о том, что тут иногда приходится иметь дело с людьми, с



которыми дома я даже и разговаривать бы не стал. По сути дела важно не на каком языке человек говорит, а что он говорит. Но в этом отношении ситуация здесь ничуть не лучше, чем в отечестве.

Волков. Вы как-то обронили замечание, что для поэта важно, выйдя на улицу, увидеть вывески на родном языке. То есть для поэта значение имеет не только звучащая речь, но и зримые образы. Это так?

Бродский. До известной степени. Иероглифика здесь другая. Колористическая гамма — иная абсолютно. Но я не думаю, что на этом надо делать такое уж сильное ударение. Потому что, в принципе, колористическая гамма здесь такова, какой она и должна быть на самом деле. Для нормального человека. Может быть, она такая, какой была в России до семнадцатого года?

Волков. А какое влияние на сочинение стихов оказывает смена пейзажа, скажем, пейзажа петербургского на нью-йоркский?

Бродский. В общем, не производит большого впечатления. Нет, конечно же, производит. Производит. Только влияет не просто смена пейзажа, а всего окружения. Ты родился в этом городе, ты живешь в нем, умрешь. Ты знаешь об этом городе все до скончания света... Все тебе намозолило глаза. Ты прошел множество стадий: любопытства, привязанности, уважения, пассивного интереса, безразличия, отвращения. Когда живешь всю жизнь в одном городе, тебя начинают в конце концов интересоваться облака. Климат, погода, перемены света.

Сначала кажется, что та же история должна повториться и здесь, в Нью-Йорке. Но Нью-Йорк чересчур альтернативен — чисто зрительно, я имею в виду. Это другая, в сущности, система. Тут колоннаду поди найди. Да? И инерцию восприятия, которая дома так помогала, здесь не обрести. Потому что, по сути, дело не в смене колорита или пейзажа, а просто в инерции. В прерванной



рутине. И пока вновь обретешь это ощущение, не знаю, сколько времени пройти должно.

Волков. Об этом я и хотел спросить. Вы не ощущаете, что Нью-Йорк — именно Нью-Йорк, а не Новая Англия, — осторожно, постепенно начинает требовать своего места в ваших стихах? Или он так и остается в этом смысле чужим?

Бродский. Если уж говорить серьезно, петербургский пейзаж классицистичен настолько, что становится как бы адекватным психическому состоянию человека, его психологическим реакциям. То есть по крайней мере автору его реакция может показаться адекватной. Это какой-то ритм, вполне осознаваемый. Даже, может быть, естественный биологический ритм. А то, что творится здесь, находится как бы в другом измерении. И освоить это психологически, то есть превратить это в твой собственный внутренний ритм, я думаю, просто невозможно. По крайней мере, невозможно для меня. Да и не интересует меня особенно это. Надо сказать, мне никому не удалось, не только человеку, который приехал, что называется, едва ли не в гости. Но это не удалось и туземному человеку.

Единственную попытку каким-то образом переварить Нью-Йорк и засунуть его в изящную словесность совершил Харт Крейн в своем «Мосте». Это замечательные стихи. Там столько всего... Но естественным путем Нью-Йорк в стихи все же не вписывается. Это не может произойти, да и не должно, вероятно. Вот если Супермен из комиксов начнет писать стихи, то, возможно, ему удастся описать Нью-Йорк.

Волков. Разве другие поэты за это не брались?

Бродский. Я помню только еще одну очень серьезную попытку, ее предпринял Федерико Гарсиа Лорка. Но из этого номера тоже, на мой взгляд, ничего не вышло. Кроме одной замечательной метафоры — «серая губка» или что-то в этом роде. Потому что когда на некотором расстоянии, с некоторым остранением смотришь на панораму Нью-Йорк, — ка, действительно, похоже на губку.



Волков. Живя здесь, я вижу, что стихи Лорки о Нью-Йорке чересчур уж злобные.

Бродский. Но пьесы у него замечательные. Конечно, лучший испанский поэт — Антонио Мачадо, а не Лорка. К сожалению, Мачадо в Нью-Йорке не побывал. Ужасно обидно.

Волков. И все же так или иначе переход на англоязычные рельсы представляется неминуемым? Он уже начался, кажется?

Бродский. Это и так, и не так. Что касается изящной словесности — это определенно не так. Что до прозы — это, о Господи, полный восторг, конечно. И я ужасно рад. Когда пишешь на иностранном языке... Когда приходится писать на иностранном языке, это подстегивает. Может, я переоцениваю свое участие в русской литературе (именно участие), но мне это, в общем, надоело. Прозы, эссе я в России не писал. И если уж здесь, на Западе приходится писать прозу, то, по крайней мере, надо себя как-то развлечь. А большего развлечения, чем писать на иностранном языке, я не знаю.

И в конце концов, почему «на иностранном»? Я считаю, что два языка — это норма. В России, кстати, так оно всегда и было. В старые добрые времена. Я, конечно, понимаю, что услышать такое уместно скорее из уст русского дворянина, нежели из уст русского еврея... Но стихи на двух языках писать невозможно, хотя я и пытался это делать.

Волков. Помнится, в первом номере возобновившего свой выход высоколобого «Кэньон ревью» был помещен сделанный вами перевод стихотворения Владимира Набокова с русского на английский. Возникла интересная историко-лингвистическая ситуация. Что вы испытывали, переводя набоковское стихотворение?

Бродский. Ощущения были самые разнообразные. Во-первых, полное отвращение к тому, что я делаю. Потому что стихотворение Набокова — очень низкого качества. Он



вообще, по-моему, несостоявшийся поэт. Но именно потому, что Набоков несостоявшийся поэт, — он замечательный прозаик. Это всегда так. Как правило, прозаик без активного поэтического опыта склонен к многословию и велеречивости.

Итак, отвращение. Когда издатели «Кэньон ревью» предложили мне перевести стихотворение Набокова, я сказал им: «Вы что, озверели, что ли?» Я был против этой идеи. Но они настаивали — я уж не знаю, исходя из каких соображений (было бы интересно проследить психологические истоки этой настойчивости). Ну, я решил — раз так, сделаю что могу. Это было с моей стороны такое озорство не озорство. И я думаю, между прочим, что теперь — то есть по-английски — это стихотворение Набокова звучит чуть-чуть лучше, чем по-русски. Чуть-чуть менее банально.

И, может быть, вообще лучше переводить второстепенных поэтов, второсортную поэзию, как вот стихи Набокова. Потому что чувствуешь, как бы это сказать... большую степень безответственности. Да? Или, по крайней мере, степень ответственности чуть-чуть меньшую. С этими господами легче иметь дело. Если бы меня попросили переводить Марину Ивановну Цветаеву, Бориса Леонидовича, то я бы сильно задумался.

Хотя, черт его знает. В конце концов это просто дело досуга. То есть будь я посвободней внутренне — как и внешне, впрочем, — то этим, может быть, и следовало бы заняться всерьез. Но до этого никогда не дойдет, я надеюсь. Потому что это был бы полный позор.

Волков. Когда вы пишете стихи, обращаетесь ли вы при этом к какой-то подразумеваемой аудитории?

Бродский. Знаете, как Стравинский ответил на подобный же вопрос? По-моему, Роберт Крафт спросил у Стравинского: «Для кого вы пишете?» Тот ответил: «Для себя и для гипотетического другого лица». Все.

Волков. А это гипотетическое другое лицо в вашем



случае говорит, вероятно, по-русски?

Бродский. Пожалуй... Точнее, я и не задумывался о том, на каком языке оно говорит.

Волков. И где оно в таком случае живет, это гипотетическое лицо?

Бродский. А черт его знает. Это его личное дело.

Волков. Вы помните рассуждения Набокова в связи со сделанным им самим переводом «Лолиты» на русский? Он говорил, что не понимает сам, какой внутренний импульс толкнул его на эту работу. Он, дескать, даже не представляет себе возможного читателя.

Бродский. Я вам должен сказать, что это именно психология прозаика. Прозаик задумывается о подобных вещах, поэт — нет. Дело в том, что разница между людьми, занимающимися изящной словесностью, и теми, кто занимается прозой, чрезвычайно велика. Вообще подразделение литературы на прозу и на поэзию началось именно с возникновения прозы. Ибо только в прозе такое разделение и могло быть выражено.

Искусство по природе, по сути своей иерархично. Сознание литератора тоже иерархично, автоматически; в этой иерархии поэзия стоит выше прозы. Хотя бы потому, что поэзия старше. Поэзия вообще-то очень странная вещь. Она — достояние и троглодита, и сноба. Она может быть произведена и в каменном веке, и в самом новейшем салоне. В то время как для прозы необходимо развитое общество, развитая структура, какие-то устоявшиеся классы, если угодно. Тут уж можно начать рассуждать как марксист и даже не ошибиться.

Поэт работает с голоса, со звука. Содержание для него не так важно, как это принято думать. Поэтому поэт чрезвычайно редко задумывается — кто же на самом деле составляет его аудиторию. То есть, по крайней мере, он задумывается над этим гораздо реже, чем прозаик.

Цветаева высказалась как-то замечательным образом, она сказала: «Чтение — есть соучастие в творчестве». И это



замечание именно поэта. Прозаик такого никогда бы не сказал. Толстой этого ни в коем случае не сказал бы.

Потому что познание — это в самом деле соучастие. Что есть познание, то есть разгадка преступления? Именно психическое соучастие, соучастие воображения. Поэтому поэт... То есть я не хотел бы начать говорить от имени поэтов... «Я — поэт»... Роберт Фрост говорил: «Сказать, что я поэт — значит, сказать, что я хороший человек». Да? Но могу сказать, что очень редко встречал я людей этой профессии, которые серьезно задумывались бы, для кого они пишут. Это их, в основном, спрашивают, для кого они пишут. И в зависимости от ответа начинаются большие или меньшие неприятности.

Волков. Как вы относитесь к такому парадоксальному явлению: многие из тех, кого можно было бы назвать лидерами современной русской культуры, живут вне метрополии, на Западе? Такова ситуация в прозе, поэзии, музыке, балете, философии.

Бродский. Ну, Господи... Я не думаю, что это действительно так. Может быть, на сегодняшний день это так. Мы вообще склонны временную ситуацию принимать за постоянную. Если говорить о творчестве, о создании нового искусства, то я вообще не думаю, что нынче происходит нечто, что могло бы быть так названо. Создание нового русского искусства, литературы — такого вообще, по-моему, на сегодняшний день нету. Если угодно, нигде нету. Нигде. Ни в России, ни на Западе. Так что хотя бы поэтому трудно говорить о лидерах.

Я понимаю, что тут уже возникают подозрения в ложной скромности... Может быть, я пишу стихи лучше, чем другие. Я с этим совершенно согласен. Ибо иначе я этим делом и не занимался бы. Но я не думаю, что это обуславливает какое-либо лидерство.

Я бы вот как сказал, если уж на то пошло. Действительно, в настоящий момент на Западе живет огромное количество талантливых русских людей. Дело в том, что



русские люди всегда в той или иной степени в ы х о д ц ы из России. Они всегда активно участвовали в культурной жизни Запада. Ну, возьмите я не знаю кого — Дягилева, Бакста, Стравинского, кого хотите. С литературой это было несколько иначе, но и с литературой было.

Волков. Тургенев последние двадцать лет жизни провел главным образом за границей, умер в Буживале.

Бродский. Что Тургенев? А Федор Михайлович Достоевский! А Николай Васильевич, простите, Гоголь!

Волков. «Мертвые души» написаны в Риме, о чем...

Бродский. ...о чем всегда забывают. Да? Все! Господи, почти все! За исключением бедного Александра Сергеевича, которому...

Волков. ...которого не выпустили. Ему не дали визы.

Бродский. Совершенно точно, не дали визы. А так практически все, кто хотел, могли уехать на Запад жить или умирать. Баратынский вон умер в Италии.

Волков. Тютчев тоже десятилетиями жил на Западе, сложился там как поэт.

Бродский. И ничего, никто не шумел по этому поводу. А Герцен? Ну там, правда, политика была замешана. Замечательный, кстати сказать, стилист Герцен. Только врет очень много. У меня есть один знакомый в Лондоне... Ну, знакомый — это не то слово... Сэр Исая Берлин. У него студент был, который занялся Герценом и раскопал герценовскую переписку — я уж не помню с кем. Как раз самый момент приезда Герцена в Англию. И вот он пишет в Россию — туманы, то-се, пятое-десятое. И в каждом письме: туманы, туманы, туманы.

Так этот англичанин решил проверить лондонские газеты. И абсолютно никаких туманов! Федор Михайлович Достоевский тоже был, между прочим, совершенно чудовищный лжец, царство ему небесное. Я помню, как, гуляя по Флоренции, набрел на дом, где он жил. Он оттуда посылал отчаянные письма домой — что вот, дескать, денег нет. А дом этот был напротив Палаццо Питти. То есть через

PIER CLOSED
AT
SUNDOWN



Понте Веккио, напротив Палаццо Питти. Простенько.

Волков. Яновский, друг Достоевского, подтверждает, что как раз в те дни, когда Достоевский жаловался на страшную нужду и безденежье, он останавливался в лучших гостиницах, ел в лучших ресторанах и разъезжал на лучших извозчиках.

