

PORTRAIT OF THE POET:

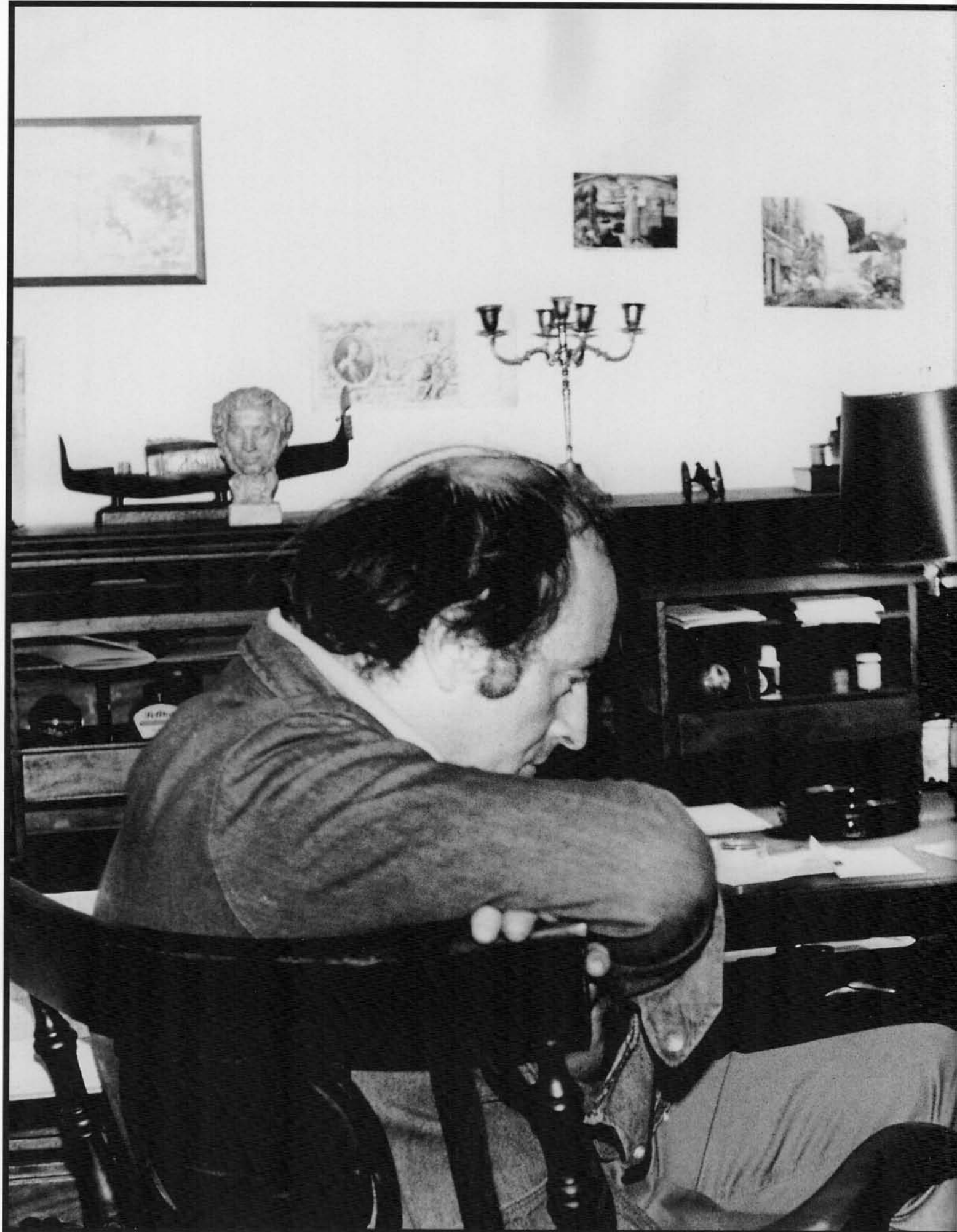
1978-1996

JOSEPH BRODSKY

PHOTOGRAPHS BY MARIANNA VOLKOV

Preface by Lev Loseff
Text by Alexander Genis

**RUSSIAN
PUBLISHING
HOUSE • 1998**





PORTRAIT OF THE POET:

JOSEPH BRODSKY
PHOTOGRAPHS BY MARIANNA VOLKOV

1978
1996

ПОРТРЕТ ПОЭТА:

ИОСИФ БРОДСКИЙ
ФОТОГРАФИИ МАРИАННЫ ВОЛКОВОЙ

1978
1996

JOSEPH BRODSKY: PORTRAIT OF THE POET, 1978-1996.

Photographs by Marianna Volkov.

Preface by Lev Loseff.

Text by Alexander Genis.

Publisher: Galina Sokolovskaya
Russian Publishing House, Ltd.
253 Fifth Avenue
New York, NY 10016
(212) 685 1010

ISBN: 0-9644886-1-2

English and Russian Preface: © L. Loseff, 1998

Text: © A. Genis, 1998

Photo: © M. Volkov, 1998

Designed by Vadim Redko.

Translated from Russian by Jamey Gambrell.

Lev Loseff -Imprints of Light

Alexander Genis -44 Morton
-The Poetry Teacher
-The Face
-Dialogue
-*Russian House*, New York
April 21, 1992
-The Last Years
-Farewells

Marianna Volkov -My Brodsky

CONTENTS

СОДЕРЖАНИЕ

Лев Лосев -Отпечатки света

Александр Генис -44 Мортон
-Учитель поэзии
-Лицо
-Диалог
-“Русский Дом”, Нью-Йорк
21 апреля 1992 года
-Последние годы
-Проводы

Марианна Волкова -Мой Бродский

About the attraction of old photographs I once wrote:

Let's try to figure out what's their secret.
It's not that argent and bromide are perishable,
it's not in intellectuals' fading faces--
it is in Time's beaming flashlight
or X-rays.

Kierkegaard and Baudelaire denied photography the right to be called an art but that does not diminish its significance. The human ability to speak and write is not art either, though without it we would be nothing but erect animals. Photography is just another language, another means of preserving and spreading culture, another tool of memory. As is the case with other languages, some people speak photography banally, others inarticulately, still others speak it glibly, and only a few with the genuine precision and freedom of expression of Marianna Volkov.

In this book we observe a poet's works and days through the view-finder of Marianna's camera. The Joseph Brodsky on these pages is both the famous Brodsky, the laureate of everything imaginable, one of New York's brightest stars, and the intimate Brodsky, if not exactly "in slippers and dressing-gown" then in blue jeans and sneakers.

Famous people are photographed constantly, in particular because the not-so-famous want to be photographed with them. On the day of the Nobel ceremony in 1987, a retinue of Brodsky's friends, this author included, crowded his hotel room. Somebody asked Joseph to step out to the balcony, and there he stood patiently while we, in rented tails, took turns having our pictures taken with the frozen strait, royal palace and the Nobel laureate in the background. The resultant photograph reminds me of a snapshot, taken in

Lev Loseff

IMPRINTS OF LIGHT

ОТПЕЧАТКИ СВЕТА

Любитель, как и все, перебирать старые фотографии, я написал когда-то:

В чем дело здесь, давайте разберем.
Не в том, что бренны серебро и бром,
не в выцветшем лице интеллигентном,
а в том, что время светит фонарем
или рентгеном.

Лев Лосев

Кьеркегор и Бодлер отказывали фотографии в праве называться искусством, но это не умаляет ее значения. Человеческая речь и письменность тоже не являются искусствами, однако чем бы мы были без них — животными, дикарями. Фотография — это еще один язык, еще одно средство сохранения и распространения культуры, еще одно орудие человеческой памяти. Как это бывает с языками, одни говорят на языке фотографии суконно и косноязычно, другие легко, но невыразительно, немногие — с подлинной свободой и точностью, как Марианна Волкова, автор помещенных в этом альбоме фотографий.

Через видеоискатель Марианны Волковой мы наблюдаем труды и дни поэта. Иосиф Бродский на этих страницах — это и знаменитый Бродский, лауреат всего что только возможно, звезда первой величины на небосклоне интеллектуального Нью-Йорка, и Бродский домашний, если не "в туфлях и халате", то в джинсах и кроссовках.

Знаменитых людей часто фотографируют. Со знаменитыми людьми часто фотографируются. В восемьдесят седьмом году в Стокгольме, перед нобелевской церемонией, приятели толпились в гостиничном номере Бродского. Кто-то попросил его выйти на балкон, и он там стоял послушно, и мы, с трудом

front of the White House, where I hug a life-size Ronald Reagan cut-out. Indeed one has to have something more than a good camera and a photo opportunity to make a photograph of not just "the-devil-knows-whom, in tails" but of a Russian poet, a genius in exile, and "a spy, a spearhead for some fifth column of a rotting culture."

Marianna Volkov never uses double exposure, but in her portraits of the poet one can detect lines from his poetry: "amidst red-brick despair," "the function to which I'd been appointed was to wear out the patience of the ingenuous local youth," "let us place the left paw, sheathing its claws, in the crook of the arm of the other one," etc., etc. However, in examining these photographs one has the strange of feeling being examined by their subject. Brodsky seems to be observing his photographer and, through her lenses, us--as if including us in what he called his "series of observations," the stuff his poetry was made of. He looks at us in a professional manner, which reminds us that he himself was once a photographer.

He was raised a photographer by a photographer father. In his moving lyrical memoir he called their dwelling in a Leningrad communal apartment "a room and a half" because it comprised one relatively large room and an adjacent narrow one, which had been created by partitioning another formerly large room in two. In this room and a half Joseph occupied a quarter of a room because the narrow one was itself partitioned in two by bookcases: the space in front was Joseph's while the windowless back part served as his father's laboratory, where he developed and printed his photo assignments for Leningrad papers. Aleksandr Ivanovich's main employer was the newspaper of the Leningrad port authority, and the wet photographs hanging behind the bookcase were mostly of captains, pilots, sailors, longshoremen and other aquatic heroes of socialist labor. Joseph started by assisting his father from time to time; later, in the 1960s, he would seek photo assignments himself: it was one of his few available sources of income and it gave him the opportunity to travel at the state's expense. The first such expedition was, I believe, to Kaliningrad (Koenigsberg). *The Bonfire*, a magazine for teenagers or "Young Pioneers," wanted a photo essay about an exemplary athletic club for children. I

Lev Loseff

поворачиваясь во взятых напрокат фраках, подходили к нему по очереди и фотографировались на фоне пролива, королевского дворца и прославившегося поэта. Эта фотография очень напоминает мне ту, где я сфотографирован у Белого Дома в обнимку с вырезанным из наклеенного на картон фото президентом Рейганом в натуральную величину. Надо иметь нечто большее, чем современная камера и photo opportunity, чтобы снять не кого-то "черт знает с кем во фраке", а русского поэта, гениального изгоя, "содержимое тюрем", "лазутчика гнилой цивилизации".

"В моем представлении, — писал Сергей Довлатов, — Бродский раздваивался. В житейском смысле это был доступный, нервный, грубоватый человек. В творческом плане он был недостижим". Марианна Волкова не прибегает к приему двойной экспозиции, но в ее фотографиях просматриваются цитаты из Бродского: "среди кирпичного надсада", "из недорослей местных был призван для вытягивания жил", "скрестим же с левой, согнутой в локте, правую руку"... Еще чаще — Бродский с этих фотографий рассматривает фотографа, писателя, тебя, включая всех нас в свой "ряд наблюдений". В конце концов он ведь и сам фотограф.

И сын фотографа. В автобиографическом тексте он назвал ленинградское коммунальное жилье своей семьи: "полторы комнаты". На самом деле ему принадлежала из этих полутора комнат не половинка, а четверть. Тот отгороженный шкафами и чемоданами закуток, где он жил с детства до самого отъезда из России в 1972 году, был в свою очередь перегороден шкафом и занавеской на две половины — светлую, с окном, и заднюю, темную. В светлой жил Иосиф. В темной Александр Иванович, отец поэта, проявлял и печатал свои снимки для ленинградских газет: в основном бригады докеров — победителей соцсоревнований, капитанов — передовиков производства, сейнеры, лайнеры.

Иосиф Бродский и сам с детства свободно владел камерой. В шестидесятые годы, в начале семидесятых, в поисках заработка и возможности путешествовать он

Лев Лосев

would characterize the pictures that Joseph brought back as merciless. I don't know whether it was intentional caricature or whether he simply saw it this way, but the tiled walls of the swimming pool looked like a morgue and against that ghoulish background there was a horrific Laocoon of arms and legs. Besides the photos, he brought a new poem, about the ruins of Koenigsberg, but that was not for *The Bonfire*.

So the language of photography learnt in childhood was never completely forgotten. Photography lessons affected the poet's manner of looking at things. Photographic metaphors are very frequent in Brodsky's works. About his native city he wrote:

Reflected every second by thousands of square feet of running
silver amalgam, it's as if the city is constantly being filmed by its
river, which discharges its footage into the Gulf of Finland, which,
on a sunny day, looks like a depository of these blinding images.

It is noteworthy that whenever a photo camera appears in Brodsky's poetry it is trained on the metaphysical.

Sometimes in a desert you hear a voice. You
reach for your camera to catch its features.

*

Thus some fall asleep while hugging
a Leica, in order to take a picture
of the dream, to make themselves out, having
awakened in a developed future.

Lev Loseff

подряжался ездить в фотоэкспедиции по заданиям детского журнала «Костер». Первая, если я не ошибаюсь, командировка была в Калининград, сделать репортаж о каком-то детском спортклубе. Снимки, которые он привез оттуда, лучше всего характеризуются словом "беспощадные". То был отвратительный лаокоон из голых рук и ног в кафельном бассейне. Таким он увидел образцовый пионерский клуб. Еще он привез оттуда стихи о руинах Кенигсберга, но это уже не для «Костра».

Усвоенный в детстве язык никогда вполне не забывается. Уроки фотографии сказались в манере поэта смотреть на мир. Да и сама фотографическая образность возникает у него часто. О родном городе сын портового фоторепортера пишет: "Отраженный ежесекундно тысячами квадратных метров текучей серебряной амальгамы, город словно бы постоянно фотографируем рекой, и отснятый метраж впадает в Финский залив, который солнечным днем выглядит как хранилище этих слепящих снимков". Интересно, что фотоаппарат в стихах Бродского прицеливается именно на метафизическую реальность.

Иногда в пустоте слышишь голос. Ты
вытаскиваешь фотоаппарат, чтобы запечатлеть черты.

...

Вынь, дружок, из кивота
лик Пречистой Жены.
Вставь семейное фото —
вид с планеты Луны.

...

Так задремывают в обнимку
с "лейкой", чтобы, преломляя в линзе

Lev Losev

*

Well, then, remove the Virgin
from the gold frame; put in
the family snapshot version:
a view of the earth from the moon.

In Brodsky's poetic world the camera's eye is appreciated for its probity, impartiality and mercilessness. And for its courage: the mythological analog of the photograph is the shield of Perseus bearing the imprint of the Gorgon Medusa. A short walk from Brodsky's house in Leningrad there was a bridge over the Fontanka with a cast-iron railing of Perseus' shields: repeated images of what Greeks believed to be the face of Chaos itself, the mad face of Gorgon framed in wriggling snakes.

And on a certain bridge, black cast-iron Gorgon
seemed in those parts to me the truth's most honest version.

Personal immortality in Brodsky's mythopoesis is the transformation of the self into a camera, a roll of film, into film speed and invisible imprints of light:

Golden coins on the retina are to stay —
enough to last one through the whole blackout.

Susan Sontag wrote about "the kind of the beauty that only camera reveals — a corner of material reality that the eye doesn't see at all and cannot normally isolate"; turn this page and you will see what she meant.

Lev Loseff

сны, себя опознать по снимку,
очнувшись в более длинной жизни.

Фотовзгляд в поэтическом мире Бродского ценится за честность, беспристрастие, беспощадность. За смелость: переведенная в мифологический план фотокамера — это щит Персея. Мостик через Фонтанку, украшенный (?) щитами Персея с запечатленным и тиражированным лицом хаоса, безумным лицом Горгоны в клубке змей, был одним из самых любимых поэтом петроградских мест.

И на одном мосту чугунный лик Горгоны
казался в тех краях мне самым честным ликом.

Личное бессмертие в мифопоэзисе Бродского есть превращение самого себя в камеру, фотопленку, скорее даже в самую светочувствительность и незримый отпечаток света:

На сетчатке моей — золотой пятак.
Хватит на всю длину потемок.

Сюзан Зонтаг (мы видели ее рядом с Бродским в другом фотоальбоме Марианны Волковой — «Бродский в Нью-Йорке»), пишет о той "красоте, которую способна открыть только фотокамера — уголке материального мира, которого глаз сам по себе не способен увидеть, выделить". Переверните несколько страниц, читатель, и вы поймете, что она имеет в виду.

Lev Loseff



44

46

About the New York apartment in which he lived most of his American life Brodsky once wrote, "it looks like I'll never return to Pestel St., and Morton St. is just an attempt to avoid the feeling of the world being a one-way street." Leaving out the interim addresses between Leningrad and New York, he thus defined the fixed points of his journey.

Morton Street is located in the respectable part of Greenwich Village that recalls London's fashionable Bloomsbury. In New York, however, with its lack of an imperial past, everything is more modest: the streets are narrower, the buildings are lower, there are almost no columns. The same goes for interiors. But in her photographs, Marianna Volkov, like a set designer, transforms the background into a theater, makes the details seem deliberate and forces the gun to fire. Everything that ends up within the frame is gathered into an allegorical picture.

What-- besides the host himself-- ended up in these photographic quotations from his dwelling? A little bust of Pushkin, an English dictionary, a souvenir gondola, an old Russian bill with Peter the Great in a laurel wreath.

It's not hard to find a name for this still life: "A Window On Europe." It's more difficult to imagine to whom else it could possibly belong. Nabokov? Perhaps, but the gondola is too prominent to be there by chance. On the other hand, it would be an appropriate reminder of the Venetian roots of Alexander Benois, one of those Russian Europeans whom one can easily imagine in this interior and in Brodsky's company. The label "Westernizer" doesn't fit these people at all. They didn't seek the West-- they were the West. Looking back at his youth, Brodsky wrote: "We were the most genuine, perhaps the only Western people." This West, which demanded imagination rather than observation, Brodsky not only took with him when he left Russia, but managed to blend with the West surrounding him.

44 MORTON

44 МОРТОН

"Видимо я никогда уже не вернусь на Пестеля, и Мортон-стрит — просто попытка избежать этого ощущения мира как улицы с односторонним движением", — писал Бродский про свою нью-йоркскую квартиру, в которой он дольше всего жил в Америке. Опустив промежуточные между Ленинградом и Нью-Йорком адреса, Бродский тем самым выделил оставшиеся точки своего маршрута.

Мортон расположена в той респектабельной части Гринвич-вилледж, что напоминает эстетский район Лондона — Блумсбери. Впрочем, в лишенном имперского прошлого Нью-Йорке, как водится, все скромнее: улицы поуже, дома пониже, колонн почти нет. То же относится и к интерьеру. Но фотографии Марианны Волковой, как театр, превращают фон в декорацию, делают умышленной деталь и заставляют стрелять ружье. Все, что попало в кадр, собирается в аллегорическую картину.

Что же — помимо хозяина — попало в фотографическую цитату из его жилья? Бюстик Пушкина, английский словарь, сувенирная гондола, старинная русская купюра с Петром Первым в лавровых листьях.

Название этому натюрморту подобрать нетрудно: "Окно в Европу"; сложнее представить, кому еще он мог бы принадлежать. Набокову? Возможно, но смущает слишком настойчивая, чтоб стоять без дела, гондола. Зато она была бы уместным напоминанием о венецианских корнях Александра Бенуа, одного из тех русских европейцев, которых естественно представить себе и в интерьере, и в компании Бродского. Имя "западников" меньше всего подходит этим людям. Они не стремились к Западу, а были им. Вглядываясь в свою юность, Бродский писал: "Мы-то и были настоящими, а может быть и единственными западными людьми".

"The word 'West' for me meant an ideal city on the shores of a winter sea," Brodsky wrote, "peeling stucco that bared brick-red flesh, putty, putty with dust-filled, rolling pupils."

To the astonishment of Europeans, that West can be found not only in Venice, but in New York. In part this is because New York too, has its fair share of ruins. The brick monsters of former warehouses and factories amaze visitors with their gloomy, Piranesi-like scale. These are genuine places of labor: high ceilings, huge windows designed to save on electricity; and there are even "putty"- the modest but inevitable plaster flora of the facades.

Gentrification, which began after Brodsky settled here, did more for the remains of the industrial era than could have been hoped. They did not cease to be ruins even once they had become famous galleries, expensive boutiques and trendy restaurants. The sophisticated esthetics of Soho arose on the bones of industrial dinosaurs. Its essence was controlled collapse; its method-- the romanticizing of decline; its signposts-- elegantly framed dilapidation. Here nothing is used to its original end. Grandsons play there where their grandfathers once worked-- fantasy *a la* H.G.Wells: the Elois squandering the sad heritage of the Morlocks.

The cultivated neglect that coats the best neighborhoods of New York with a rusty patina is in keeping with Brodsky. He wrote in a slow exhalation. An energetically begun poem loses itself, like water in sand. It surmounts death, drawing out the death throes. Each line can seem the last, but along the way to the end of the poem, like an unsuccessful suicide, it clutches at every balcony.

Brodsky was fond of ruins because they testify not only to decline, but to growth. Only on the way down from the apogee do we realize that the highest point has been reached. Only a lost paradise-- what the poet Baratynsky call "a subsided Elysium"-- can be in the present.

Alexander Genis

Этот Запад, требовавший скорее воображения, чем наблюдательности, Бродский не только вывез с собой, но и сумел скрестить его с окружающим.

"Слово «Запад» для меня значило идеальный город у зимнего моря, — писал Бродский, — шелушащаяся штукатурка, обнажающая кирпично-красную плоть, замазка, херувимы с закатывшимися запыленными зрачками".

К удивлению европейцев такой запад можно найти не только в Венеции, но и в Нью-Йорке. Отчасти это объясняется тем, что руин в нем тоже хватает. Кирпичные монстры бывших складов и фабрик поражают приезжих своим мрачноватым — из Пиранези — размахом. Это — настоящие дворцы труда: высокие потолки, огромные, чтобы экономить на освещении, окна, есть даже "херувимы" — скромная, но неизбежная гипсовая поросль фасадов.

Джентрификация, начавшаяся, впрочем, после того, как здесь поселился Бродский, поступила с останками промышленной эры лучше, чем они на то могли рассчитывать. Став знаменитыми галереями, дорогими магазинами и модными ресторанами, они не перестали быть руинами. На костях индустриальных динозавров выросла изощренная эстетика Сохо. Суть ее — контролируемая разруха; метод — романтизация упадка; приметы — помещенная в элегантную раму обветшалость. Здесь все используется не по назначению. Внуки развлекаются там, где трудились деды — уэллсовские эолы, проматывающие печальное наследство морлоков.