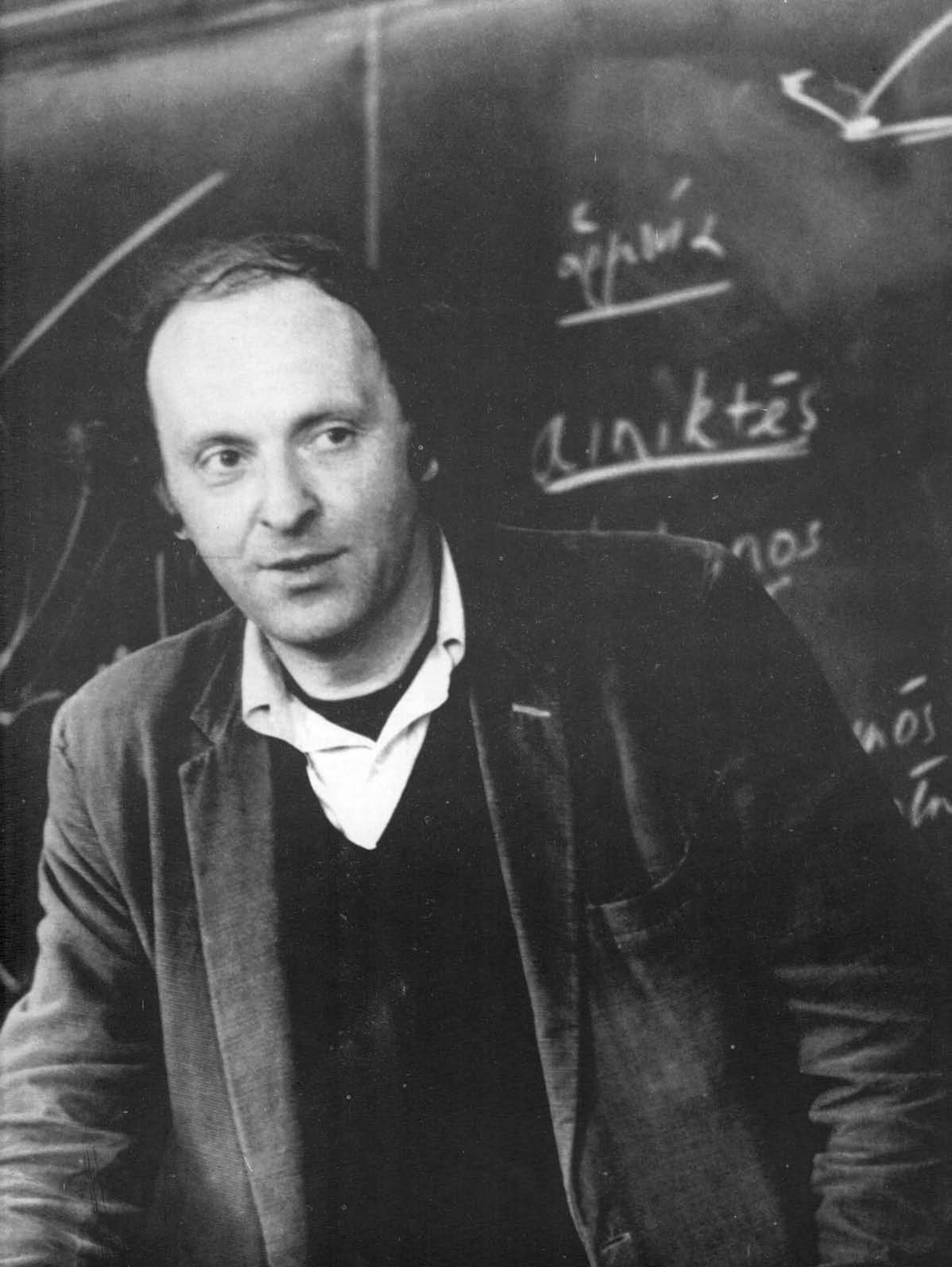
Бродский. Вообще-то автору так и следует вести себя. Тут я автора нисколько не обвиняю. Тут он всегда прав. И он даже не лжец. В тех условиях, в какие автор поставлен обществом, он может себе это позволить. Непонятно еще, почему он не крадет, не убивает. Я, например, считаю, что эта идея Раскольникова насчет старухи-процентщицы — абсолютно авторская идея.

Волков. Достоевский написал «Идиота» за границей, большая часть «Бесов» написана там же. В оценке этих романов данный факт не имел решающего значения. А с определенного времени это начало иметь решающее значение — где сочинение создано.

Бродский. Мы знаем, с какого времени. С семнадцатого года. В отношении Достоевского тут есть еще одна любопытная деталь. Во многих его романах главные события — это в конце концов развязки того, что произошло за границей. Началось, завязалось за границей. Князь Мышкин сходит с ума и лечится...

Волков. Все действие «Игрока»...

Бродский. Ну о чем речь! Верховенские набираются за границей этих диких идей, приезжают... А Иван Карамазов! В Россию все они возвращаются кончать. Вот Бахтин употребляет термин «карнавализм». Совершенно неправильный термин, я считаю. Скандализм! Это скандал, а не карнавал. Оно гораздо интереснее. Причем в ранних своих сочинениях Достоевский еще не умел скандалов описывать. Скажем, собрались у него люди в гостиной, начинается переброска репликами, перебранка. А дальше Федор Михайлович пишет — «и пошло, и пошло, и пошло». Он еще не понимает, как это сделать. А позже он этому



Співнік

Лініктес

нос

ін

научился.

Волков. Вот вы сказали, что Достоевский сам мог подумывать о том, как бы ему убить старуху-процентщицу. Для него вопрос о том, как бы добыть денег, разбогатеть — один из самых важных, просто навязчивый. Одна из постоянных тем Достоевского — как бы вдруг заработать миллион.

Бродский. Силу идеи накопления я, между прочим, и на себе испытал. Помню, у меня однажды в Энн-Арборе на счету вдруг оказались три с половиной тысячи долларов. И я уже поймал себя на мысли: «Елки-палки, хорошо бы четыре было!» Захотелось...

Волков. ...округлить.

Бродский. Да, округлить! И я знаю людей, для которых такое округление так и становится главным занятием, потому что округлять ведь можно и в ту, и в другую сторону.

Волков. Здесь, на Западе, я по-новому взглянул на некоторые вопросы русской литературной истории. В особенности на те, что связаны с деньгами, с богатством или отсутствием оною. Ведь в России писатели существовали некогда в условиях свободного рынка. А это подразумевало конкуренцию, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Нормальный капитализм, о котором в Союзе уже успели подзабыть. Скажем, Достоевский жаловался жене, что Льву Толстому, который в литературном заработке вовсе не нуждался, за «Анну Каренину» в журнале заплатили с готовностью по пятьсот рублей с листа. А ему, Достоевскому, двести пятьдесят дали с неохотой. И Достоевский добавляет: «Нет, уж слишком меня низко ценят, оттого что работой живу». В Союзе мне этот мотив остался бы непонятен, а здесь...

Тут еще загвоздка в том, что в Союзе об ту пору (годы шестидесятые, семидесятые) говорить о деньгах, обсуждать заработки считалось прямо-таки неприличным. Этот вопрос как бы выносился за скобки. Такое всеобщее

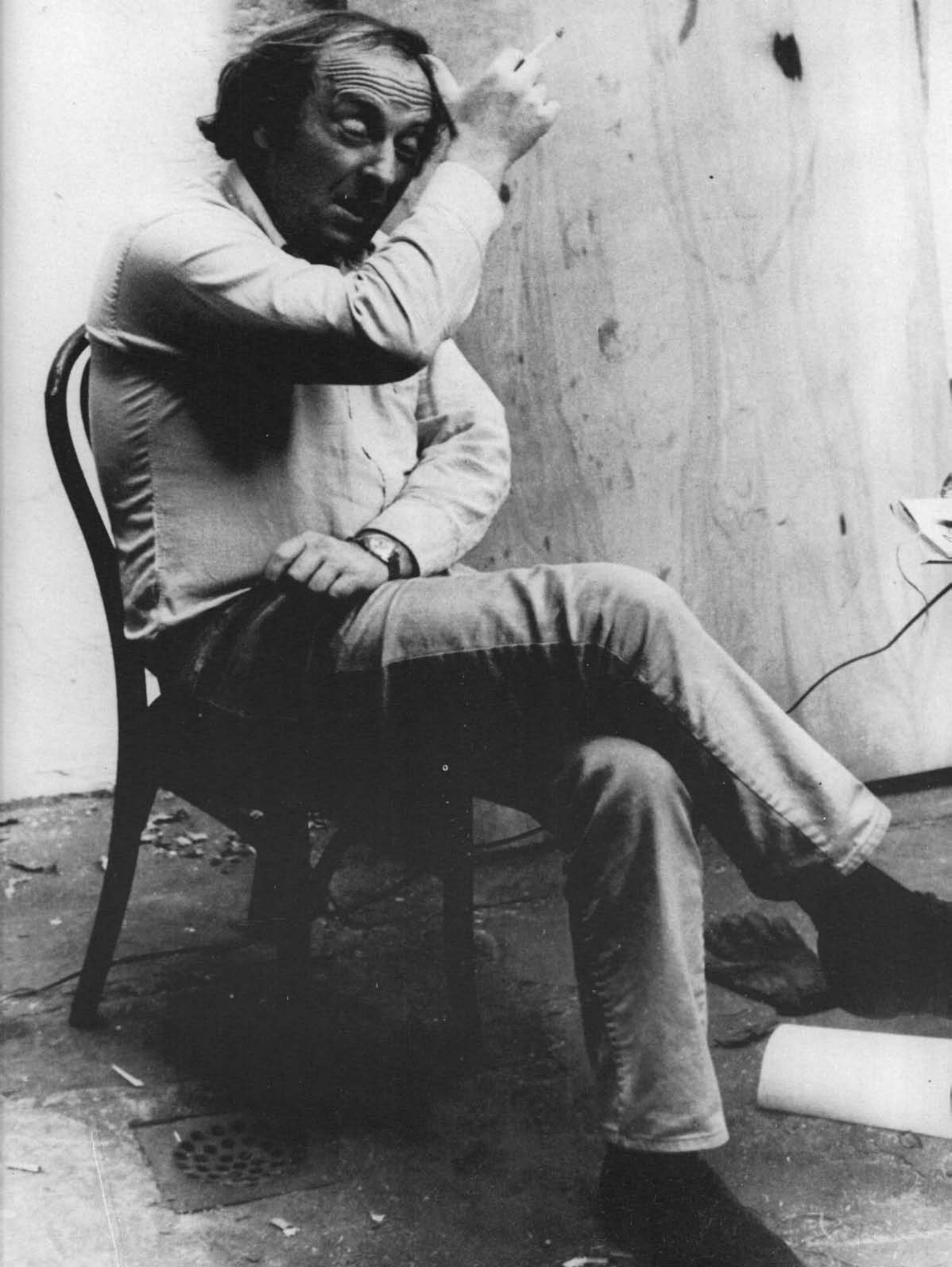


интеллигентское лицемерие. И из-за этого возникали странные ситуации. Например, я беседовал с композитором Свиридовым о Мусоргском, которого он знал и любил как никто, и о котором говорил важные и интересные вещи. Разговор шел профессиональный и как бы на равных. И я заметил Свиридову, что хорошо бы это записать и опубликовать. На что Свиридов величественно так скривился: дескать, оставим эти низменные, сиюминутные заботы о публикациях, а будем думать вечными категориями.

При этом он, Свиридов, без труда мог себе позволить оперировать исключительно вечными категориями. Поскольку на одной только синекуре секретаря Союза композиторов загребал не меньше пятисот рублей, не говоря уже об авторских и гонорарах за выступления и записи. А я зарабатывал сто двадцать рублей в месяц. И весьма был озабочен тем, как свести концы с концами. Вот вам и равенство промеж интеллигентов.

Бродский. То, о чем вы говорите, очень интересно. И, между прочим, у этой проблемы есть два аспекта. Прежде всего, идея равенства как таковая мне представляется абсолютно бредовой. Затем другое: когда зарабатываешь, получаешь зарплату, хоть и сто двадцать рублей, все равно стыдно. Когда я в России работал на заводе, мне неловко было расписываться в ведомости и получать деньги. Хотя я там работал, что называется, как вол. Я думаю, что в итоге дело совершенно не в равенстве, а в русском сознании. Хотя все это гораздо шире, чем просто русское сознание. Это — религиозные традиции.

Между прочим, не только в России, но и в Европе про деньги говорить не принято. Там множество политических партий, платформ, философий и всего что угодно. Все это можно обсуждать беспрепятственно, но про деньги никто и не заикнется. В то время как здесь, в Штатах, все говорят — ну, не все, но, в общем, люди довольно много говорят про деньги. Тут, правда, есть другая форма лицемерия. Американцы в массе своей, по сравнению с европейцами,



люди чрезвычайно обеспеченные. И тем не менее богатый американец может начать колебаться из-за того, что сэндвич покажется ему слишком дорогим. Или разыграет по этому поводу в ресторане целый спектакль.

Волков. Я с этим тоже сталкивался не раз. В ресторан американцы беспечно идут, в основном, тогда, когда счет оплачивает компания, в которой они служат.

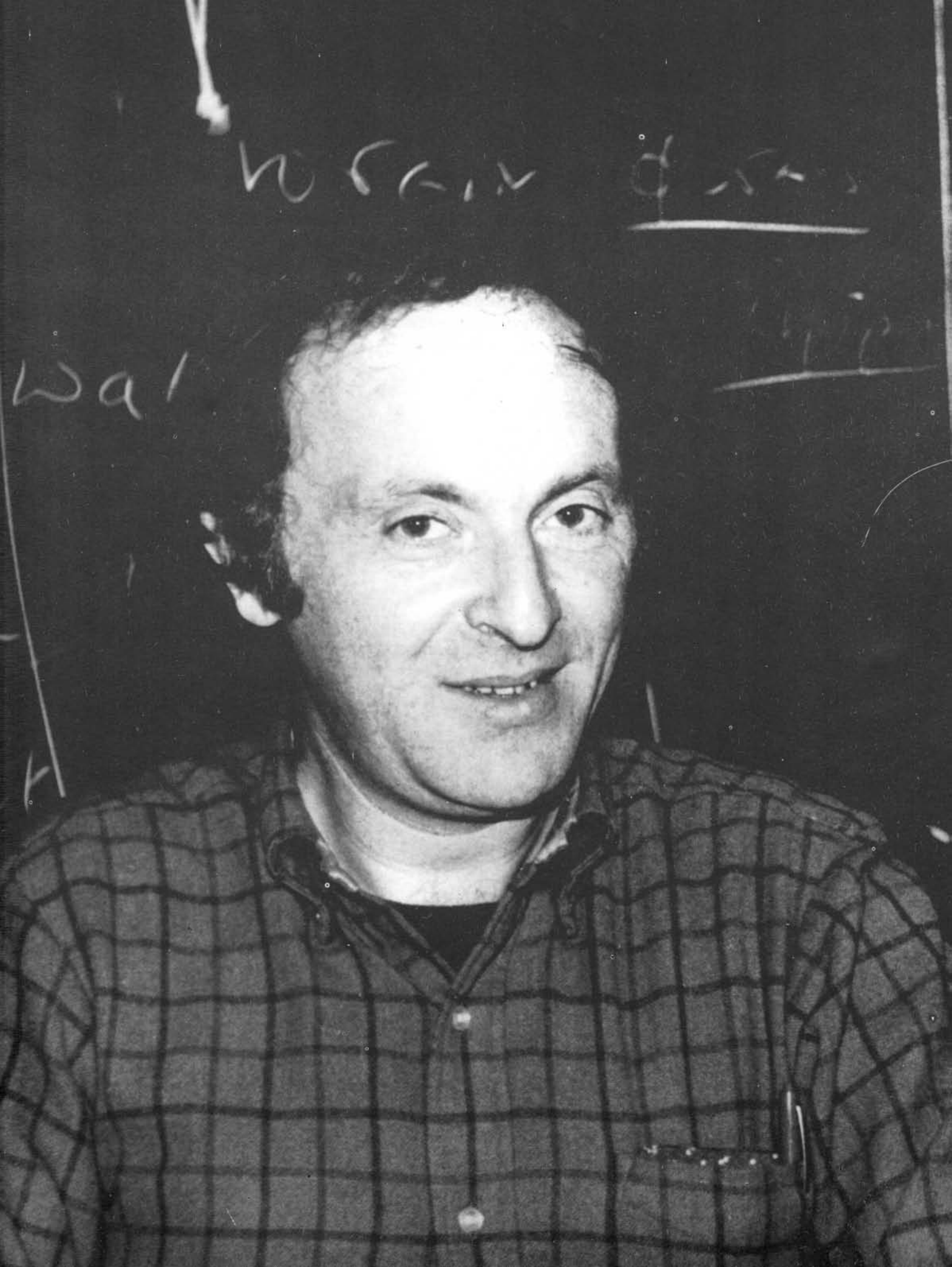
Бродский. Это какая-то постоянная игра в экономию. Тоже, вероятно, религиозного происхождения, пуританского. На самом-то деле, то, что русскому человеку представляется вульгарным, эти американские оценки «о, такой-то стоит миллион долларов, такой-то — десять миллионов» — имеет свой резон.