Культивированная запущенность, окрашивающая лучшие кварталы Нью-Йорка ржавой патиной, созвучна Бродскому. Он писал на замедленном выдохе. Энергично начатое стихотворение теряет себя, как вода в песке. Оно преодолевает смерть, продлевая агонию. Любая строка кажется последней, но по пути к концу стихотворение, как неудачный самоубийца, цепляется за каждый балкон.

Бродскому дороги руины, потому что они свидетельствуют не только об упадке, но и расцвете. Лишь на выходе из апогея мы узнаем о том, что высшая

Александр Генис

Brodsky's love of every type of Alexandrianism-- Greek, Soviet, Chinese (as in "Letters of the Ming Dynasty")-- is explained by the fact that the Alexandrine world, as he wrote, was consumed by disorder, just as contradictions tear apart individual consciousness.

Complexity accompanies historical decline, the exhalation of a civilization. And this is not the "blossoming complexity" of the Middle Ages that Leontev admired, but the exhausted illegibility of the palimpsest, the excess of the stalactite, the unnatural density of art-- in short, Venice.

Venice made its way into 44 Morton St. as well: like Shakespeare, Brodsky's house hid an Italian interior behind an English facade. You only have to look at the inner courtyard to recognize the Venetian palette-- even in a black-and-white photograph. All the colors are ready to turn gray. Among other allusions-- the scales of stucco, the winged lion with book, Brodsky's favorite animal, and the stars-and-stripe flask that seems to be a souvenir from some American relative. It isn't far from here to the water either. All of Manhattan's streets lead to the water, but Morton Street runs straight into the piers.

Looking at the photographs that Marianna took of Brodsky near the ships moored on the Hudson, Dovlatov decided that they were taken in Leningrad. Brodsky seems younger in these pictures. As a boy, they say, he dreamed of becoming a submariner, and as a grown man thought the Andreev flag to be the most beautiful.

For Brodsky, water is the oldest of the elements, and the sea is his central metaphor. He has compared it to himself, to speech, but most often-- to time. One of his favorite formulas "fate is a mix of geography with time" can be deciphered as "a city by the sea."

Such were the three cities that shared Brodsky: Leningrad, Venice and New York.

Alexander Genis

точка пройдена. Настоящим может быть только потерянный рай, названный Баратынским "заглохшим Элизеем".

Любовь Бродского ко всякому александризму — греческому, советскому, китайскому ("Письма эпохи Минь") — объясняется тем, что александрийский мир, — писал он, — разьедают беспорядки, как противоречия раздирают личное сознание.

Историческому упадку, выдоху цивилизации сопутствует усложненность. И это не "цветущая сложность", которая восхищала Леонтьева в средневековье, а усталая неразборчивость палимпсеста, избыточность сталактита, противоестественная плотность искусства, короче — Венеция.

Она проникла и на Мортон 44: как Шекспир, дом Бродского скрывал за английским фасадом итальянскую начинку. Стоит только взглянуть на его внутренний дворик, чтобы даже на черно-белом снимке узнать венецианскую палитру — все цвета готовы стать серым. Среди прочих аллюзий — чешуйки штукатурки, грамотный лев с крыльями, любимый зверь Бродского, и звездно-полосатый флажок, который кажется здесь сувениром американского родственника. Недалеко отсюда и до воды. К ней, собственно, выходят все улицы острова Манхэттан, но Мортон утыкается прямо в причал.

Глядя на сделанные Марианной снимки Бродского возле кораблей на гудзонском причале, Довлатов решил, что они сделаны в Ленинграде. На этих фотографиях Бродский кажется моложе. Мальчиком, говорят, он мечтал стать подводником, в зрелости считал самым красивым флагом Андреевский.

Вода для Бродского — старшая из стихий, и море — его центральная метафора. С ним он сравнивал себя, речь, но чаще всего — время. Одну из его любимых формул — "географии примесь к времени есть судьба" — можно расшифровать как "город у моря".

Таковыми были три города, поделившие Бродского: Ленинград — Венеция — Нью-Йорк.