Посмотрите, вся политическая жизнь здесь, все политические разговоры крутятся вокруг одного — сколько денег будет истрачено на ту или иную программу. Скажем, сколько республиканцы кладут на оборону или образование, а демократы — на социальные нужды или борьбу с наркоманией. То есть все время говорят о деньгах. И это абсолютно резонно.

Потому что благосостояние той или иной заинтересованной группы населения зависит в значительной степени от государственных капиталовложений. То есть деньги — это одна из самых главных реальностей. Это куда более реальная вещь, чем политические убеждения, платформы и философии. В Европе этого совершенно не просекают. И в России тоже. Там, правда, ситуация вообще напоминает театр абсурда, где ни о деньгах, ни о политике речи нет. Так что я даже не знаю, о чем там идет речь.

Я помню, в Ленинграде мы с приятельницей пошли в театр Акимова на какую-то комедию. И сбежали со второго действия. Так приятельница моя высказалась довольно-таки замечательно: «В России театр абсурда и публика поменялись местами». То есть на сцене полный реализм, зато в зале черт-те что.

Волков. Мы затронули тему нью-йоркского общепита.



W. SCAM

d. S. S.

wai

WIP

Вы как — готовите себе сами или пользуетесь ресторанами?

Бродский. Есть такая иллюзия, что готовить самому дешевле. И это так до известной степени. Но в конечном счете это не дешевле. Потому что с этим связана масса психологических издержек. Во-первых, весь этот хаос. Затем возникают бесконечные дилеммы: посуду мыть или не мыть? И если мыть, то сейчас или потом? И так далее. Поэтому, как правило, вечером я куда-нибудь выхожу. Но иногда готовлю сам, особенно когда я преподаю в колледже. Потому что там ситуация несколько иная: ты живешь обыкновенно не в самом колледже, а в каком-то доме или квартире. И, скажем, в Мичигане — там вообще хоть три года скачи, ни до какого ресторана не доскачешь. И поэтому там обедаешь где придется. Где ночь застает.

Волков. Здесь, в Нью-Йорке, тьма экзотических ресторанов и экзотических кухонь. Какой из них вы отдаете предпочтение?

Бродский. С первого дня — китайской. В Чайнатауне, то есть Китай-городе, совершенно замечательные рестораны. Или вот еще неподалеку есть потрясающее индийское заведение. И, между прочим, на поверку все это оказывается не так уж дорого. А разница с отечественной кухней — фантастическая. Прежде всего разнообразие. И в чисто кулинарном отношении это просто совершенно другой вкусовой ряд, если угодно.

Волков. А как же армянская и грузинская кухни в Союзе? Да еще все эти азиатские пилавы?

Бродский. Нет, это совершенно не то. Это, в конце концов, вариации на ту же самую тему. Если сравнивать, то я сказал бы, что русская кухня — это традиционная гармония, а китайская — это двенадцатитоновая система. Только вкусная, потому что настоящей двенадцатитоновой системы мне на обед лучше не надо. А все эти кавказские дела — один из утонченных вариантов традиционной гармонии: скажем, Шопен или какой-нибудь другой из романтиков.



Волков. Несколько дней назад в «Нью-Йорк таймс» какой-то местный китайский ресторан дал объявление о том, что съестные припасы им поставляют прямо из Сычуани. И я подумал, что за ерунда, ведь ничего в этой самой Сычуани нет. А в сегодняшней «Таймс» — интервью с китайским адвокатом из метрополии, приехавшим на стажировку в Колумбийский университет. Его спросили о впечатлениях от Чайнатауна. И, конечно, «у советских собственная гордость», — отвечает, что в Чайнатауне грязно и по улицам ходить опасно. Но о еде отзыв восторженный: говорит, что как в самых лучших пекинских ресторанах. Что в переводе с партийного языка на человеческий означает — нью-йоркский китайский ресторан на десять голов выше любого пекинского.

Бродский. Ну, что он там видел в Китае, этот адвокат? Нормальный китайский общепит. Я полагаю, что китайские партийные боссы, вообще верхушка, жрут — как и в Советском Союзе — вполне замечательным образом. Как и американские туристы в Китае — точнее, нью-йоркские туристы. Ибо только они понимают толк в китайской кухне. Потому что европейцы — что они знают об этом? Им в Китае могут на тарелку навалить все что угодно, и они все равно будут кипятком писать.

Но вот, например, человек, чьему мнению я чрезвычайно доверяю, поскольку именно я развратил его на все эти сычуанские и хунанские дела — Миша Барышников, да? Миша ездил в Китай танцевать, и когда он вернулся, я его спрашиваю: «Ну, как тебе китайская кухня в метрополии?» Так вот, по его мнению, жратва в Китае, при том, что общая ситуация там катастрофическая, жратва все-таки замечательная. Конечно, для специальных гостей. Ну, Барышникова и компанию там принимали замечательным образом.

Волков. Вообще-то американские туристы, возвращающиеся из Китая, равно как из Советского Союза, советуют при поездке туда запастись «алка-зельцер» —



этим магическим средством от желудочных неприятностей. Потому что даже иностранцам норовят подсунуть гнилье. И я не знаю, дают ли теперь вообще в странах с однопартийной системой качественный продукт за пределами цековских или других закрытых едален.

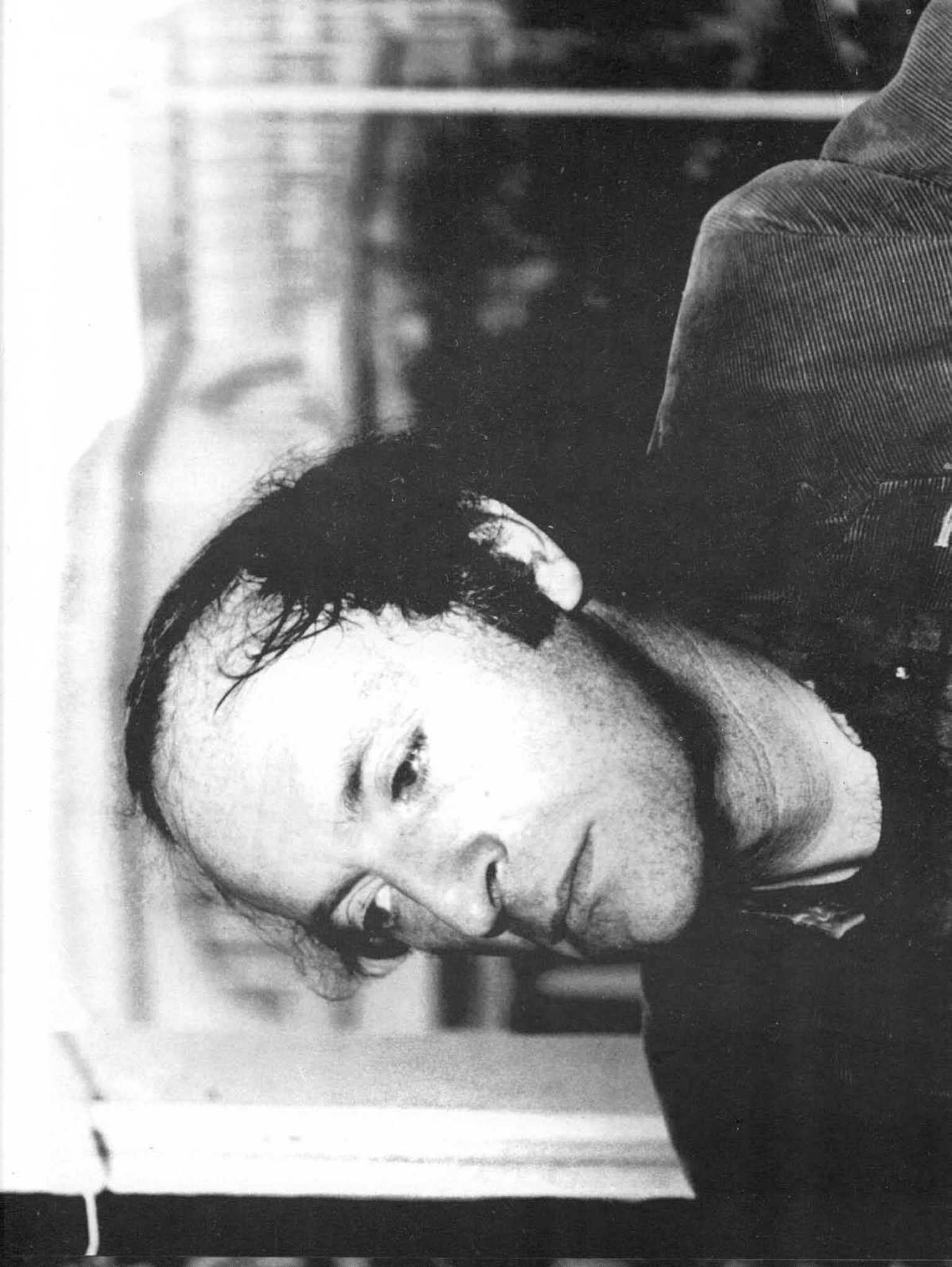
Бродский. Не знаю, я в таких не был. Это точно. Но вероятно, что все эти экзотические, да и вообще национальные кухни здесь, в Нью-Йорке, находятся на своем пике. То есть можно предположить, что они на голову выше того, что можно найти в соответствующих метрополиях. За исключением, вероятно, итальянских ресторанов. Французские рестораны здесь есть замечательные, но их недостаток — невероятная дороговизна. И вот приходишь к выводу, что по своей доступности и разнообразию китайская и, пожалуй, японская кухни здесь — это гастрономический эквивалент демократии. Именно так.

Волков. Что вы показываете в Нью-Йорке своим приятелям или приятельницам из Союза? Что красивого и что безобразного? Потому что здесь и того, и другого навалом.

Бродский. Вообще-то я не нахожу безобразным то, что признается за таковое здесь, в Нью-Йорке. Это просто, как я уже говорил, другой эстетический ряд. Поэтому я обязательно показываю Гарлем в районе Сто сороковых — Сто пятидесятых улиц, и не на западной стороне, а на восточной. Это потрясающее зрелище — Бронкс, со всеми этими жуткими разрушенными кварталами.

Другой обязательный аттракцион — нью-йоркское метро, причем этим метро нужно пользоваться, ездить в нем и жить, а не просто разок сунуть нос. Тогда метро становится одним из самых примечательных зрелищ в Нью-Йорке. Что еще? Ну, «Серкл Лайн», то есть окружная линия — паром, делающий круг вокруг острова Манхэттен.

Волков. А Кони-Айленд? Европейцы считают нужным навестить Кони-Айленд, чтобы порадоваться тому, как



разваливается Нью-Йорк.

Бродский. Нет, это не интересно. Это — ЦПКиО. А вот в Чайнатаун сходить действительно чрезвычайно занимательно. Затем южная оконечность Манхэттена, район Уолл-стрита. Это качественно иное явление, иной принцип в смысле архитектуры. Я помню, моя приятельница приехала первый раз в Нью-Йорк из Англии. Ну, это все равно что из России, то же самое. И я повел ее в район Уолл-стрита часов в семь-восемь вечера, когда все там пустеет, смотреть на небоскребы.

Она сказала по поводу этих небоскребов любопытную вещь. Дескать, все это замечательно тем, что здания эти сообщают тебе твой подлинный масштаб. Потому что в Европе масштаб не тот. Там здания, если и не нормальной пропорции, то все же находятся более или менее под контролем твоего воображения. В Нью-Йорке же и пропорции, и воображение твое абсолютно отменяются в сторону, как не имеющие никакого отношения к реальности.

Волков. А с вами за время житья здесь приключались какие-нибудь специфически нью-йоркские истории?

Бродский. Нет, просто попадаешь время от времени примерно в те же катастрофические ситуации, что и в отечестве. А так ничего особенного не происходило. Но я помню, как мне приснился первый стопроцентно нью-йоркский, как мне представляется, сон. Приснилось, что мне нужно отсюда, из Гринич Виллиджа, отправиться куда-то на Сто двадцатую или Сто тридцатую улицу. И для этого мне надо сесть на метро. А когда я подхожу к метро, то вдруг вижу, что весь этот Бродвей — то есть отсюда до, скажем, Гарлема или даже дальше — поднимается и становится вертикально! То есть вся эта длинная улица внезапно превратилась в жуткий небоскреб. И поэтому метро перестает быть метро, а становится лифтом. И я поднимаюсь куда-то, ощущая при этом, что Бродвей становится на попа! Это было потрясающее ощущение! Вероятно, тут была какая-то эротика. И, доехав таким



образом до Сто двадцатой улицы, я выхожу из лифта на перекресток, как на лестничную площадку. Это был совершенно новый для меня масштаб сна.

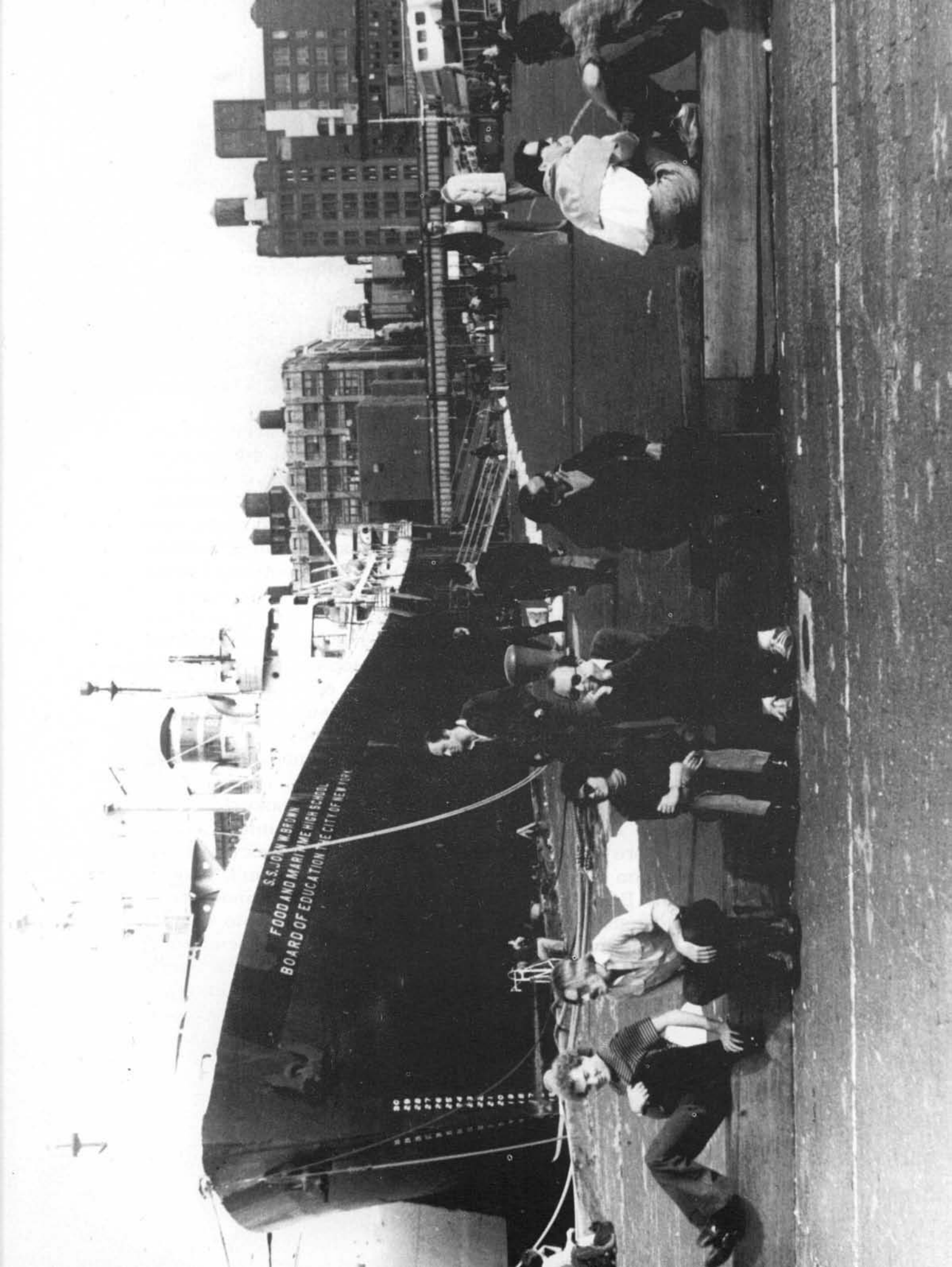
Волков. Я, кстати, хотел спросить — есть ли, по-вашему, разница между эротикой европейской и американской?

Бродский. Насколько я могу судить, являясь — как бы это сказать — субъектом, как, впрочем, и объектом этого дела, никакой особенной разницы нет. Может быть, люди здесь менее склонны к резиньяции, но это, я думаю, сейчас довольно-таки универсальное явление.

Волков. Еще один момент, для человека из России довольно-таки диковинный. В Нью-Йорке, по официальным данным, не менее двадцати процентов населения — гомосексуалисты. А здесь, в Виллидже, я думаю, пропорция обратная, то есть гетеросексуалистов не больше двадцати процентов. И к этому, насколько я могу заметить, эмигранты из России привыкают не сразу. Но привыкают. Недавно мы с Марианной гуляли по нашему району, недалеко от Линкольн-центра. Было хорошее воскресное утро, солнышко светило, парочки влюбленные шли навстречу одна за другой. И, глядя на них, я подсознательно испытывал какое-то неудобство. Что-то казалось мне непривычным. А дело в том, что большинство парочек были — мужчина и женщина. Между тем как я уже привык к тому, что если идет парочка навстречу, то это обязательно — мужчина и мужчина. Потому что сексуальная демография нашего района уже приближается к гринич-виллиджевской.

Бродский. В этой области, как и везде, Нью-Йорк — «самый-самый». Вот тут у меня рядом — Кристофер-стрит, самая главная улица по этой части в Штатах и, тем самым, в мире. Но на меня это никакого особенного впечатления не производит. Здесь огромное количество девиц, и, в общем, на меня хватает.

Волков. Вам когда-нибудь здесь, в Гринич Виллидже,



S.S. JOHN W. BROWN
FOOD AND MARINE HIGH SCHOOL
BOARD OF EDUCATION THE CITY OF NEW YORK

20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30

мужчина предлагал союз да любовь?

Бродский. Ни разу. Только однажды очень пьяный негр стал, значит, излагать мне все это дело. Но исключительно, я думаю, по соображениям пьяного красноречия, а не в порыве любовных чувств.

Волков. В Нью-Йорке образовалась довольно-таки значительная русскоязычная община. Становится ли колония языковая также и артистической колонией? Ощущаете ли вы, что взаимная потребность в общении увеличивается?

Бродский. В моем случае каких-то качественно новых приобретений — в смысле дружбы — среди соотечественников места не имеет. Единственный человек, с которым я был мало знаком в России, — это Миша Барышников. Здесь мы с ним видимся довольно часто просто потому, что он совершенно потрясающий человек. Человек потрясающего ума и интуиции. Человек, который — помимо всего прочего! — знает стихов на память гораздо больше, чем я...

Вообще теоретически вся эта идея — артистической колонии — абсолютно фиктивная. Эта идея выросла из традиции девятнадцатого века. В Америке такое просто немыслимо, противоестественно. То есть идет против естества природы. Потому что идея богемы, идея колонии возникает только в централизованном государстве. Она возникает как зеркальное отражение этой централизации: чтобы сомкнуться, чтобы противостоять.

Поэтому идея богемы, по-моему, может выжить только в Москве. Поскольку более централизованного государственного аппарата, чем там, просто не существует. То есть Москва — это пока что имперская столица, действительно. Ведь в чем идея артистической колонии? В противостоянии поэта и тирана. А это возможно только тогда, когда, скажем, вечером в опере они встречаются. Тиран сидит в ложе, поэт в партере. Он представляет себя карбонарием, в воображении своем он вытаскивает револьвер. А вообще-то он бормочет нечто сквозь зубы и



бросает гневный взгляд. Вот и вся идея богемы.

Существует другая идея. Идея объединения людей эстетического — в принципе, конечно же, этического — знания. Как ирландские монахи, которые пытались сохранить знание, культуру, литературу, язык. То, что происходит сегодня и в России и здесь, с этим на самом-то деле не имеет ничего общего. Хотя все мы помним, что Россия — страна с огромными ресурсами, с невероятными человеческими возможностями. И какой бы отток культуры, интеллигенции из нее ни происходил, она рано или поздно из своих недр что-нибудь эдакое выдаст и всех удивит.

Это, если угодно, количественный эффект. Это просто огромная страна, огромная культура. А в том, что касается литературы, — один из самых грандиозных языков. И поэтому совершенно неизбежно, что в недрах этого языка будут возникать явления, которые всех нас будут сводить с ума. Независимо от того, где будет находиться человек, говорящий или пишущий на этом языке, — в Москве, Питере, Париже или Нью-Йорке.

Волков. А как вы с Барышниковым здесь познакомились?

Бродский. Это очень странно, но как мы встретились, я, ей-Богу, не могу вспомнить. Но одно могу сказать: он на меня произвел — и производит — колоссальное впечатление. Причем вовсе не своими качествами танцовщика, тем более, что в этой области я специалистом ни в коем роде не являюсь. А прежде всего — своим совершенно невероятным природным интеллектом.

Я вообще отношусь к людям, которые меня моложе, с некоторым... как бы это сказать? Ну, как старшекласники относятся к приготовишкам? Такой взгляд сквозь пальцы, да? А Барышников моложе меня почти на десять лет. Но Барышников — это существо абсолютно уникальное. Он родился день в день с Вольфгангом Амадеем Моцартом. И у них, я думаю, масса общего.



Чеслав Милош

Если говорить о людях, с которыми меня судьба и обстоятельства свели вне России, то это, в первую очередь, Оден. Это Стивен Спендер, Сьюзен Зонтаг, Дерек Уолкотт, Чеслав Милош, сэр Исая Берлин... Вот знакомства, за которые я благодарен судьбе в связи со своим перемещением в пространстве. Имея в виду профессиональные, литературные дела. И это Барышников, если говорить не о литературе, а о чисто человеческих отношениях. Вот имена, которые сразу же приходят в голову, если иметь в виду людей, которые пользуются определенной известностью. Но меня-то как раз в них интересует не столько их известность или деятельность, сколько какие-то иные их качества. Хотя и естественно смотреть на человека сквозь призму его деятельности. Но на Барышникова, между прочим, я сквозь призму его деятельности не смотрю.

Волков. Здесь я познакомился с рядом незаурядных людей, в разное время бежавших из России. И в разговорах с ними выяснил, что побег для них — страшная психологическая травма, незаживающая рана, даже если с того дня прошло шестьдесят лет. Некоторые стараются эту травму скрыть. Другие, напротив, охотно ее «психоанализируют». Вас из России фактически выслали. Мы с Марианной просто уехали, хотя и не без существенных неприятностей. И это тоже было травмой. И боль до сих пор не прошла. Барышников совершил побег. Вы с ним говорили об этом? Обсуждали эту проблему с психологической точки зрения?

Бродский. Мы говорили об этом, Миша рассказывал, как это произошло. Но психологизировать и, тем более, обобщать тут трудно, потому что всякий раз это, видимо, происходит определенным, уникальным образом.

Волков. Это все-таки должно быть очень страшно — убежать. Потому что ты обрубаешь все мгновенно. А «нормальный» отъезд — это как-никак постепенный процесс.

Бродский. Мне-то кажется, что для русского человека



Сьюзан Зонтаг

нового времени нет более естественной мысли, чем о побеге. Это естественное состояние его ума и души. Причем до октябрьского переворота такой эмоциональной необходимости у русского человека, по-видимому, не возникало. А ежели она возникала, то он платил городовому или дворнику червонец, и тот через три или четыре дня приносил ему заграничный паспорт. Это Ахматова мне рассказывала, она так во Францию уезжала.

Я могу сказать, что сама идея побега, конечно, во многом импульсивного характера. И в случае с Барышниковым импульс сыграл свою роль. Хотя он, натурально, об этом думал заранее и неоднократно, просто должен был думать. Но в итоге, я думаю, это все-таки был скорее импульс, нежели решение, взвешенное со всех сторон. Хотя именно Барышников - постольку поскольку я его знаю - свои поступки обыкновенно взвешивает и рассматривает с разных сторон. Эта аналитическая способность в нем совершенно поразительна. Это такой анализ, который не занимает много часов, дней напряженных размышлений. У Барышникова это все просто постоянно варится в голове.

Когда я говорю, что для русского человека идея побега довольно естественна, то опираюсь и на свой опыт. Я, например, помню, что в тюрьме и ссылке половину времени думал о том, как бы сбежать. Впрочем, как и находясь на свободе. У меня были всякие проекты - как-то, например, убежать на воздушном шаре. Или на подводной лодке с моторчиком от пылесоса. Я уж точно не помню, что тогда мне приходило в голову. Но это все было не очень серьезно, просто идеи, вроде изобретения велосипеда или вечного двигателя.

Один раз, правда, проект побега на самолете зашел довольно далеко. Я отказался от него только в самый последний момент. И это произошло не из-за страха, а просто жалко стало, что не увижу каких-то людей. И кроме того, кем я был тогда? Пацаном девятнадцати лет. Довольно смешно...



Волков. Не расскажете ли об этом подробнее?

Бродский. Если вспомню... Я жил тогда в Ленинграде, познакомился с очень интересным человеком — летчик, пестрая биография, все как полагается. Он ухал в Среднюю Азию, слал мне цветистые письма из Самарканда. Мне всегда хотелось туда попасть. Заработав какие-то деньги, я отправился в Самарканд.

Ночевали мы там с ним Бог знает где придется. В один прекрасный день я ему говорю: «Олег, будь я на твоём месте, будь я летчиком — влез бы в один из этих маленьких самолетов АН или ЯК двенадцать и отвалил бы через границу в Афганистан. А в Афганистане пешком до Кабула». (Я был, конечно, полный идиот.)

Идея была такая. Мы покупаем три билета на этот самолет, то есть закупаем все места. Олег садится рядом с летчиком, я — сзади с камнем. Трахаю летчика по башке, связываю его, Олег перехватывает штурвал. Мы поднимаемся на большую высоту, потом планируем и идем над границей таким образом, чтобы радары нас не засекали.

Все обсуждалось всерьез. Приятель был старше меня лет на десять, и вроде должен был понимать, о чем идет речь. Билеты на самолет мы купили и камень я прихватил с собой — все как полагается. До отлета час, у меня со сдачи рубль остался, и я купил грецких орехов. Сижую колю их тем камнем, которым намечено летчика стукнуть.

Главное, я этого летчика увидел. А по тем временам, начитавшись Сент-Экзюпери, я всех летчиков обожал. (Вообще-то летать — это моя сверхидея. Приехав в Штаты, я учился летать: три или четыре месяца брал уроки, даже взлетал и садился.)

Колю, значит, эти орехи, и вдруг понимаю, что орех-то изнутри выглядит, как мозг. И начинаю думать об этом летчике — ну, с какой стати я его буду трахать по башке? В конце концов, что он мне такого сделал? И вообще, кому все это надо — этот Афганистан и все прочее?