Александр Генис

44^A

44^B

PROVATL



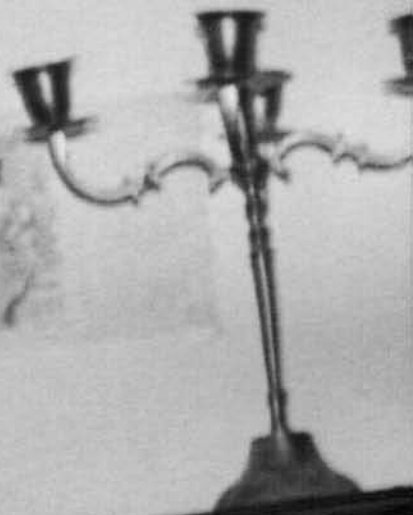




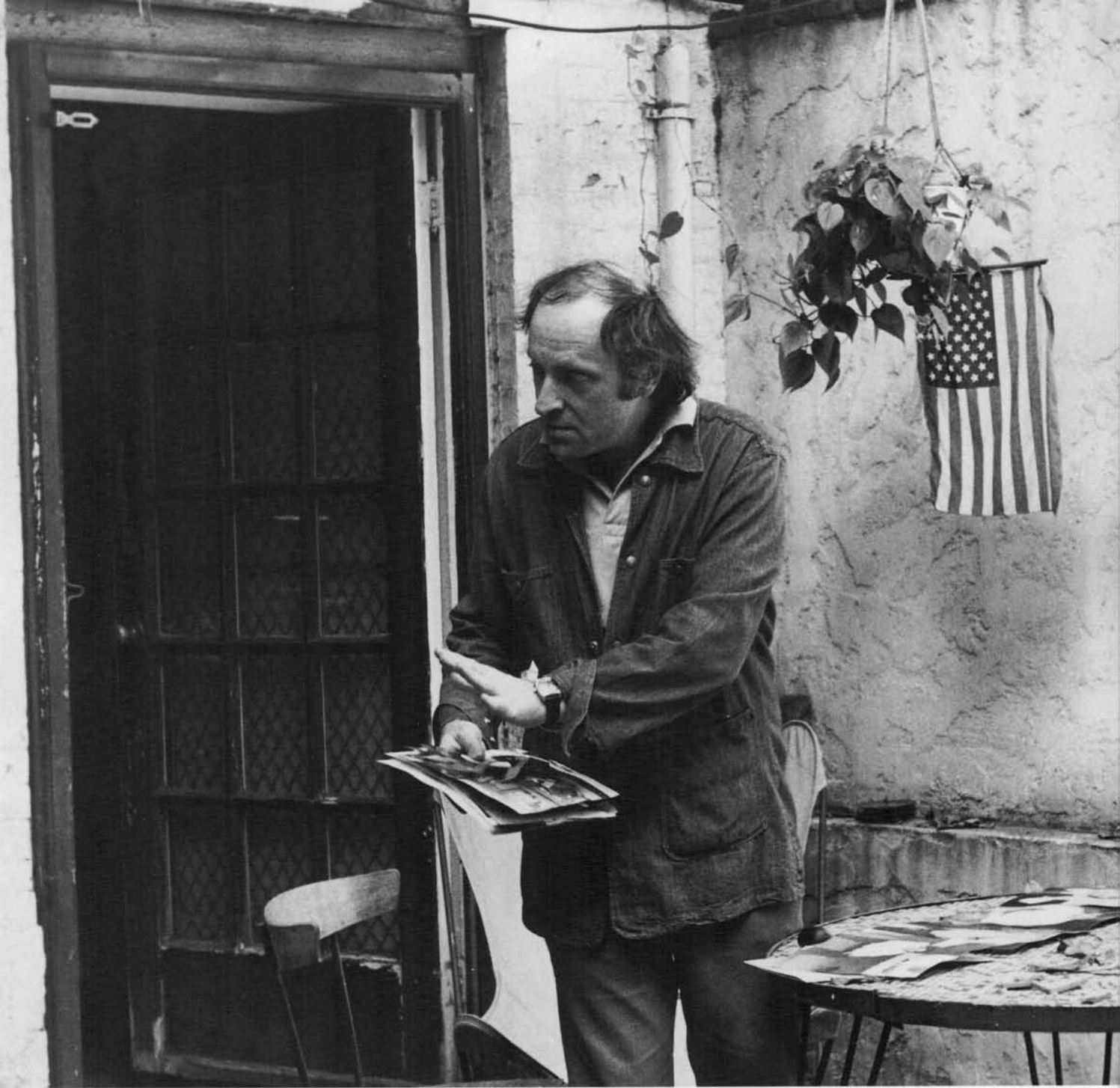
























**PIER CLOSED
AT
SUNDOWN**

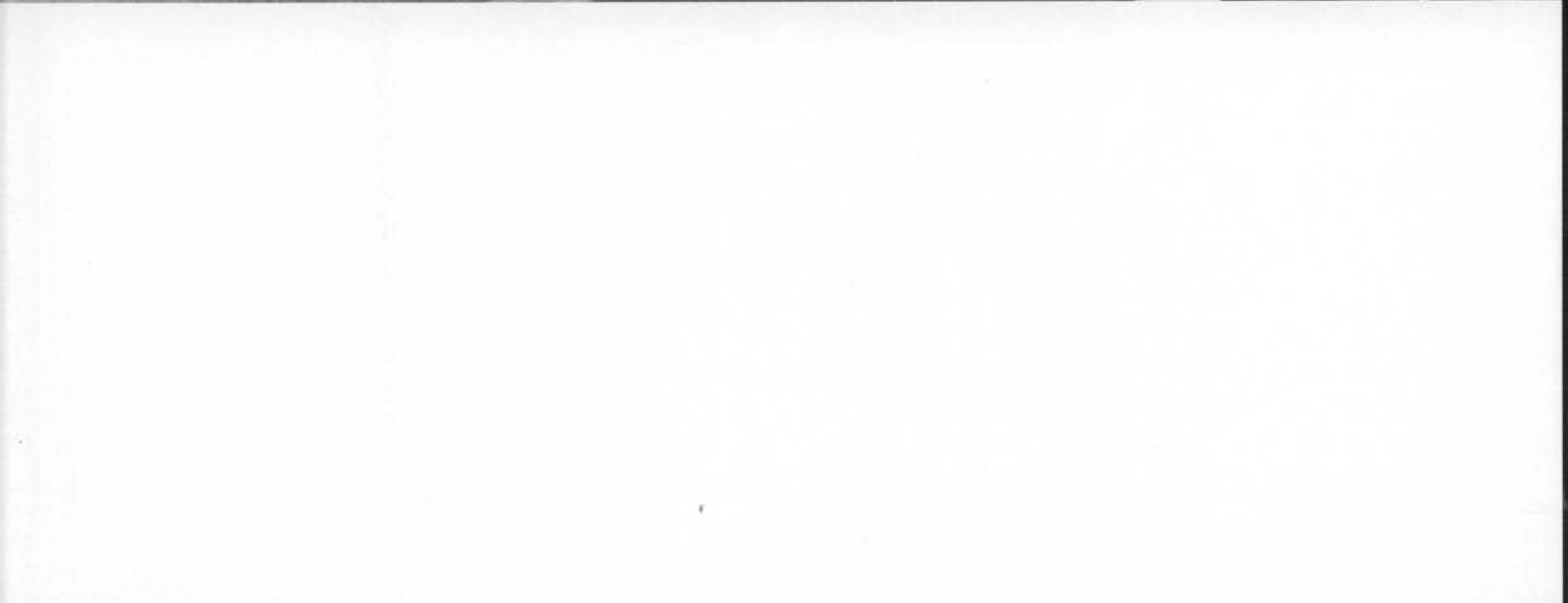






S.S. JOHN W. BROWN
FOOD AND MARITIME HIGH SCHOOL
BOARD OF EDUCATION THE CITY OF NEW YORK

30
29
28
27
26
25
24
23
22
21
20
19
18
17
15



30

29

28

27

26

25

24

23

22

21

20

19

F
BOARD

S.S.
ND M
UCA



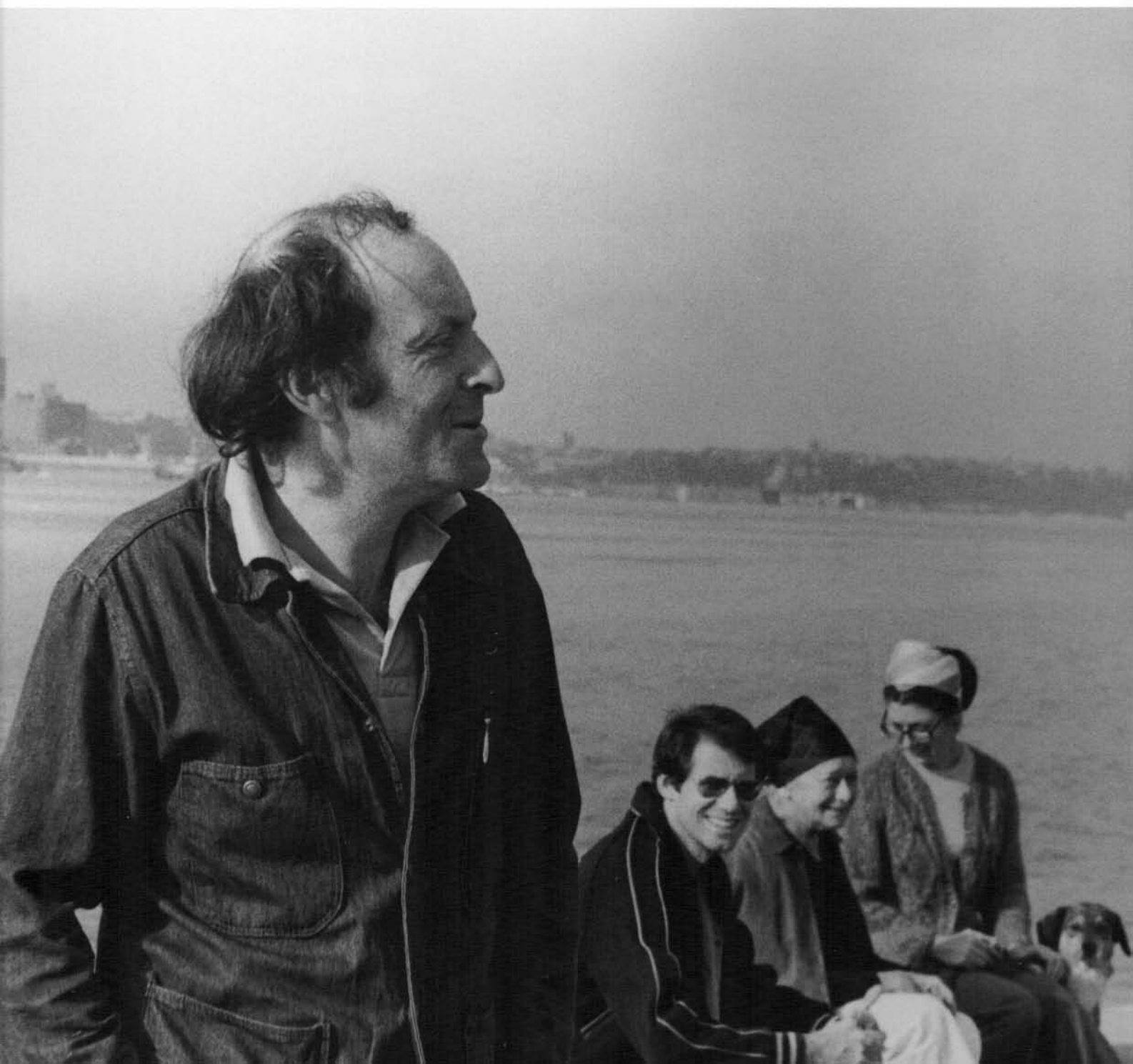














THE LIBRARY OF COLUMBIA UNIV



ALMA MATER



Throughout his American life-- almost a quarter of a century-- Brodsky taught at universities. In this he was much like many Western poets, but unlike Russian ones. When Brodsky was asked by his compatriots-- often with sympathy-- how he felt about teaching, he would answer: "I'm enthusiastic, for this type of activity gives the opportunity to talk exclusively about what interests me." Not only his students, but the essays that evolved from his lectures bear witness to Brodsky's teaching.

In addition to being a rare source of income, a professors' obligations give a poet that to which he is most accustomed-- chains. The more or less relative ignorance of the students limits a teacher's freedom as a sonnet limits a poet's. According to the rules of the game, at least as Brodsky understood them, the students follow the lecturer, who carries on a lonely dialogue with a naked poem freed of philological commentary and historical context. Everything that the student needs to know should be contained in the work itself. The teacher pulls a string of meanings out of it like rabbits from a hat. The poem should work on its own energy, something like "a piece of ice on a hot stove". (Frost).

Although Brodsky's students were often beginning poets, he, like those other adepts of literary hedonism, Borges and Nabokov, didn't teach them to write, but to read. Sometimes he thought the two activities to be one and the same: "whatever we know by heart we can call our own."

Alexander Genis

THE POETRY TEACHER

УЧИТЕЛЬ ПОЭЗИИ

Всю свою американскую жизнь — почти четверть века — Бродский преподавал, что никак не выделяет его среди западных, но отличает от российских поэтов. Когда выступавшего перед соотечественниками Бродского не без сочувствия спросили, как он относится к преподаванию, он ответил: "С энтузиазмом, ибо этот вид деятельности дает возможность беседовать исключительно о том, что мне интересно".

Профессорские обязанности, помимо чуть ли не единственного постоянного заработка, дают поэту то, к чему он больше всего привык, — вериги. Условие, ограничивающее свободу преподавателя, как сонет — поэта, — более или менее относительное невежество студентов. По правилам игры, во всяком случае так, как их понимал Бродский, аудитория следит за лектором, ведущим одинокий диалог с голым стихотворением, освобожденным от филологического комментария и исторического контекста. Все, что нужно знать студенту, должно содержаться в самом произведении. Преподаватель вытягивает из него вереницу смыслов, как кроликов из шляпы. Стихотворение должно работать на собственной энергии, вроде "сосульки на плите" (Фрост).

Хотя студентами Бродского чаще всего были начинающие поэты, он, как и другие ценители литературного гедонизма — Борхес и Набоков, учил не писать, а читать. Иногда он считал это одним и тем же: "мы можем назвать своим все, что помним наизусть".

Тезис Бродского "человек есть продукт его чтения" следует

Александр Генис

Brodsky's belief that "man is the product of his reading," should be understood quite literally. Reading is where the word becomes flesh. Poets understand this process most clearly of all. The reader absorbs Mandelstam's words, which alter the molecules of his body. T.S. Eliot also compares reading to digestion, which alters the physical content of the body. Brodsky wrote something similar: "Man is what he loves. That's why he loves, because he is part of the thing." In this "cultural metabolism" the teacher of poetry is an enzyme that allows the reader to assimilate spiritual food. Justifying his craft, Shklovsky said that man is nourished not by what he eats, but what he actually digests.

Brodsky too describes his methodology in biological terms. Analyzing a poem, he shows the reader just what choice the poet faced in each consecutive line. The result of this "unnatural selection" is a work more perfect than nature produced.

Brodsky's love of tradition is also redolent of biology. Meter is consonant with the harmony that art endeavors to reestablish. It is an imitation of time, a clot of it fished out of the language by the poet. Classical poems are like a classical landscape in which a "natural biological rhythm" is present.

Marianna Volkov's photographs of Brodsky at Columbia University tell us that man is commensurate with columns. Amid the Ionic columns and Latin-studded statues, Brodsky seems not a guest, but a host.

понимать буквально. Чтение — как раз тот случай, когда слово претворяется в плоть. Нагляднее всех этот процесс представляют себе поэты. Так у Мандельштама читатель переваривает слова, которые меняют молекулы его тела. С тем же пищеварением, физически меняющим состав тела, сравнивает чтение Т. С. Элиот. Нечто подобное писал и Бродский: "Человек есть то, что он любит. Потому он это и любит, что он есть часть этого". Учитель поэзии в этом "культурном метаболизме" — фермент, позволяющий читателю усвоить духовную пищу. Оправдывая свое ремесло, Шкловский говорил, что человек питается не тем, что съел, а тем, что переварил.

Бродский тоже описывает свою методологию в биологических терминах. Разбирая стихотворение, он показывает читателю, перед каким выбором ставила поэта каждая следующая строка. Результат этого "неестественного отбора" — произведение более совершенное, чем то, что получилось у природы.

Биологией отдает даже любовь Бродского к традиции. Метр созвучен той гармонии, которую тщится восстановить искусство. Он — подражание времени или даже его сгусток, выловленный поэтом в языке. Классические стихи сродни классицистическому пейзажу, которому присущ "естественный биологический ритм".

О соразмерности человека с колонной рассказывают снимки Бродского, сделанные Марианной Волковой в Колумбийском университете. Среди ионических колонн и изъясняющихся по латыни статуй он выглядит не гостем, а хозяином.

Двусмысленность этого фона — классические древности в стране,

The ambiguity of this background - classical antiquity in a country that had no Middle Ages - reveals the secret kinship of New York's and St. Petersburg's antiquity. Both are product of enlightened fantasy, a belated Renaissance experiment, an expression of poetic and political license.

Brodsky grew up in a city that played at foreign history. In a certain sense antiquity was closer there than in many places not so far removed from it historically. In Petersburg one counts only in generations, not in millennia. In this chronological framework, "Leningrad" takes on the role of the barbarian attack that enriches the antique landscape with ruins. With these ruins, the Petersburg myth acquired the nostalgic cast every imperial legend needs. From this decadent but noble atmosphere was woven the pleiade of poets and writers that grew up in what were perhaps communal, but nonetheless luxurious, ruins. In their homes, with ample moulding and multiple neighbors, many necessities were missing, but there was much excess. The view from the window compensated for any interior poverty, for from it one could look out not only on Europe, but on her past as well. Brodsky paid generously for this gift, adding to Russian poetry an antiquity that was both as invented as genuine as that constructed by the city he called "renamed."

And as for America, her senates and capitols offer a direct parallel to imperial Petersburg, where even the Bronze Horseman and Lenin on his armored car date back to Marcus Aurelius.

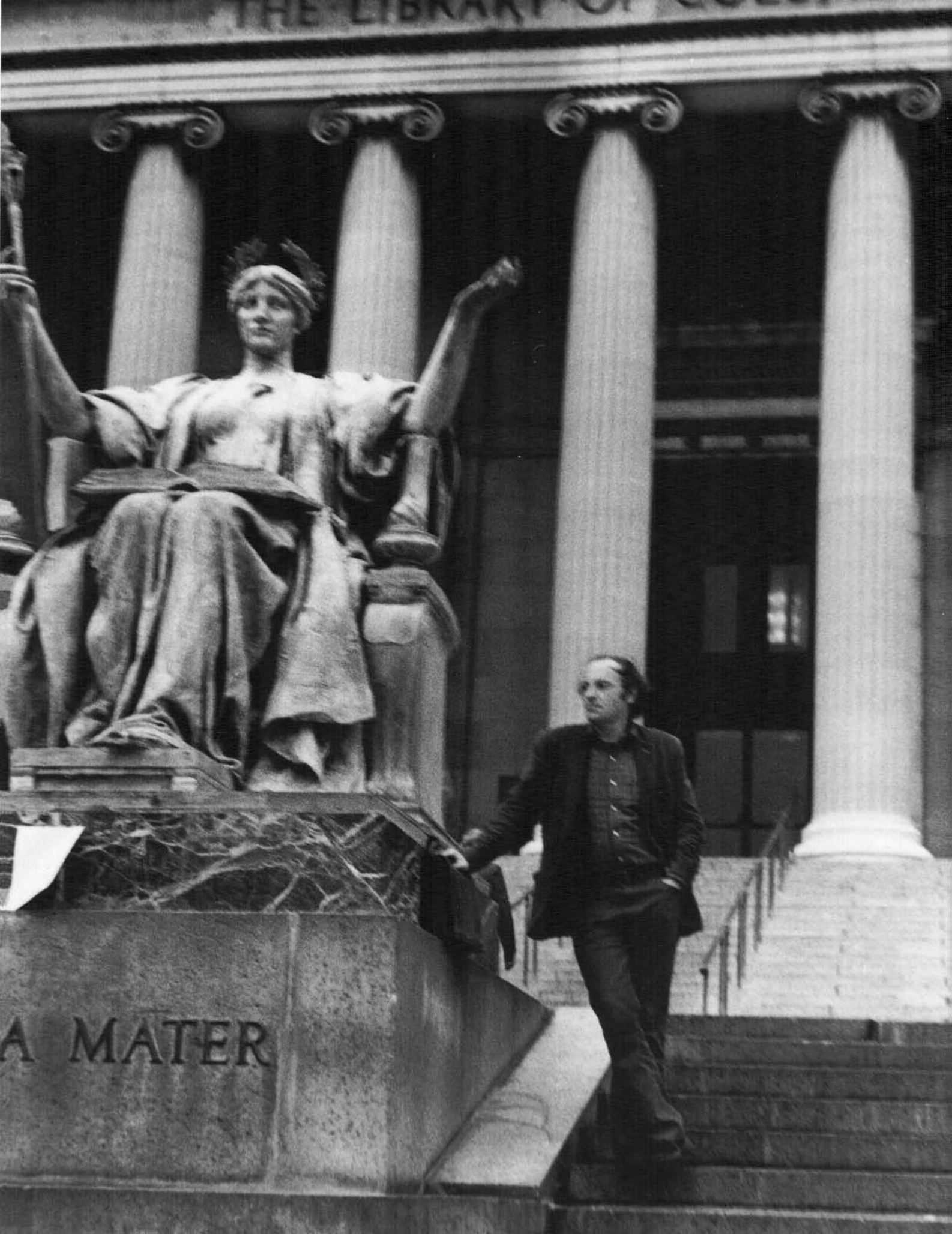
Alexander Genis

где не было и средневековья, — оборачивается тайной близостью нью-йоркской и петербургской античности. И та, и другая — продукт просвещенного вымысла, запоздалый опыт ренессанса, поэтическая и политическая вольность.

Бродский вырос в городе, игравшем в чужую историю. В определенном смысле отсюда было ближе до античности, чем из мест не столь от нее отдаленных. В Петербурге счет идет всего лишь на поколения, а не на тысячелетия. В таких хронологических рамках "Ленинграду" выпадает роль варварского нашествия, обогатившего этот античный ландшафт еще и руинами. С ними петербургский миф приобрел ностальгический оттенок, необходимый каждому имперскому преданию. Из этой хоть упаднической, но благородной атмосферы соткалась та плеяда поэтов и писателей, которая выросла в развалинах пусть коммунальной, но роскоши. В их домах с обильной лепниной и многочисленными соседями не хватало много необходимого, зато было и много лишнего. За убожество интерьера с лихвой расплачивалось окно, из которого можно было выглянуть не только в Европу, но и в ее прошлое. За этот подарок Бродский щедро расплатился, прибавив русской поэзии античность, столь же вымышленную и столь же настоящую, как та, что соорудил из себя город, который он называл "переименованным".

Что касается Америки, то ее сенаты и капитолии — прямая параллель имперскому Петербургу, где даже Медный всадник вместе с Лениным на броневике восходят к Марку Аврелию.

Александр Генис



THE LIBRARY OF COLLEGE

A MATER











NO SMOKING



Estos son Miltiades.