Вдруг вспомнил девушку, которая у меня об ту пору



Garth

6/29

Wate

the

net

была в Ленинграде. Хоть она уже и вышла замуж. Понял, что никогда ее не увижу. Потом подумал, что и других знакомых не увижу. Взяло за живое. Вокруг была Средняя Азия, а я все-таки белый человек. В общем, домой захотелось от всех этих дел. И я сказал Олегу — нет, никак...

Мы разными путями вернулись в европейскую часть СССР. Так и не вышло ничего из этого номера... Но ощущения человека перед побегом мне с тех пор более или менее понятны...

Волков. Были еще моменты в вашей жизни, когда желание убежать из России резко обострялось?

Бродский. Да, когда в тысяча девятьсот шестьдесят восьмом году советские войска вторглись в Чехословакию. Мне тогда, помню, хотелось бежать куда глаза глядят. Прежде всего от стыда. От того, что я принадлежу к державе, которая такие дела творит. Потому что худо-бедно, но часть ответственности всегда падает на гражданина этой державы. Я тогда был в ужасном состоянии.

Волков. Вы были вовлечены в один чрезвычайно нашумевший побег, имевший место здесь, в Нью-Йорке, в конце августа тысяча девятьсот семьдесят девятого года. Я говорю о побеге танцовщика Большого театра Александра Годунова. Как получилось, что вы приняли участие в этой сенсационной истории?

Бродский. Когда это было, вы говорите, в августе?

Волков. Если не ошибаюсь, Годунов решил остаться двадцать первого августа, во вторник.

Бродский. Если действительно двадцать первого августа, то это даже смешно. Потому что вторжение шестьдесят восьмого года в Чехословакию произошло в эти же числа.

Волков. Как вы узнали о побеге Годунова?

Бродский. Я занимался какими-то своими делами. Переводил что-то. Жара. Причем в городе у воды жара



давит особенно. Сердце. Срочные дела. Поэтому я без особой радости отреагировал на незапланированный звонок одного своего приятеля. А приятель говорит мне: «Иосиф, знаешь про какую-нибудь квартиру свободную за городом?» Я с некоторым законным раздражением: «Понятия не имею». Потом решил, что у чувака появилась баба. Нормальные дела... надо помочь... Спрашиваю: «Как скоро тебе надо?» Он: «Вообще-то чем раньше, тем лучше». Ладно, я позвонил нескольким знакомым, у которых наличествует загородное жильё. Лето, люди работают в городе, вечером едут на дачу. Вакантной жилплощади нет. Но в одном месте мне сообщают, что два или три дня их дачка будет свободной. Я перезваниваю приятелю: «Есть, надо только заехать за ключами по такому-то адресу». Он, несколько неожиданно: «А не мог бы ты эти ключи привезти ко мне сам?»

Я стал догадываться, что происходит нечто менее регулярное, чем нормальные левые заходы ангажированного человека. И когда на вопрос мой: «Когда тебе нужны ключи?», тот ответил: «Сейчас!» — тут я окончательно сообразил, что произошла какая-то лажа с балетом. Потому что в голосе приятеля чувствовалось некоторое напряжение; в городе гастролировал в те дни балет Большого театра; чувак же этот был с балетными довольно сильно завязан. Заехал за ключами и отправился к нему. Приезжаю; он мне — то, се, пятое, десятое; «вот хочу тебе представить: Годунов».

Волков. И какова была ваша реакция?

Бродский. Я перед этим о Годунове ничего не слышал. Предстала предо мной фигура экстраординарная в полном смысле слова: вообразите себе всю эту массу, тяжелую челюсть, голубые глаза, блондин, длинные волосы — воплощение эстетики шестидесятых годов. Мне все это, честно говоря, не очень понравилось. Но постепенно привыкаешь. Я потом уж подумал, что в случае Годунова особенного разрыва между искусством и индивидуумом быть не мо-



жет. Он просто выходит на сцену — и это само по себе событие. Он не просто сидит в квартире, он присутствует. Когда он встает, ты понимаешь — что-то уже произошло.

Во всем этом была одна примечательная вещь: и в тот момент, и после Годунов вел себя с потрясающим достоинством. С одной стороны, это часть его облика, конечно. О сцене я сейчас не говорю, а в жизни... Человек, обладающий массой Годунова, передвигается величественней, это неизбежно. И за этим явлением чрезвычайно интересно наблюдать.

С другой стороны, Годунов с юных лет звезда. И, следовательно, развращен до известной степени успехом и поклонением. В момент же побега он оказался абсолютно один — ни мамы, ни друзей, никого. Положиться абсолютно не на кого. И со всех сторон ничего, кроме подвоха, ожидать не приходится. В этой ситуации поведение Годунова было особенно примечательным — я имею в виду именно его достоинство.

Волков. Советская «Литературная газета» в те дни доказывала, что Годунову задурили голову, что его уговорили остаться в США. Как там было написано, «его буквально осаждала повсюду целая команда подстрекателей, суливших золотые горы и море дармового виски».

Бродский. Вот уж чего, между прочим, точно не было. И чтобы его кто бы то ни было осаждал! И чтобы ему что бы то ни было сулили! То есть о виски и речи не было. Со стороны Годунова это был прыжок в абсолютную неизвестность.

Волков. Я подробно обсуждал с Годуновым всю эту историю. Мы планировали написать совместно книгу. К сожалению, эта идея не реализовалась. У меня сложилось впечатление, что со стороны Годунова побег этот был более или менее импровизацией.

Бродский. События развивались примерно следующим



образом. Годунов пришел в гости и, когда завязался разговор, стал выяснять, с кем бы ему следовало связаться, если бы он решил дать деру? На что ему было отвечено, что, конечно же, рекомендации могут быть даны всякие, но есть одно немаловажное привходящее обстоятельство. Какое именно? «Ты же говоришь «если». А на «если» отвечать невозможно». То есть невозможно просто так называть имена, адреса и так далее.

Тем не менее Годунов продолжает настаивать: «А если я все-таки хотел бы... просто поговорить...» — «Ну, что ж, — отвечает мой приятель ему, — говори со мной!» Тогда он и услышал от Годунова: «Вот я и говорю». Приятель вышел в соседнюю комнату и позвонил мне.

Волков. Почему именно вам, а не кому-нибудь из балетного мира?

Бродский. Американский балетный мир (в Нью-Йорке особенно) сильно завязан с русской колонией. Довериться балетным было бы риском. Затем, нет никакой гарантии, что балетный человек не наберет прямо номер советского консульства. Что, учитывая последующую реакцию некоторых принадлежащих к артистическому миру американцев, на известие о побеге Годунова оказалось вполне реалистичным предположением. (Было даже интересно услышать о некоторых откликах. Кризисные ситуации всегда интересны. Потому что выясняется — кто хозяин, кто лакей.)

И еще одно обстоятельство диктовало осторожность. Годунов — солист, звезда. Моментально людям в голову приходят соображения касательно балетного бизнеса, конкуренции. То есть — кто, когда и как будет заключать контракты. И опять-таки никто не будет в состоянии держать язык за зубами.

Волков. И как разворачивались события?

Бродский. В общем, мы сели в машину и поехали на дачку, поскольку ясно было, что Годунова надо спрятать. Мой первый совет ему был — связаться с кем-нибудь в







государственном департаменте. Годунов был танцовщик с именем, и я рассудил, что его начнут приглашать за рубеж, понадобятся бумаги на выезд, бумаги будет выдавать тот же госдепартамент; пускай они возьмут его так или иначе под свою опеку. Всегда лучше, если кто-то наверху тебя знает. Так и получилось, между прочим.

На следующий день мы вернулись в город, где и произошли все необходимые манипуляции с заполнением анкет. Саша сидел на диване, я — в кресле, иммиграционный чиновник — на стуле. Тут же были двое из ФБР. Я переводил. После чего Сашу повезли в полицейское управление снять отпечатки пальцев (процедура, производимая со всеми эмигрантами).

Ну, думаю, все в порядке. Вернулся к себе. Принял душ, переоделся; занялся своими бумажками. Вдруг опять телефон: «Иосиф, не мог бы ты отвезти Сашу в Коннектикут?» Ну, что делать? Главное — он, что называется, без языка. В Коннектикуте мы провели три последующих дня.

Волков. А в это время в Нью-Йорке начался газетный шквал: «Ведущий танцовщик Большого театра попросил политического убежища в США!» Все вспоминали о Нурееве, Макаровой, Барышникове. Но те были из Ленинграда. А из Большого — Годунов был первый.

Бродский. Мы, в общем, все это предвидели. Поэтому после того, как Годунов прошел иммиграционную процедуру, наш общий знакомый позвонил одному из лучших адвокатов в Соединенных Штатах — Орвиллу Шеллу. Это был один из наиболее замечательных американцев, с которыми мне вообще доводилось иметь дело. Может быть, немножко наивный, как все они. Но когда надо и не наивный. Шелл поставил госдепартамент в известность, что он представляет интересы Годунова. Буквально через пятнадцать минут ему оттуда позвонили: советские требуют с Сашей рандеву.

Действительно, по консульской конвенции они имели на



это право. Шелл сказал Годунову: «У меня нет никаких идей ни за, ни против такой встречи; это зависит исключительно от вас. Но будь я на вашем месте, я бы встретился с советскими, хотя бы потому, что в качестве условия можно было бы потребовать свидания с вашей женой».

Волков. Да, главная-то каша заварилась из-за жены Годунова, балерины Людмилы Власовой! Они прилетели на гастроли в Нью-Йорк вместе, а остался Годунов один. Мне он, помнится, так и не объяснил с полной внятностью, что именно тогда между ними произошло...

Бродский. Миле Власовой мы пробовали звонить в первый же день побега Саши. Сначала она была на репетиции, потом должна была выступать, потом было уже поздно звонить — на гастролях КГБ устанавливал для артистов комендантский час, после которого из гостиницы уже не выпускали. Мы прозванивались к ней из Коннектикута. Но было совершенно ясно, что в гостинице Милы уже нет. Трубку в ее номере подымал какой-то советский человек. Мы пытались связаться с Милой тремя или четырьмя известными нам способами. Ничего не получилось. Затем нам стало известно, что она находится на территории советского консульства в Нью-Йорке.

Встречу с Милой назначили на пятницу, час дня. Шелл позвонил нам, попросил быть наготове. Два человека из госдепартамента вылетели в Нью-Йорк. В тот момент, когда они приземлились в Нью-Йорке, им было сказано, что Людмилу Власову в сопровождении четырех человек из советского консулата усадили в машину. Машина движется по направлению к аэропорту Кеннеди. То есть советские нарушили условия соглашения с государственным департаментом.

Эти двое из госдепартамента прыгнули в автомобиль и кинулись вдогонку. Я думаю, в определенный момент на Ван Дик-экспресс они находились позади советской машины на расстоянии не больше мили или полутора.

Волков. Тут-то и началось самое захватывающее:



конфронтация двух супердержав в аэропорту Кеннеди. Телевидение, радио, газеты только об этом и трубили. Мне в те дни казалось, что весь мир, затаив дыхание, следит за этой драмой...

Бродский. Шелл позвонил Годунову: советский самолет, на котором по плану советских Мила должна была улететь в Москву, задержан; было бы хорошо, если бы мы приехали в аэропорт Кеннеди. Отправляемся туда, эскортируемые ФБР. С ФБР полная комедия: они ищут въезд в ПАН-АМ, промахиваются раз, другой. С этого ляпа и начались три жарких дня в аэропорту.

Первую ночь мы провели в микроавтобусе. Вторую — в городе, на третью нас повели в гостиницу в аэропорту. В гостинице полно советских: консульские работники, гебешники, корреспонденты. Со стороны ФБР запикивать нас туда было абсолютным идиотизмом. Когда мы к этой гостинице подъехали и я увидел, что там творится... Я говорю ребятам из ФБР: «Слушайте, это не мое дело — вам объяснять, но вы что, вообще не соображаете, да?» — «А чего делать?» — «Ну, может быть, можно в гостиницу войти через кухню, я уж не знаю что...»

Они поперлись на кухню — нет, вроде бы там хода нету. Тогда я говорю: «Видите пожарные лестницы слева и справа? Почему бы не открыть одну из них?» Так и сделали Саша вскарабкался по лестнице, как кот Мурзик. Это было довольно комично. Хотя вся история развивалась скорее в трагическом плане.

Волков. К тому времени ею уже занимались Брежнев с советской стороны и Джимми Картер — с американской...

Бродский. Еще нет, потому что это был уикэнд. Когда из госдепартамента позвонили в Москву, в министерство иностранных дел, там никого не оказалось. Москва поначалу предложила, чтобы с их стороны переговоры вело какое-то лицо из Комитета госбезопасности. Но с КГБ госдепартамент отказался иметь дело. Поскольку эти два учреждения по своему положению в государственной



иерархии неадекватные. А советские представители в Нью-Йорке уперлись, что было совершенно естественно: коли советский здесь работает, он сделает все от него зависящее, чтобы его нельзя было упрекнуть в недостаточном рвении. Кому охота терять хороший пост, нью-йоркскую малину?

В конце концов, американцы проиграли. Дело в том, что главной целью переговоров была встреча Годунова с Милой. И не просто ради волеизъявления Милы по поводу того, хочет ли она остаться с ним, но ради волеизъявления свободного, в нормальной обстановке, вне самолета, вне присутствия ста соотечественников. Мы добивались встречи, обещанной советскими. За то, что все кончилось так трагично, вина лежит, главным образом, на президенте Картере и косвенно — на американском представителе в ООН Макгенри, которому было поручено вести это чрезвычайно сложное дело. У Макгенри же не было настоящего опыта международных переговоров, а тем более — переговоров с советскими. В критической ситуации Макгенри, разумеется, решил быть чрезвычайно осторожным. Осторожным он и оказался...

Волков. Но ведь американцы задержали советский самолет с Власовой на борту в аэропорту. То есть поначалу действовали довольно-таки решительно...

Бродский. Да, и, вернувшись в понедельник в офис, президент Картер издал два распоряжения. Первое — генеральному прокурору: Картер разрешал использовать полицию любым представляющимся ему, генеральному прокурору, целесообразным образом. Другое распоряжение Картера было для Макгенри: проявлять сдержанность. То есть левая рука отменяла то, что делала правая.