15. Hacer class
de class

1/2 a hacer
Gobos - h

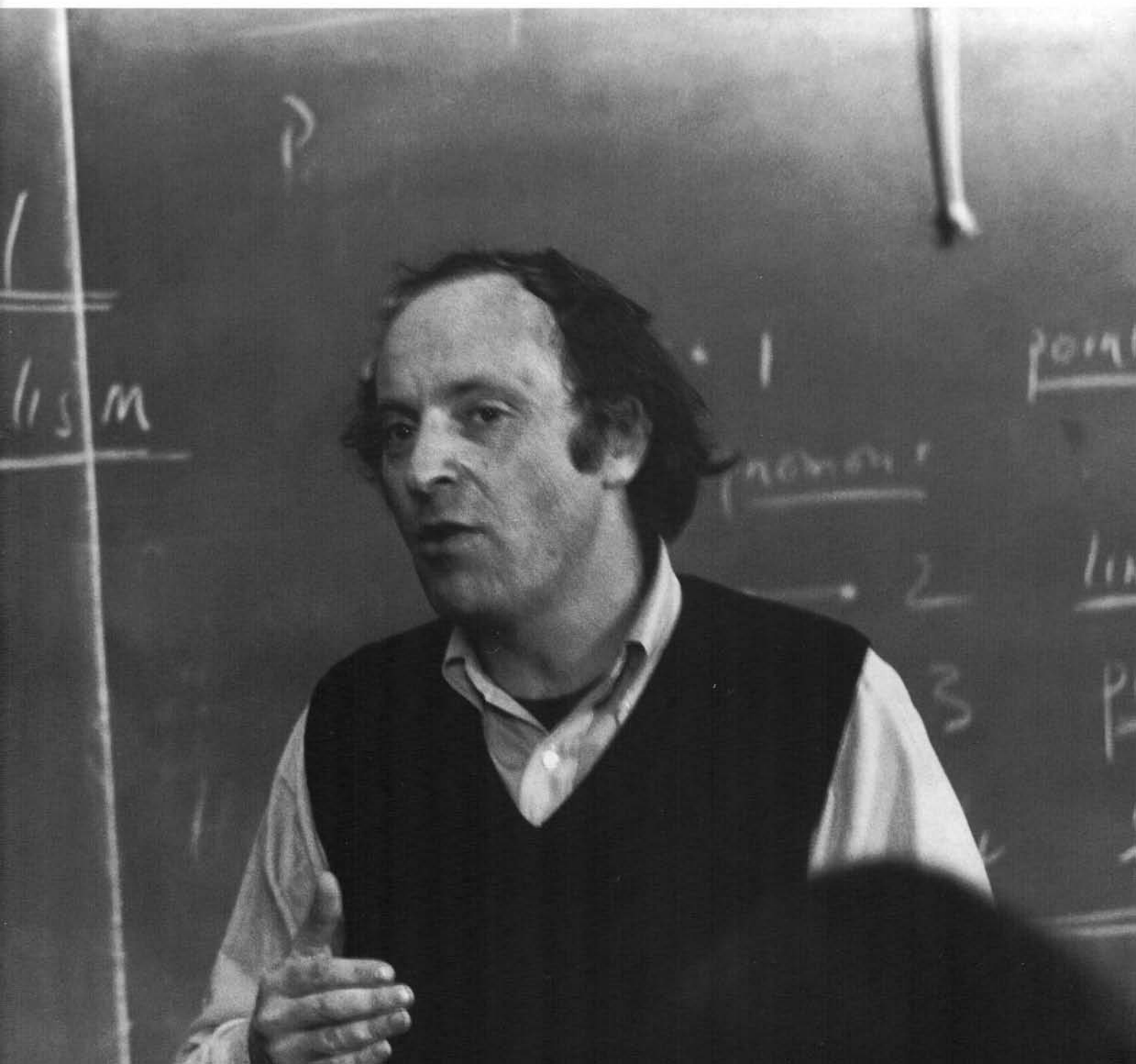
AMYNTAS

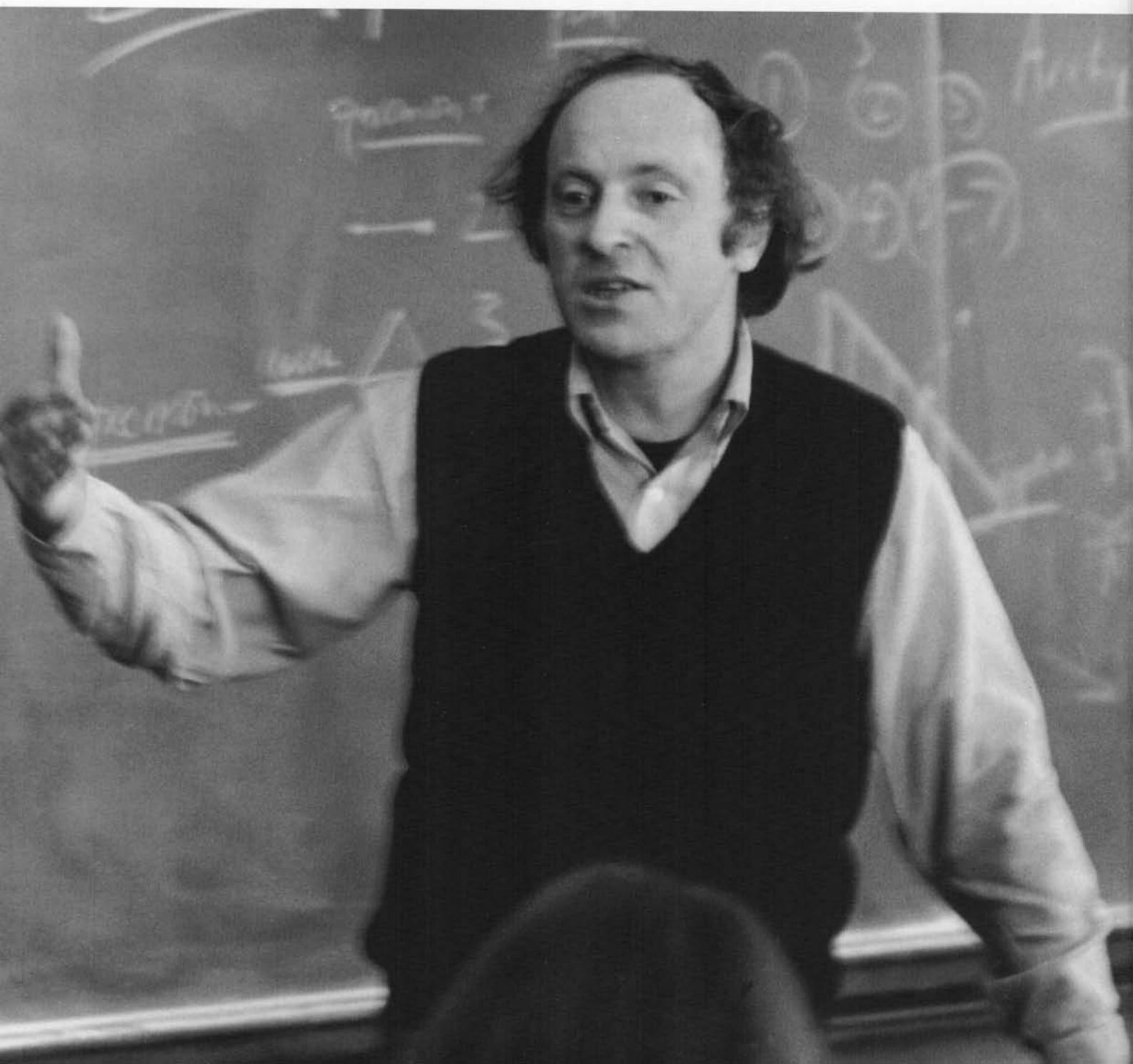
Miltiades

Histiades Miltiades

Anaxagoras

gobos 427





Monism

Pluralism

216





15M

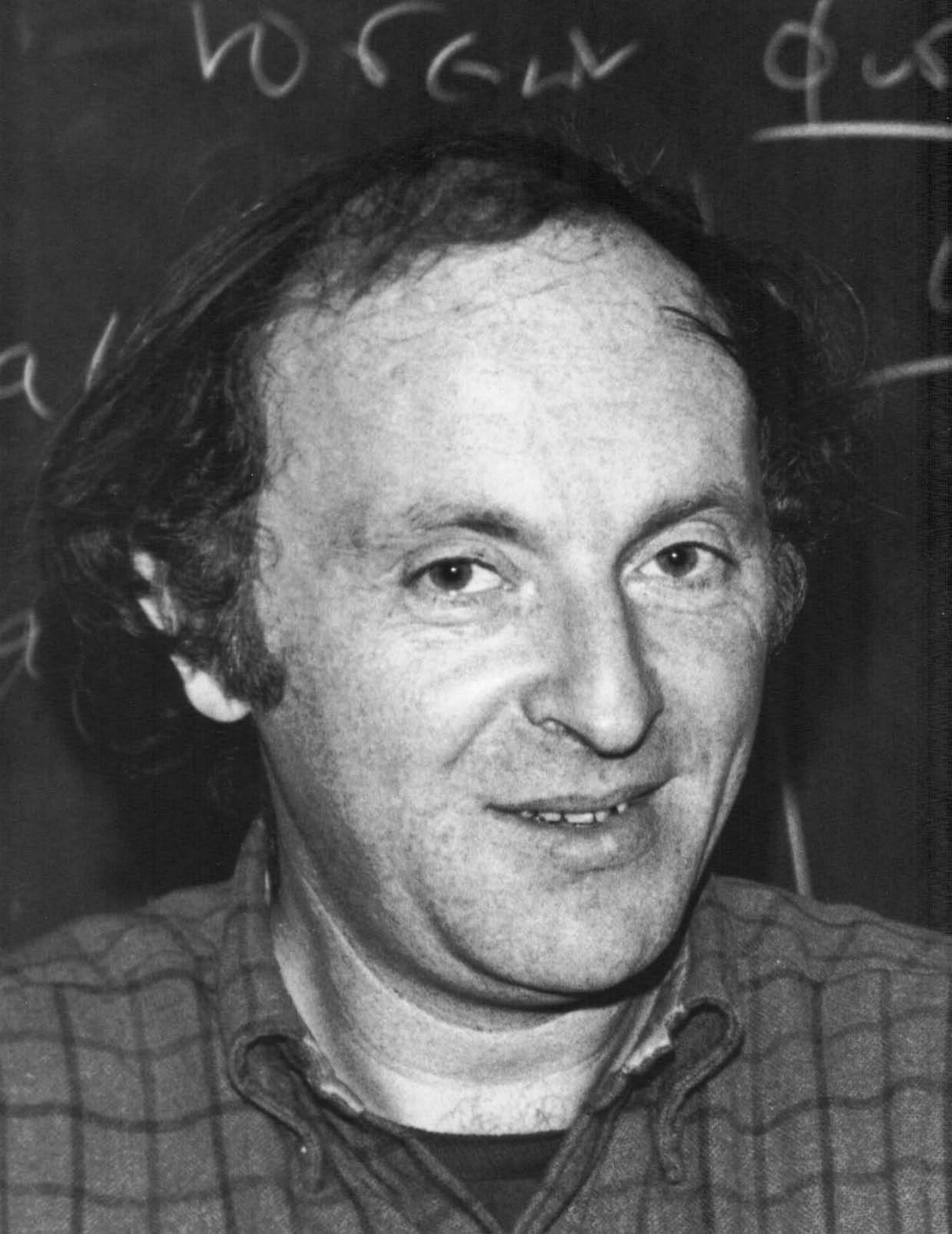
216

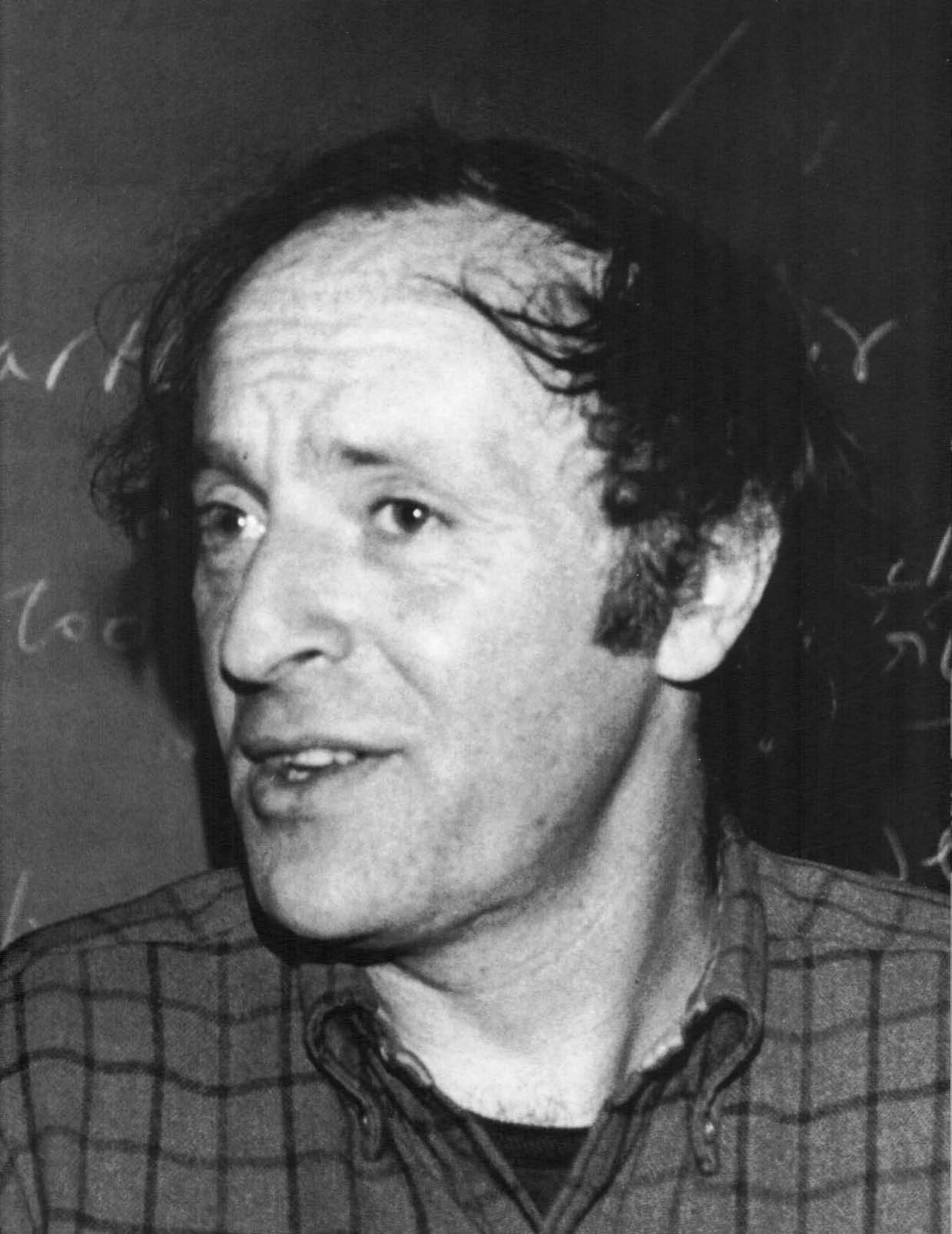
0 3

-3 4 5

echos







NO SMOKING



AMYNTAS

Istanbul

Miltredes

Istanbul Miltredes

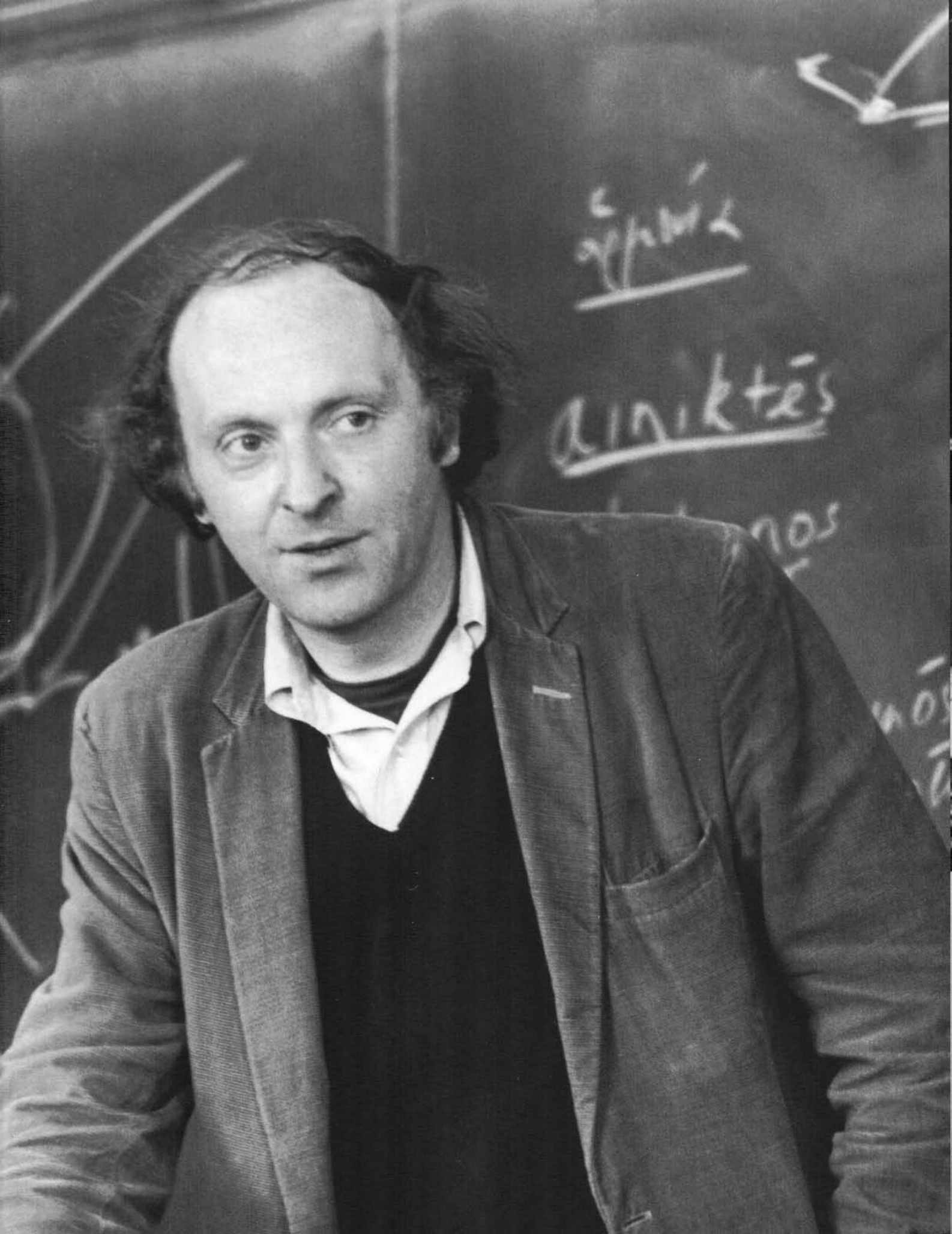
chagras

427

hacer

afos - wise

mispy claver



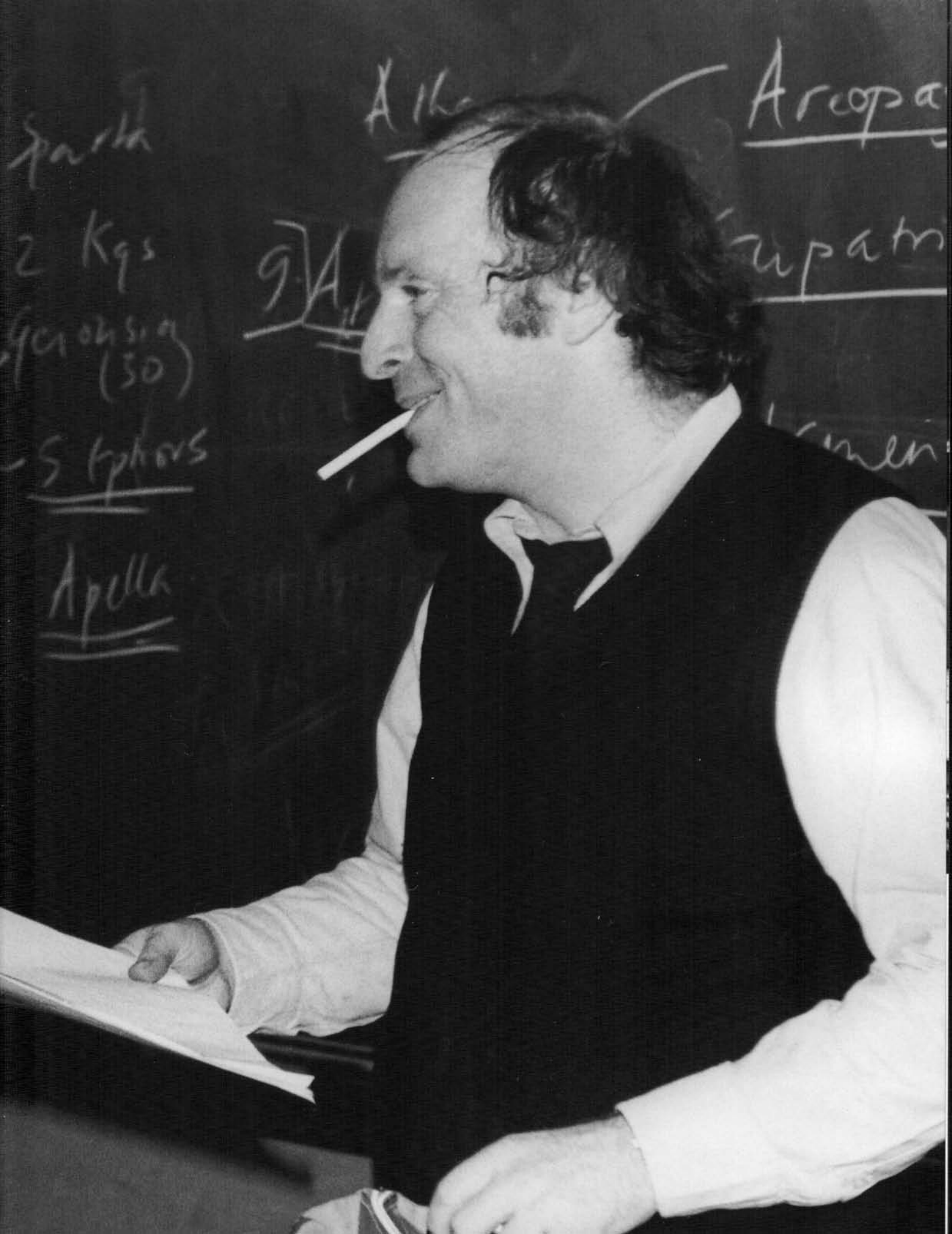
Spiral

Liniertes

nos

nos





Sparta

2 Kqs

Genousia
(30)