Когда выяснилось, что на встречу Годунова и Милы советские согласия не дадут, Шелл предложил: «Почему бы не написать Миле записку? Она сидит в самолете, ничего не знает, ей начальники голову морочат. Записку Макгенри



возьмет с собой на встречу с Милой и передаст ей, чтобы Миле стало ясно, из-за чего весь сыр-бор разгорелся. На посла советские прыгать и вырывать записку не станут...» Я говорю: «А на Милу?» — «И на Милу не станут, потому что это будет чересчур уж нахально». Я говорю: «Ладно, будем надеяться...»

Мы составили эту записку в чрезвычайно внятных и, так сказать, частных выражениях. Отдали ее Шеллу, тот записку Годунова передал Макгенри. Проходит время. Шелл входит: «Она сказала — "нет"». Мы все раздавлены. Собираем свои монетки, тут я говорю: «Да, а как она отреагировала на записку?» Ответ Шелла был: «Записка осталась в кармане у Макгенри... Он ее не передал...»

Я чуть было не заревел. По-моему, даже заревел. Ведь я был — как бы это сказать — устами, которыми Годунов глагодал. Не просто рупором. В конце концов, у меня тоже в голове что-то происходило. Что-то я соображал, пытался объяснить американцам. Сильное нервное напряжение. Усталость. Вот я и сорвался.

Волков. И все-таки даже после многих десятков часов разговоров с Годуновым многое в этой истории остается для меня загадочным. Я имею в виду психологическую сторону. И ту скрытую драму, которая разыгралась между Годуновым и его женой — в отличие от всем видимой политической конфронтации между сверхдержавами...

Бродский. Для меня совершенно несомненно, что Мила была чрезвычайно дорога Саше. Они были женаты семь лет. И когда семь лет совместной жизни идут псу под хвост исключительно из-за политических соображений, — об этом невыносимо даже думать.

Волков. Как бы, по-вашему суждению, развивались события, если Власова могла бы сделать выбор в нормальной обстановке?

Бродский. Не знаю. Думаю, она бы осталась. Саша объяснил мне — буквально на следующий день после своего побега, что они обсуждали такую возможность



неоднократно. Тем не менее, в последние дни в нью-Йорке она не выразила готовности; хотя в другом случае она такую готовность, видимо, выражала. Мне кажется, это нормальная супружеская история, когда сегодня ты говоришь «нет», потому что знаешь, что завтра скажешь «да». Думаю, что и у Саши в голове не было полной ясности. Потому что, пока ты в самом деле не бежишь, непонятно, о чем и речь идет. Продумать все до деталей Саша просто не мог. Да детали эти и вообразить себе невозможно. Видимо, он исходил из предположения, что все как-нибудь образуется.

Годунов догадывался, что после Нью-Йорка его собираются отправлять обратно в Москву. Он понял, что времени нет. Что разговоры с Милой будут длиться бесконечно. Он, может быть, ее и уговорил бы в конце концов, но момент был бы потерян. Потому что одно дело строить планы побега в Советском Союзе, а другое — в городе Нью-Йорке.

Вот Саша и решил выполнить по крайней мере одну часть плана, главную для него. Потому что для него главное было — самореализация в качестве артиста. Все-таки Годунов был, в первую очередь, артист, а уж потом — муж. Думаю, для всякого художника главное — это то, что ты делаешь, а не то, как ты при этом главном живешь.

Женщина, когда надо выбирать между известным и неизвестным, предпочитает известное. Отбросим романтическую, эмоциональную сторону, которая могла бы побудить Милу остаться. С практической точки зрения, чисто профессионально, ход рассуждений Милы мог быть таков. Годунов звезда. Ей, по качеству ее таланта, особой малины не предвиделось. Она была на семь лет старше Годунова. У Саши, если к нему придет успех на Западе, не останется никаких — если мы опять-таки отбросим романтические чувства — сдерживающих обстоятельств. Поэтому Мила вполне могла предположить, что ее жизнь на Западе обернется не самым счастливым образом.



Ее итоговое решение зависело бы от степени привязанности к Годунову. Но в том контексте, который возник в аэропорту Кеннеди, привязанность и прочие романтические эмоции отступили на задний план, а на первый план выступил страх.

Саша, при всем напряжении, при всей необычности и ненормальности ситуации, был в человеческом окружении, среди людей, ему сочувствовавших. Для него любовь к жене не отступала на задний план. Наоборот, все прочее отступило. У Милы произошел, видимо, обратный процесс.

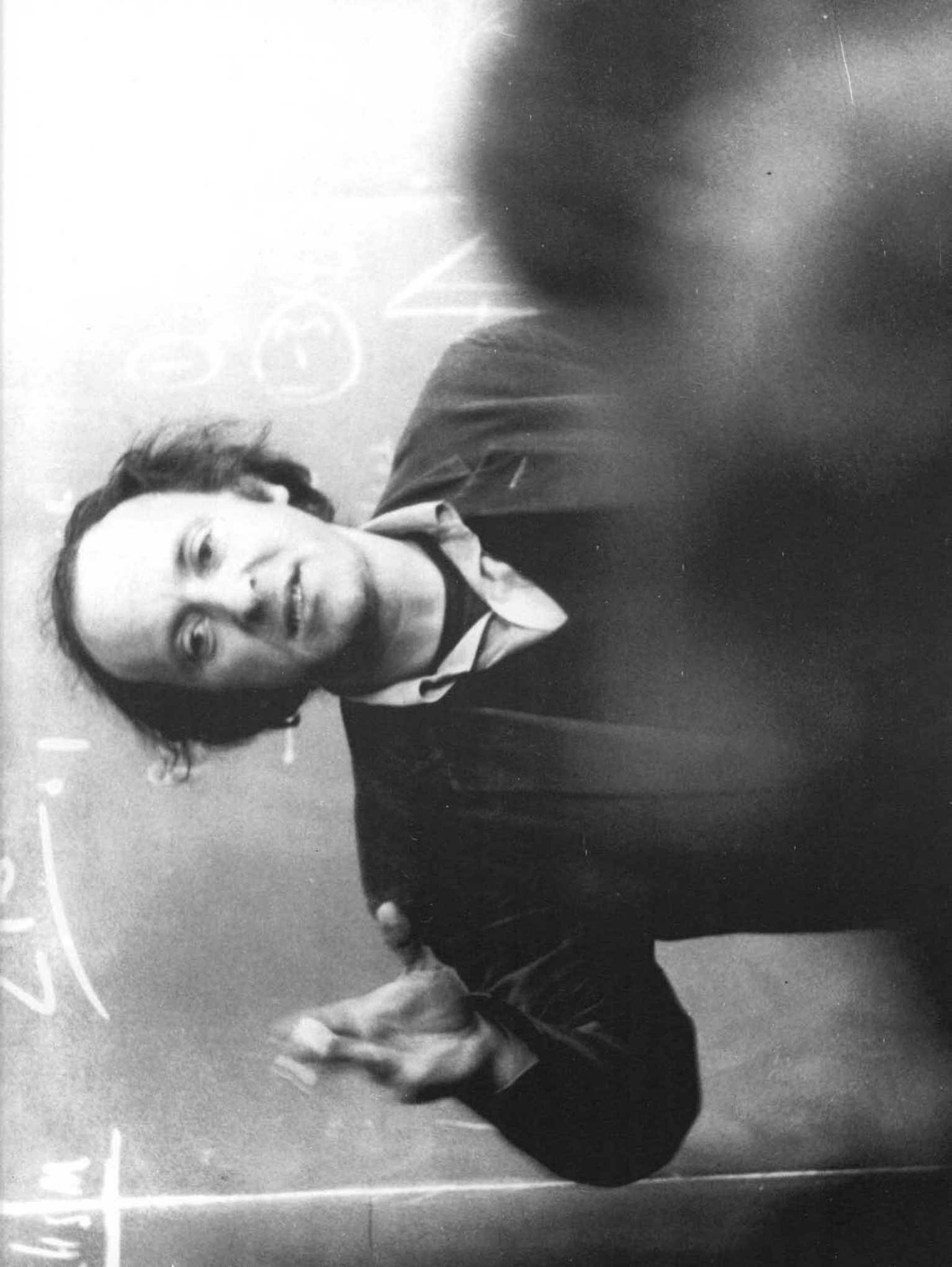
Если бы она и хотела сказать советскому начальнику, что остается, то не смогла бы. Просто не смогла бы! Американцам не вообразить тот психологический нажим, ту волну, которая в такие моменты обрушивается на человека.

Из аэропорта мы возвращались в чрезвычайно подавленном настроении. На другой день была объявлена пресс-конференция.

В эту ночь мы спали всего два или три часа. Потому что нас пытались заставить отказаться от этой пресс-конференции. До сих пор не могу понять, почему. Мне аргументы американцев, нас уговаривавших, казались полным вздором. Но давление было такое, которому я никогда в жизни, даже на допросах в КГБ, не подвергался...

Тем не менее Саша выстоял. На пресс-конференции (на которую собралось человек триста репортеров) он давал чрезвычайно внятные ответы. Это было впечатляющее зрелище. Не только пресс-конференция, но все поведение Годунова в эти дни. Потому что я увидел человека, который расцветает в кризисных ситуациях. И это стало для меня довольно-таки памятным переживанием...

Волков. За время нашего житья в Нью-Йорке мы стали свидетелями любопытного процесса адаптации метрополией русской зарубежной культуры. Шалапин, Рахманинов или Бунин были частично адаптированы







довольно давно, то есть они пребывали в ранге классиков, хотя и ущербных, еще тогда, когда мы жили в Союзе. Затем пришла очередь Стравинского и Дягилева. Постепенно из страшного бьяки превратился в хорошего человека Марк Шагал. То же произошло с Джорджем Баланчиным. Наконец, дело дошло до Набокова и поэтов «парижской ноты». Напечатали даже живых эмигрантов, среди них — Бродского и Солженицына. Теперь начинается повторный процесс адаптации, более полной, более благожелательной и объективной, тех же эмигрантских классиков: Шаляпина, Рахманинова, Бунина, Стравинского...

Бродский. Я бы сказал, что их не адаптируют, а кооптируют. Того же Шаляпина — Господи, куда дальше ехать...

Волков. Мне кажется, что введение в постоянный обиход какой-либо культурной ценности, пусть даже обкорнанной и вырванной из контекста, есть все-таки более плюс, чем минус.

Бродский. В общем, да. Видимо, да. Я не знаю... То есть, живи я, скажем, в Ленинграде, я бы занял более максималистскую позицию. И когда я говорю «в общем, да», то говорю это не потому, что действительно так считаю, а потому, что мне уже неохота спорить. На самом-то деле, я как раз с этим не согласен. Когда я вижу, как в метрополии препарируют эмигрантскую культуру, эмигрантское искусство, когда я листаю обкорнанные публикации или узнаю о какой-то выборочной выставке... То есть, может быть, в отношении живописи, изобразительного искусства такой подход и приносит какие-то плоды, но для литературы — нет. Конечно, можно по какому-то куску материала восстановить или, еще лучше, вообразить массу всего остального — того, что могло предшествовать появлению, скажем, этой дикции и так далее. И, конечно, чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало. Но, в общем-то, мне подобное отношение не очень нравится.

44^A

44^B



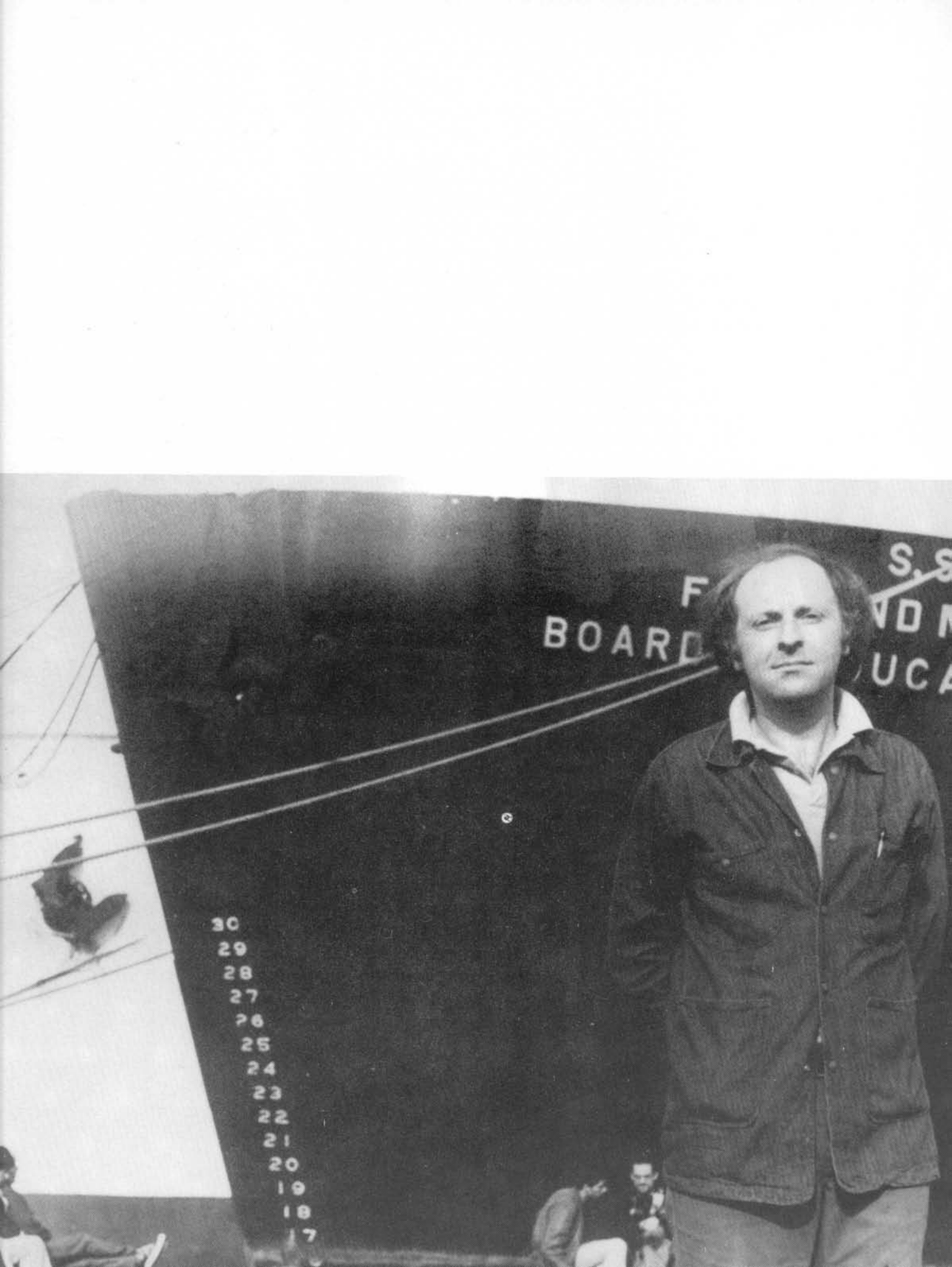
Разумеется, мне не очень нравится и, так сказать, обратный вариант этого моего максимализма. Например, я еще по Ленинграду помню поколение людей, главный душевный бизнес которых, главное их «я» зиждилось на том, скажем, что где-то существует Матисс, который в Союзе запрещен. И когда Матисса разрешили, то на территории его легенды произошел колоссальный крах. Я такие происшествия прекрасно помню. Но мне, в общем, больше все-таки нравится ситуация «или-или». Я именно подобную ситуацию всегда предпочитал, и не только в искусстве, но и в политике, и в жизни. Вот, например, эта история с Польшей, да? Конечно, замечательно, что советские туда не вторгаются. И для поляков это хорошо. Но хорошо ли это для России? Я не уверен, хотя и грех, конечно, говорить так, да? Потому что это советское невмешательство свидетельствует о том, что имперское мышление становится более утонченным, более гибким. Что, естественно, предполагает увеличение жизнеспособности империи. И, с одной стороны, я невероятно рад за поляков, но, с другой, для России это не очень хороший симптом.

И если вернуться к разговору об искусстве, то, конечно, прелестно, что разрешают Стравинского, и Шагал с Баланчиным уже хорошие люди. Но это также означает, что империя в состоянии позволить себе определенную гибкость. В каком-то смысле это не уступка, а признак самоуверенности, жизнеспособности империи. И скорее чем радоваться по этому поводу, следовало бы, в общем, призадуматься... И предпринять какие-то следующие шаги.

Волков. Когда я приехал сюда, то с огромным интересом прочел записки Лидии Корнеевны Чуковской об Ахматовой. Я их воспринимаю как чрезвычайно ценный документ, характеризующий мышление не столько Ахматовой, сколько самой Чуковской и всего слоя русской интеллигенции, ею представляемого. И я запомнил одну поразившую меня запись Чуковской шестидесятого года.







S.S.
ND
UCA
BOARD

30
29
28
27
26
25
24
23
22
21
20
19
18
17

Она пишет о Георгии Адамовиче, живущем в Париже. До нее дошла, кажется, книга его критической прозы. И вот Чуковской представляется, что это весточка из какого-то запредельного мира: оказывается, что-то где-то происходит и помимо метрополии. Кто-то еще пишет и печатается по-русски где-то там, в Париже. И я помню, как, прочтя это, вдруг перенесся в шестидесятый год и с содроганием представил себе реальную ситуацию тех лет. Ведь действительно, для тогдашней интеллигентской среды даже понятия такого, как русская зарубежная культура, не существовало. То есть был полностью отрезан огромный культурный пласт, и это чрезвычайно негативно влияло на культурный баланс внутри страны.

Бродский. Факт «столь долгого отсутствия» русской зарубежной культуры в метрополии можно объяснить не только эффективностью совершенного отрезания или обрезания, но также простой географией. Потому что когда вы думаете о Западе, то все-таки вспоминаете, в первую очередь, не о живущих там русских эмигрантах. Когда вы думаете о Париже, то первая мысль не о том, что там жили Ходасевич или Адамович, а о Валери или Сартре, да? То есть имеет место нормальный культурно-географический принцип, в связи с которым и не должно особенно задумываться о существовании русского культурного островка на Западе. Это с одной стороны.

С другой же... Я, например, знал об Адамовиче. И что он живет в Париже. Конечно, это был не шестидесятый год, но я помню, что году этак в шестьдесят седьмом я, найдя первый сборник стихов Адамовича, вышедший в Петербурге — не помню уж, в девятьсот четырнадцатом или шестнадцатом году, — передал с одной приятельницей эту книжку Адамовичу в Париж. И потом эта приятельница вновь появилась в Ленинграде с благодарностью от Адамовича. Это, говоря конкретно об Адамовиче, да? Что же до русской зарубежной культуры в целом, то, разумеется, мы не знали в подробностях, кто сейчас жив,

Квант — переход — квант



кого уже нет, что происходит в данный момент. Но зато то, что до нас доходило, носило — и это замечательно, и в этом достоинство железного занавеса — вневременной характер. То есть имело, на мой взгляд, характер абсолюта до известной степени.

Волков. Разница в том, что сейчас все это является частью повседневного опыта гораздо более широкого круга людей. И, соответственно, сильнее влияет на психологию, условно говоря, производителей культуры в метрополии. И я не думаю, что проза Алданова или стихи того же Адамовича выглядели более вневременными, говоря вашими словами, чем проза Солженицина и стихи Бродского. Восприятие культуры не очень-то выигрывает, когда она к публике поступает, так сказать, спазматически, а не в результате естественного, ровного процесса.

Бродский. Вы знаете, Соломон, это вполне возможно. Но то, о чем вы говорите, произошло — я могу позволить себе сардоническое замечание — уже после нас. Я уже об этом ничего не знаю. При мне и Солженицин был дома, и я сам был дома. И все остальные были дома. Да и неважно это, Господи! Неважно... Просто я хотел сказать, что, на мой взгляд, наиболее ценное в русской зарубежной культуре всегда в нашем сознании присутствовало. В высшей степени. То есть чего я только не читал в шестидесятые годы, особенно во второй их половине! Главным образом, это был Шестов, затем Бердяев, Лосский, Франк. И, между прочим, не позднее шестьдесят пятого года я прочел «К определению культуры» Элиота и «Портрет художника в молодости» Джойса. Это, конечно, не русская культура, но, с другой стороны, все это было переведено на русский.

Волков. Но заметьте опять-таки, каков хронологический разрыв! Вы читали то, что было создано на Западе полвека тому назад, как в случае с тем же Джойсом. То, что уже давным-давно отстоялось,



откристаллизовалось и было признано всем миром. Но ведь это ненормально! При нормальном кровообращении культуры вы получаете то, что создано сегодня, а не пятьдесят лет тому назад!

Бродский. Вы знаете, я с этим тоже не согласен! Потому что это взгляд даже не из нашего времени, а из нашего места, что называется. Это взгляд современный и западный. Если же вспомнить о том, как культура развивалась на протяжении тысячелетий, то это был процесс далеко не единовременный. Нечто происходило в Ассирии, нечто в Греции, или в Индии, или в Византии. И пока одно доходило до другого, проходили века.

Волков. Это ушло, и навсегда. Культура нынче распространяется мгновенно. И, я думаю, эта ситуация необратима. Конечно, все это теперь идет мощным потоком, в котором масса шлака. Но я совершенно не согласен с жалобами на то, что сейчас народ, дескать, потребляет одну только мерзость и пошлость, а раньше-то купался в волнах исключительно высокой литературы. Народ в России в тысяча восемьсот тридцатом году жадно читал творения Булгарина и Александра Анфимовича Орлова, а вовсе не Пушкина. А сейчас читают и Пикуля, и Набокова, и Пушкина. И я уверен, что не только в абсолютных, но даже, может быть, и в сравнительных, процентных соотношениях, гораздо большее количество людей сталкивается с высокой, условно говоря, культурой сейчас, чем двести или триста лет тому назад.

Бродский. То есть количество культурной продукции на душу населения сильно возросло. Но это же технология, а не достоинство, не завоевание культуры как таковой.

Волков. Конечно, технология. Так ведь и изобретение книгопечатания можно рассматривать как сугубо технологическую новацию.

Бродский. Ну, разумеется... Да нет! Я-то всей душой за то, чтобы все моментально узнавали обо всем. Но, с другой стороны, будучи ретроградом, я испытываю некоторые







ностальгические эмоции. Потому что знаю по своему опыту, что чем меньше информации получает твой мозг, тем сильнее работает воображение.

Волков. Да, подобный подход, насколько мне известно, вы использовали в работе над переводами из английских и американских поэтов...

Бродский. Да и не только в этом случае. Возьмите эти знаменитые слова Мандельштама о том, что акмеизм — это тоска по мировой культуре. Подобные же идеи высказывал и Валери. И, на мой взгляд, тоска по мировой культуре — это явление совершенно замечательное. Потому что когда вы тоскуете по мировой культуре, то спускаете свое воображение с поводка. И оно, что называется, несется вскачь. И иногда при этом оно наверстывает то, что происходит в западной культуре. Потому что мировая культура — это, естественно, культура Запада, да? По крайней мере, по тем временам. Да и по нашим временам тоже. Это как на стрельбище — иногда недолет, иногда точное попадание. А зачастую, как в случае с Мандельштамом, имеет место перелет. И, в отличие от настоящего стрельбища, в культуре такие перелеты — самое ценное.

Волков. Позволю себе с вами не согласиться, и вот по какой причине. Слова Мандельштама очень красивы, но как бы скрывают одну вещь. А именно: когда акмеисты провозглашали свою тоску по мировой культуре, у них была полная возможность эту тоску, что называется, залить — потоком культурной информации с Запада. Все эти люди — и Мандельштам, и Ахматова, и Цветаева, и Пастернак полностью сформировались...

Бродский. ...в старые времена.

Волков. А тогда, в предреволюционные годы, русские переводы парижских литературных новинок объявлялись чуть ли не мгновенно. То же происходило с музыкой, живописью. И, кстати, начинал формироваться и встречный поток — из Петербурга в Париж. И если бы все



продолжалось нормальным образом, то к сегодняшнему дню новая русская культура была бы подлинно интегрированной частью мировой, а не какой-то ее экзотической провинцией.

Весь наш знаменитый «серебряный век» стал возможным благодаря подобному нормальному культурному кровообращению. С другой стороны, посмотрите, что случилось, когда это кровообращение нарушили. Какой постепенно обнаруживается гигантский спад и в мышлении, и в поэтической культуре людей, которые, быть может, обладали большими дарованиями. Но которые полностью не реализовались. Я в таких случаях вспомню того же Свиридова. Или Твардовского, если вам угодно. Полагаю, что у Твардовского было огромное поэтическое дарование, незаурядный критический ум и эстетическое чутье. И все это не реализовалось полностью из-за того, что Твардовский искусственно был отрезан от современной западной культуры.

Бродский. Это вполне возможно, вполне возможно. Я про Твардовского ничего сказать не могу. Но, с другой стороны, возьмите Заболоцкого и обэриутов. Они сложились совершенно самостоятельным образом.

Волков. А немецкий экспрессионизм? В петроградских театрах ставились немецкие экспрессионистские пьесы. Между прочим, с танцами с постановке Баланчина. Приезжал Эрнст Толлер. Михаил Кузмин и прочие переводили новых немецких поэтов. Поступала информация о дадаистах. А вот когда действительно опустился железный занавес, тогда и началась эта анемия, результаты которой до сих пор сказываются. Посмотрите — поколение за поколением талантливых безграмотных людей.

Бродский. Ну, это так, Господи. Вообще-то этот железный занавес недолго висел. Какие-нибудь тридцать—сорок лет. И не надо все сваливать на Иосифа Виссарионыча, потому что подобная изоляционистская



политика была чрезвычайно на руку всем отечественным бездарностям. С другой стороны, я помню свои ощущения еще внутри России, когда я начал получать западные почтовые открытки. Смотришь на фотографию на такой открытке, и в первый момент не понимаешь, откуда это послано. То ли из Каракаса, Венесуэла, то ли из Хельсинки, Финляндия. То есть в некотором роде железный занавес при всех его очевидных пороках способствовал, до известной степени, сохранению чистоты национальной культуры.

Волков. Это будет как раз аргумент апологетов творчества Свиридова и Твардовского. Я все же думаю, что им, как и другим русским талантам, изоляция от Запада принесла больше вреда, чем пользы.

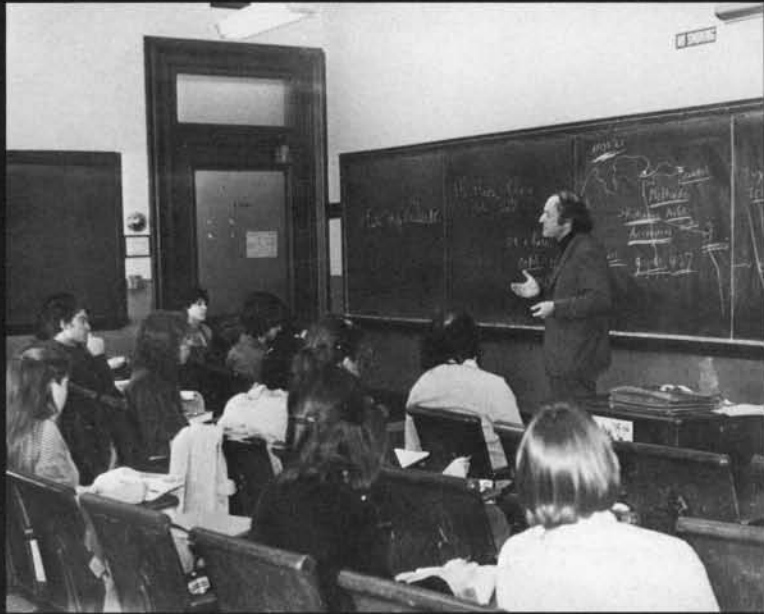
Бродский. А теперь, когда я смотрю на открытки, приходящие из Москвы, особенно если фотографии изображают новые районы... Уже совершенно непонятно, где это происходит: Бронкс ли это или, наоборот, столица нашей родины?

Волков. Если бы события развивались цивилизованным порядком, то этот московский Бронкс был бы отстроен значительно раньше, параллельно с нашим Бронксом, нью-йоркским. И сейчас в Москве возводили бы, вполне возможно, здания и качественные, и национально характерные. Вместо этого они там с запозданием начинают копировать худшие стороны западной культуры, самое внешнее, поверхностное в ней. И из-за этого в разных областях кучками нарождаются головастики и уродцы.

Бродский. С этим я совершенно согласен.

Волков. Забывают, что в двадцатые годы уже существовал живой, и в некоторых отношениях даже более устойчивый культурный обмен с Западом. Люди приезжали, уезжали. А потом все это вымерло. Очень будет горько, если в какой-то момент и нынешний поток вдруг прервется, и мы окажемся в такой же изоляции, в какой себя ощущали Адамович, Георгий Иванов или Артур Лурье.





Бродский. Это, я думаю, уже невозможно. И прежде всего, благодаря этой самой технологии: радио, телевидению и так далее.

Волков. Когда стихи ваши стали появляться (или, может быть, точнее сказать — вновь публиковаться) в отечестве, то оттуда начали доноситься вместе с благожелательными также и недоброжелательные отклики. Их суть сводится, в общем, к одной фразе, которая мне запомнилась еще по одному давнему эмигрантскому отклику на ваше творчество. Тогда было заявлено, что Бродский — это человек, «по ступеням русского языка поднимающийся к славе».

Бродский. По-моему, замечательно. Что может быть лучше?

Волков. И одновременно во многих стихах, которые сейчас печатаются в советских журналах, особенно молодых поэтов, чувствуется влияние вашей поэтической манеры. Здесь, в Нью-Йорке, это влияние стало сказываться, как это ни парадоксально, еще раньше. Быть может, потому, что вы уже давно преподаете. Я помню, как в литературном журнале Колумбийского университета было помещено интервью с вами, где один из вопросов был: что бы вы посоветовали читать молодым поэтам? И у меня по вашему ответу создалось определенное впечатление, что вы на какой-то момент были даже ошарашены...

Бродский. Да, потому что я в этой категории — «молодые поэты» — сам находился довольно долго. Думаю, если бы я остался в Советском Союзе, то пребывал бы в ней до сих пор. Там до недавнего времени и Вознесенский с Евтушенко все еще считались молодыми... Несколько ошеломительно... Что касается жизни здесь, то у меня было много поводов думать, особенно в последние годы, что все вообще уже кончилось. Или кончается. И хотя бы по одному этому я уже не считал себя молодым человеком довольно давно. Но когда тебе задают вопросы вроде вышеупомянутого и смотрят на тебя, как на гуру, то



чувствуешь себя несколько диковато в любом, я думаю, возрасте — тридцать ли тебе лет или шестьдесят. И для меня такие вещи продолжают оставаться удивительными. Хотя и следовало бы к ним привыкнуть, поскольку я, действительно, преподаю. И сам этот факт уже как бы указывает, что ты своих студентов старше, мудрее и так далее. И тем не менее, когда тебе задают такой вопрос — «что вы можете посоветовать молодым поэтам?»... Да кто я такой им советовать!

Волков. Вы сейчас сказали об ощущении, что все уже кончилось или кончается. С чем оно связано?

Бродский. Во-первых, со стихами. Потому что дописываешься до того, что в возрасте, в котором ты находишься, по идее, и в голову приходить не должно. И уже по этому одному ощущаешь себя старше своих лет. И еще масса разных вещей, среди которых и наиболее очевидное обстоятельство, — твое нездоровье. Я тут прибалывал несколько раз по-крупному. Бытие, конечно, не определяет сознание. Но иногда определяет, скажем, тональность стиха. Не столько содержание, сколько тональность.

Волков. Вам здесь делали операции на сердце. И я от разных людей слышу разное о вашем здоровье...

Бродский. На самом деле все очень просто. Был инфаркт, после чего я два года кое-как мыкался. Состояние несколько не улучшалось, а даже ухудшалось. Я, правда, тоже хорош — курил и так далее. И тогда врачи решили меня разрезать, поскольку они сделали всякие там анализы и убедились, что из четырех артерий три — «но пасаран», да? Совершенно забиты. И они решили приделать артерии в обход, в объезд. Вскрыли меня, как автомобиль. Все откачали — кровь, жидкость... В общем, операция была довольно-таки массивная. И, значит, они вставили три объездных, запасных пути. Развязки, если угодно. Но впоследствии выяснилось, что из трех путей только два действуют как следует, а третий — смотрит в лес. И



операцию эту пришлось повторить. И от этого всего жизнь временами чрезвычайно неуютна, а временами все нормально, как будто бы ничего и не происходит.

А когда болит, тогда, действительно, страшно. Чрезвычайно неприятно. И делать ты ничего не можешь. И не то чтобы это был действительно страх... Потому что ко всему этому привыкаешь, в конце концов. И возникает такое ощущение, что когда ты прибудешь туда, то там будет написано: «Коля и Маша были здесь». То есть ощущение, что ты там уже был, все это видел и знаешь. Но тем не менее болезнь эта несколько обескураживает. Выводит просто из строя.

Волков. А как вы себя чувствовали перед тем, как ложиться на первую операцию?

Бродский. Я довольно сильно боялся. Ну все-таки сердце! Мы с сердцем привыкли отождествлять себя, свои представления о себе. Это старая романтическая традиция. А в моем случае это усугублялось тем обстоятельством, что я вообще-то считаю: в крови у человека душа, как это написано в книге Левит. Помните? «Не ешьте крови ни из какого тела, потому что душа всякого тела есть кровь его». Меня всегда интересовало, где у человека душа? И когда я это прочел, мне все стало ясно. Поэтому я перед этой откачкой крови несколько нервничал.

Так вот, некоторое время было очень страшно, пока мне в голову не пришла довольно простая мысль. Я даже помню, как это случилось, произошел чуть ли не диалог с самим собой. Я сказал себе: «Ну да, конечно, это сердце... Но все-таки ведь не мозг? Это же не мозг!» И как только я подумал это, мне сильно полегчало. Так что обошлось как-то.

Волков. И вы действительно ощущали после операции что-то новое в своей крови, в которой душа?

Бродский. Да нет, мне ведь и раньше, еще в Союзе делали переливание крови. Это я так, ваньку валял. Ничего, обходится до сих пор.



Волков. Помню, в одном разговоре с вами меня резанули и запомнились ваши слова о том, что мы сюда приехали не жить, а доживать. И я эти слова часто про себя повторяю.

Бродский. В общем, это вполне возможная точка зрения на вещи, хотя и не единственная. Объективно — ситуация довольно часто выглядит именно так. Ведь я не думаю, что проживу здесь тридцать два года, как в отечестве. В общем, это себе трудно представить. Но ежели я проживу больше, то тогда это мое заявление чисто статистически не выдерживает критики, да?

Ведь и убеждения, и принципы наши уже сложились в той или иной степени. Люди нашего возраста — это существа, волно или невольно уже сформировавшиеся. Фундамент, разгон имели место в отечестве. Наше существование в России было причиной. На сегодняшний день вы имеете следствие.

Волков. А разве не было у вас ощущения, когда вы приехали в Нью-Йорк, что этот переезд, напротив, дает возможность нового старта?

Бродский. Этого точно не было. У меня такого ощущения — старта — вообще не бывает.

Волков. А ощущение продолжения?

Бродский. Это — да, с определенного времени. Лет, примерно, с тридцати, я думаю.

Волков. Мы говорили о разных откликах на ваши стихи в России, как, впрочем, и здесь, в эмиграции. Примерно в том же роде писали и говорили о других людях — очень разных, по разным обстоятельствам покинувших Россию. Но в то же время что-то их объединяло. Это — Стравинский, Набоков и Баланчин. Они, кстати, все трое — бывшие петербуржцы. Представители того, что я называю «зарубежной ветви» петербургского модернизма. И здесь, на Западе, они двигались от каких-то национальных вещей в сторону большей, что ли, универсальности. Они стали космополитами. (Слово это здесь, на Западе,



употребляется без малейшего оттенка осуждения. В конце концов оно обозначает всего-навсего — «гражданин мира».) И на них за этот космополитизм ополчались в выражениях, весьма схожих с нападками на вас.

Бродский. Вы знаете, я об этом не думал. Честное слово. И то, чем я занимаюсь, я ни в коем случае не рассматриваю в этом свете или в этой плоскости. Я занимаюсь исключительно своей собственной не то что даже жизнью, а своей внутренней историей. Что получилось, что не получилось, когда я ошибался, своей виной не виной. В общем, сугубо внутренними делами. Остальное меня не очень интересует.

Волков. Я прочел некоторое время назад первую большую биографию Набокова, а также его переписку. И вижу, насколько этот процесс — перехода, условно говоря, из национальной культуры в мировую — болезненный. И внешне, и внутренне.

Бродский. Если говорить о нападках, то я не думаю, что им стоит придавать феноменологическое значение. Это довольно противно, и все. Разумеется, тут имеет место быть некоторое количество уязвленных самолюбий. А более ничего во все это не вовлечено, по-моему. Но уж если на этом уровне говорить, то лучше вспомнить даже не про Стравинского, Набокова и Баланчина, а про Петра Первого. Ему-то досталось больше других.

Волков. Ну, у Петра было также больше административных возможностей на эту критику отвечать.

Бродский. Но психологически для меня — это, примерно, то же самое.

Волков. Меня эта проблема занимает вот почему. Чем дальше, тем больше я убеждаюсь в том, что те же Стравинский, Набоков и Баланчин, в какой-то момент сознательно отказавшиеся от участия в русской культуре, в итоге все равно от нее не ушли. Выясняется, что уйти от своей культуры невозможно. Они от каких-то вещей отказались, но приобрели новые качества. И тем самым, в



итоге, неимоверно раздвинули границы той же русской культуры. И сейчас в отечестве многие этот факт начинают просекать. Там сейчас разворачивается процесс ассимиляции завоеваний зарубежной ветви петербургской культуры – медленный, но неизбежный. И одновременно наблюдаются неизбежные попытки этот процесс остановить.

Бродский. Это все ужасно интересно, но лично я ничего не раздвигаю. Я свои собственные стишки сочиняю исключительно. У меня других понятий на этот счет нет. Я даже, в отличие от упомянутых вами замечательных господ, не хотел уезжать из России. Меня к этому принудили. Я Брежневу Леониду Ильичу написал тогда, что лучше бы они позволили мне участвовать в литературном процессе в отечестве, хотя бы как переводчику. Ну, не позволили.

Волков. Кстати, в последнем «Ньюйоркере» я увидел ваше стихотворение – оно что, написано по-английски?

Бродский. Да не, это перевод. Просто не поставили имени переводчика. Переводчик я, между прочим.

Волков. Я-то решил, что вы все-таки начали писать стихи по-английски, хотя и утверждаете довольно решительно, что делать этого не хотите.

Бродский. А я почти и не делаю этого. Единственное, что я сочиняю по-английски с некоторой регулярностью – это эссе. И то в последнее время в этой области наблюдается некоторый затор. Просто потому, что от проклятой нью-йоркской жары башка не работает.

Волков. Хотелось бы видеть эти эссе опубликованными – полностью – в Союзе, в переводе на русский язык. Не в последнюю очередь и потому, что они написаны как раз с этой точки зрения – сопричастности к мировой культуре. А это именно то, чего им там, в России, в данный момент не хватает.

Бродский. Это не совсем та постановка вопроса – «чего им там не хватает». Им хватает абсолютно всего. Вы



знаете, география ведь существует недаром. Какие-то вещи просто не должны смешиваться, да? Конечно, тоска по мировой культуре наличествует. Но она ведь наличествует только в определенной культуре. Например, в английской культуре ее нет.

Волков. Потому что там мировая культура присутствует безо всякой тоски.

Бродский. Да, так или иначе. Но зато у англичан, например, есть тоска по непосредственности, которая имеет место на Востоке. У них есть тяга к ориентализму, ко всем этим индийским делам. Вообще всякой культуре, как правило, чего-то не хватает, она всегда к чему-то стремится. К полному охвату бытия, да? На то она и есть культура, и так о ней говорить — все равно что кошке ловить своей собственный хвост.

Но если пускаться в партикулярности, то англичане, к примеру, чрезвычайно рациональны. По крайней мере, внешне. То есть они очень часто упускают нюансировку, все эти «луз эндз», что называется. Всю эту бахрому... Предположим, ты разрезаешь яблоко и снимаешь кожуру. Теперь ты знаешь, что у яблока внутри, но таким образом теряешь из виду эти обе выпуклости, обе щеки яблока. Русская же культура как раз интересуется самим яблоком, восторгается его цветом, гладкостью кожуры и так далее. Что внутри яблока, она не всегда знает. Это, грубо говоря, разные типы отношения к миру: рациональный и синтетический.

Волков. Но когда человек, связанный с одним типом культуры, осваивает также и механизм работы другой культуры, то это открывает какие-то новые горизонты. Стравинский замечательный тому пример. Он очень рано вырвался за отечественные рамки. И, сделав этот рывок, дал потрясающий импульс всей мировой музыке. Но одновременно, как теперь выясняется, творчество Стравинского оказало сильнейшее влияние и на русскую музыку двадцатого века. То есть Стравинский ушел из



русской культуры, чтобы остаться в ней.

Бродский. Возможно. Дело в том, что эта принадлежность к двум культурам, или проще говоря, это двуязычие, на которое то ли ты обречен, то ли наоборот, то ли это благословение, то ли наказание, да? Это, если угодно, совершенно замечательная ситуация психически. Потому что ты сидишь как бы на вершине горы и видишь оба ее склона. Я не знаю, так это или нет в моем случае, но, по крайней мере, когда я чем-то занимаюсь, то точка обзора у меня неплохая.

Волков. Житель двух миров...

Бродский. Пожалуй. Ну, не то чтобы двух миров, это всегда твоя собственная точка, да? Но все-таки ты видишь оба склона, и это совершенно особое ощущение. Произойди чудо и вернись я в Россию на постоянное жительство, я бы чрезвычайно нервничал, не имея возможности пользоваться еще одним языком...







СОЛОМОН ВОЛКОВ

В записи и под редакцией Соломона Волкова вышли — на многих языках мира — автобиографии композитора Дмитрия Шостаковича, балетмейстера Джорджа Баланчина и скрипача Натана Мильштейна. Волков также автор книги «Молодые композиторы Ленинграда».



МАРИАННА ВОЛКОВА

Фотографии Марианны Волковой публиковались в «Нью-Йорк Таймс», «Ньюсуике», «Шпигеле», «Эуропео» и других американских и европейских изданиях. Известный американский журналист Гаррисон Солсбери написал о ее персональной выставке, состоявшейся в Колумбийском университете (Нью-Йорк): «Марианна Волкова — художник незаурядной чуткости и ее фотоаппарат находит особый путь, чтобы высветить человеческую личность. Не русское ли происхождение Марианны позволяет ей так артистически проникать в сознание творцов, на которых она фокусирует свой объектив? Я не знаю другого собрания портретов, которое представило бы нам столь правдивый облик русской интеллигенции». В 1988 году была опубликована книга фотографий Марианны Волковой с текстами Сергея Довлатова «Не только Бродский» (русская культура в портретах и анекдотах).