S typhos

Apella

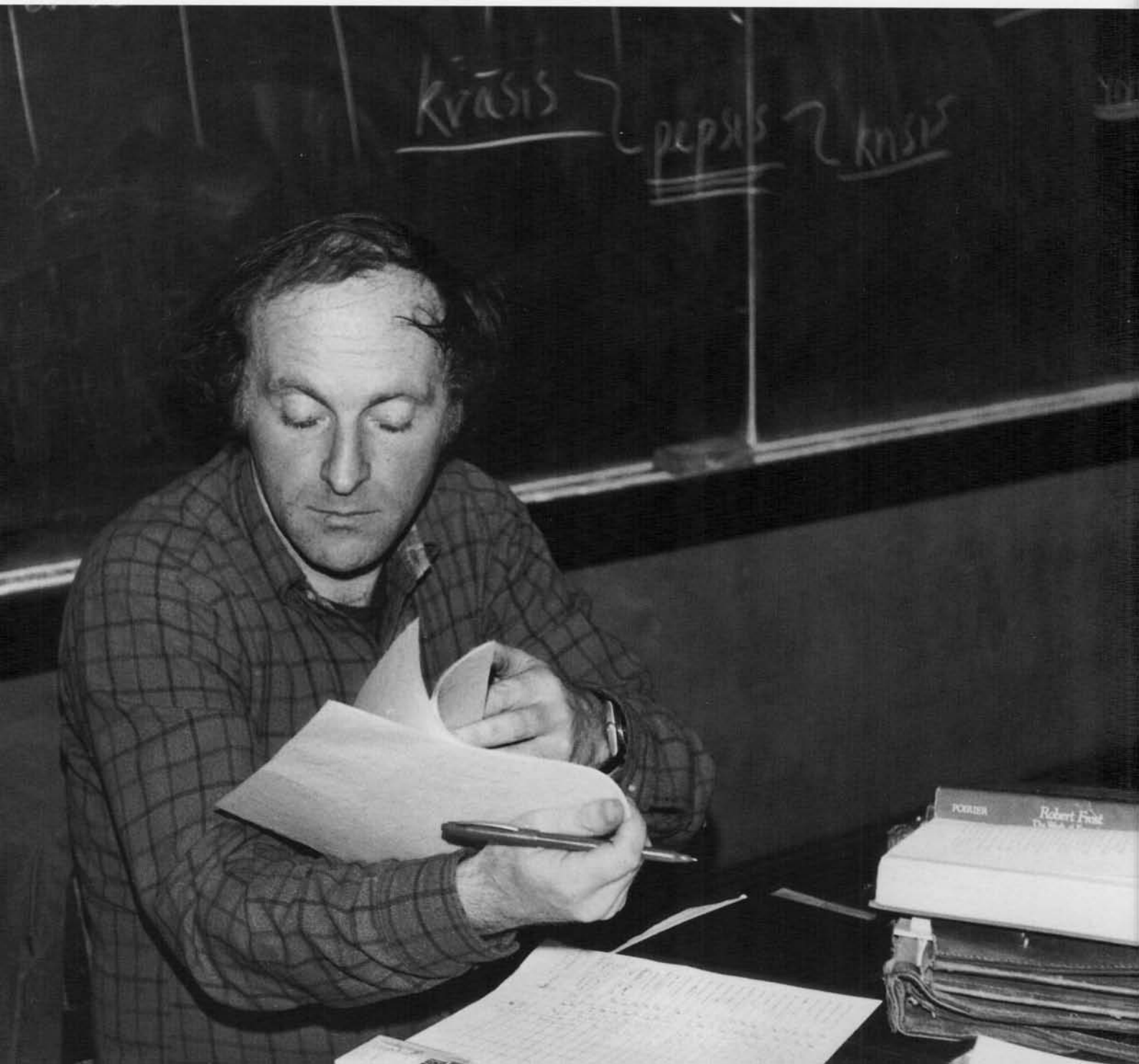
Aike

Areopa

9 A

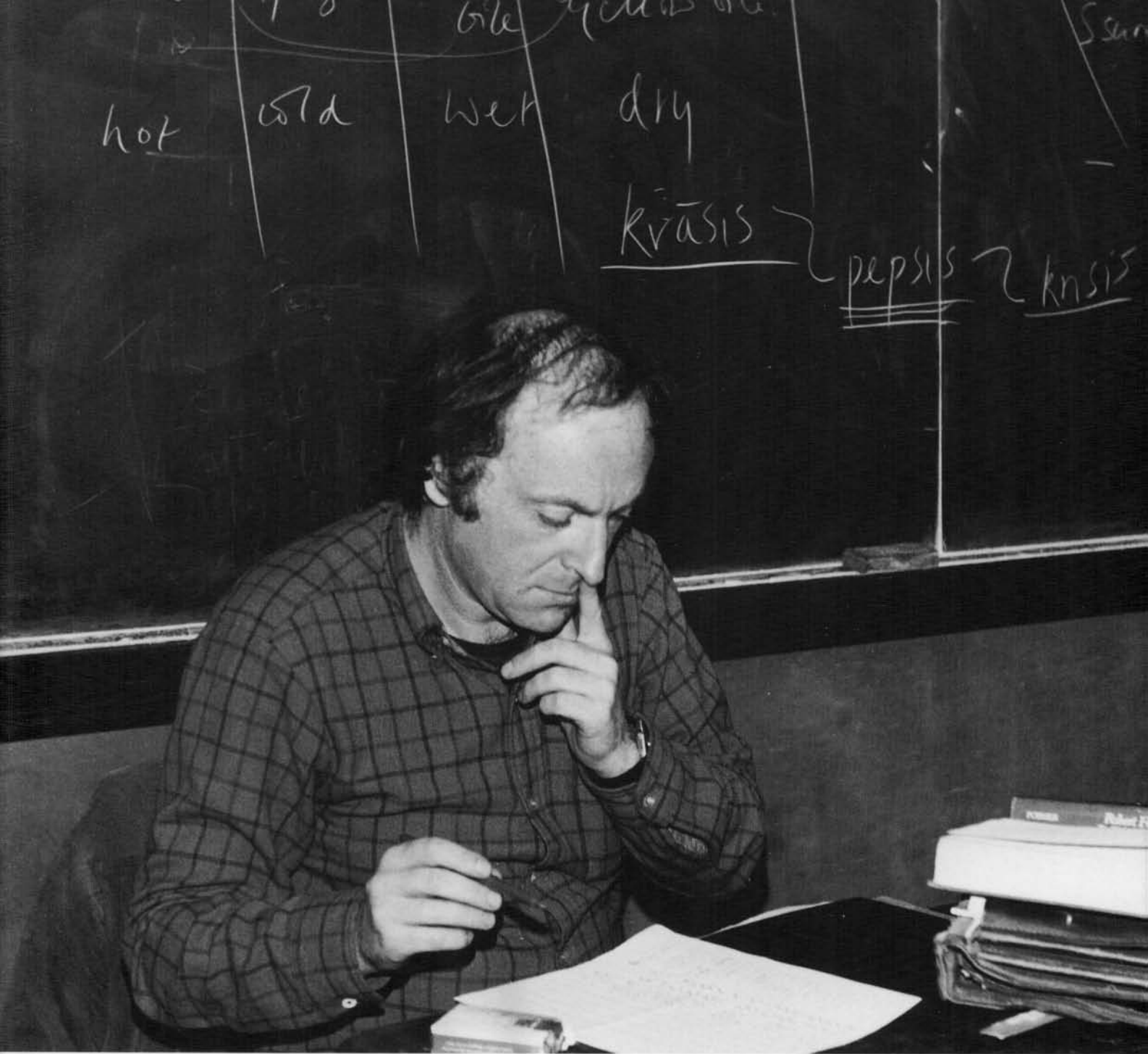
Supatn

men



kvāsis ~ pēpsis ~ knāsis

POETRY Robert Frost



hot

old

wet

dry

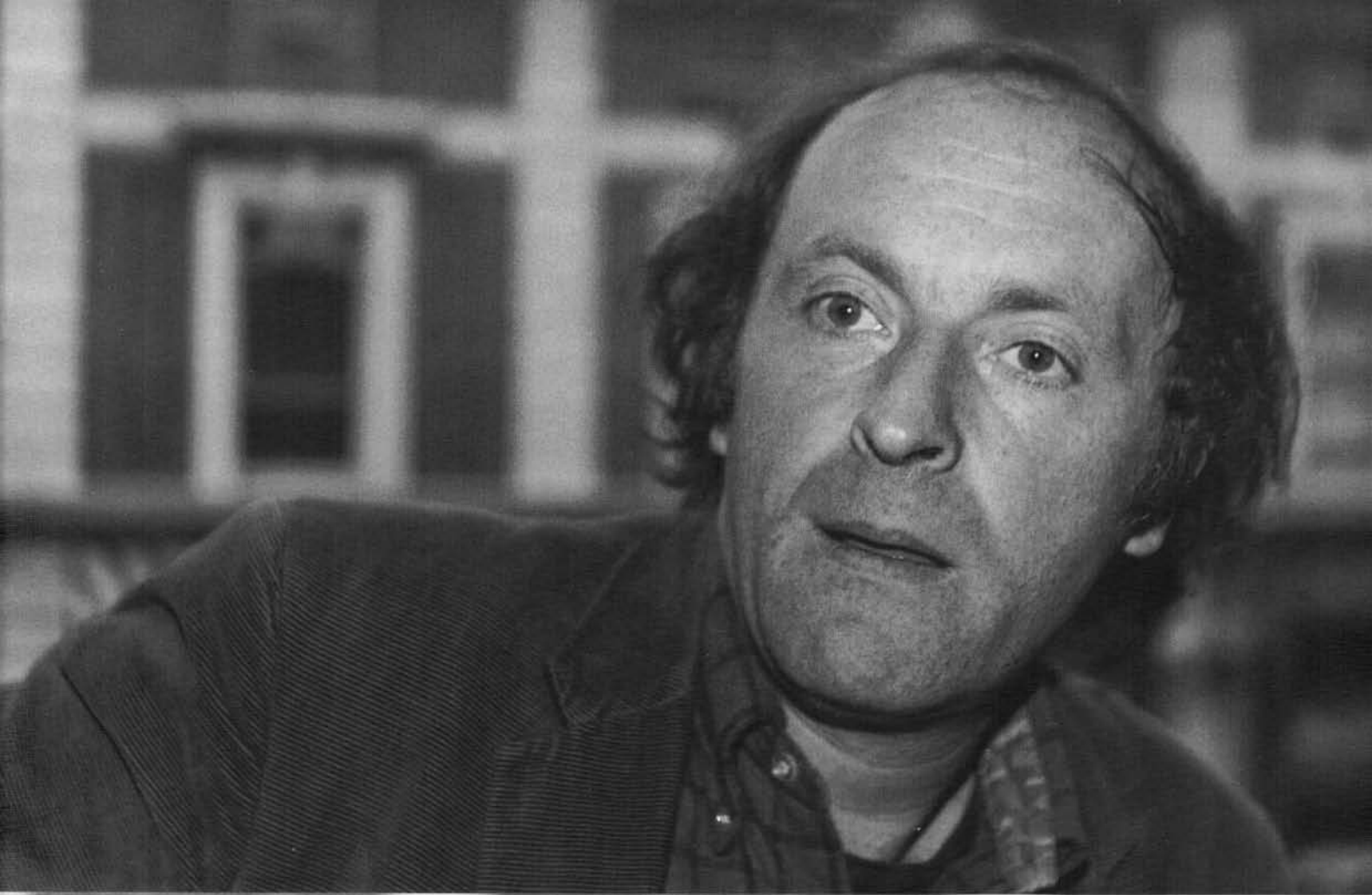
krāsīs

pepsīs

knsīs

Robert F.









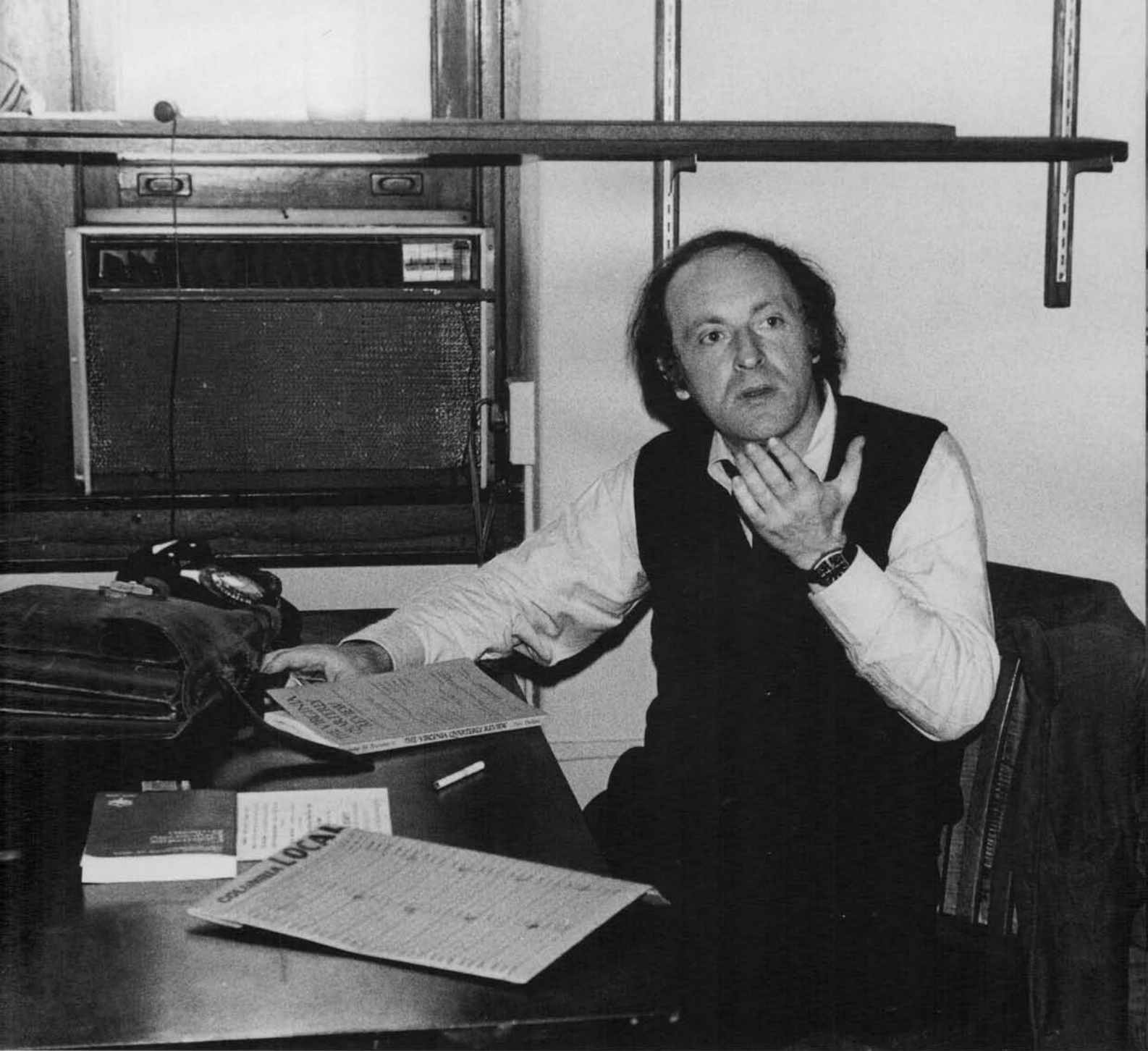








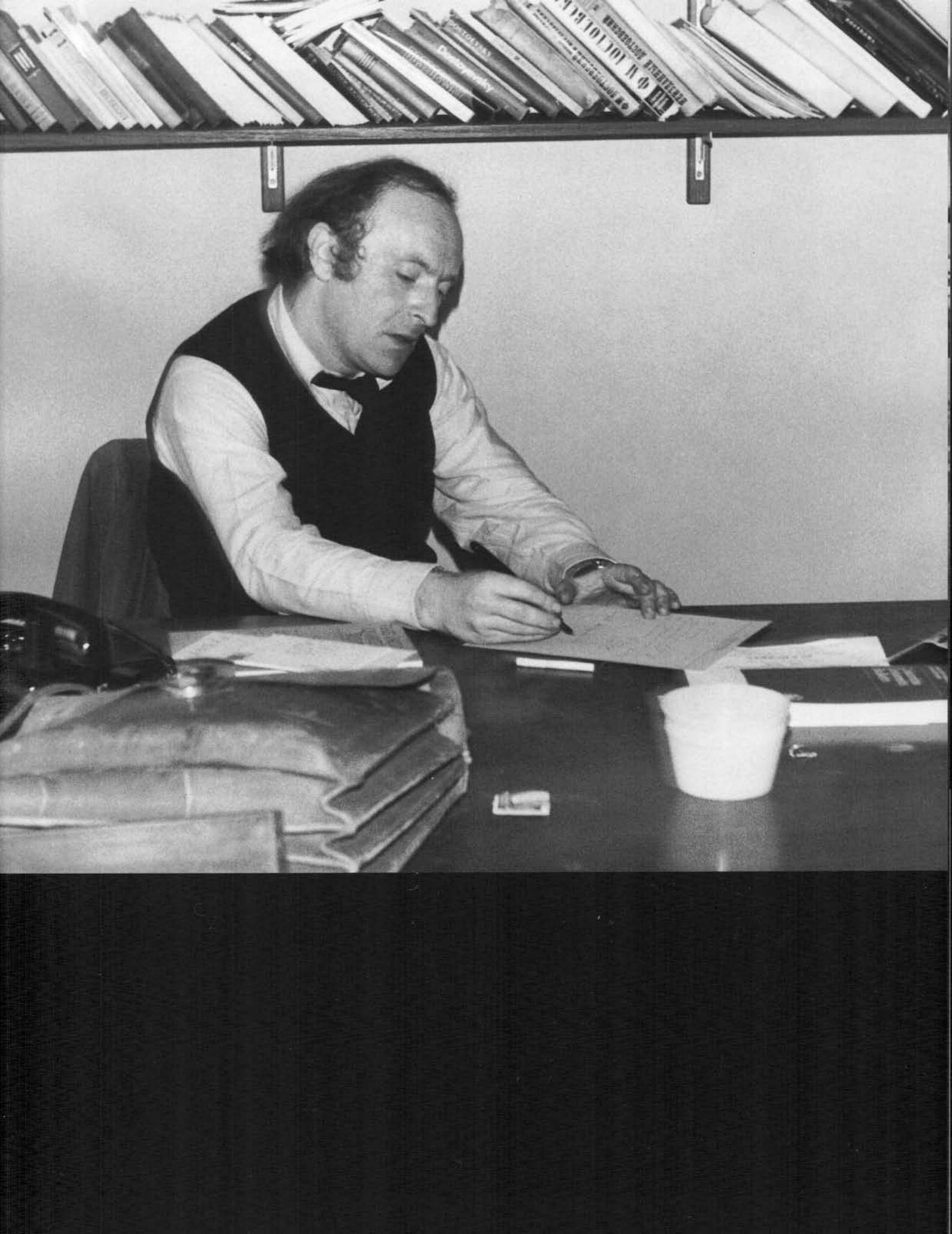












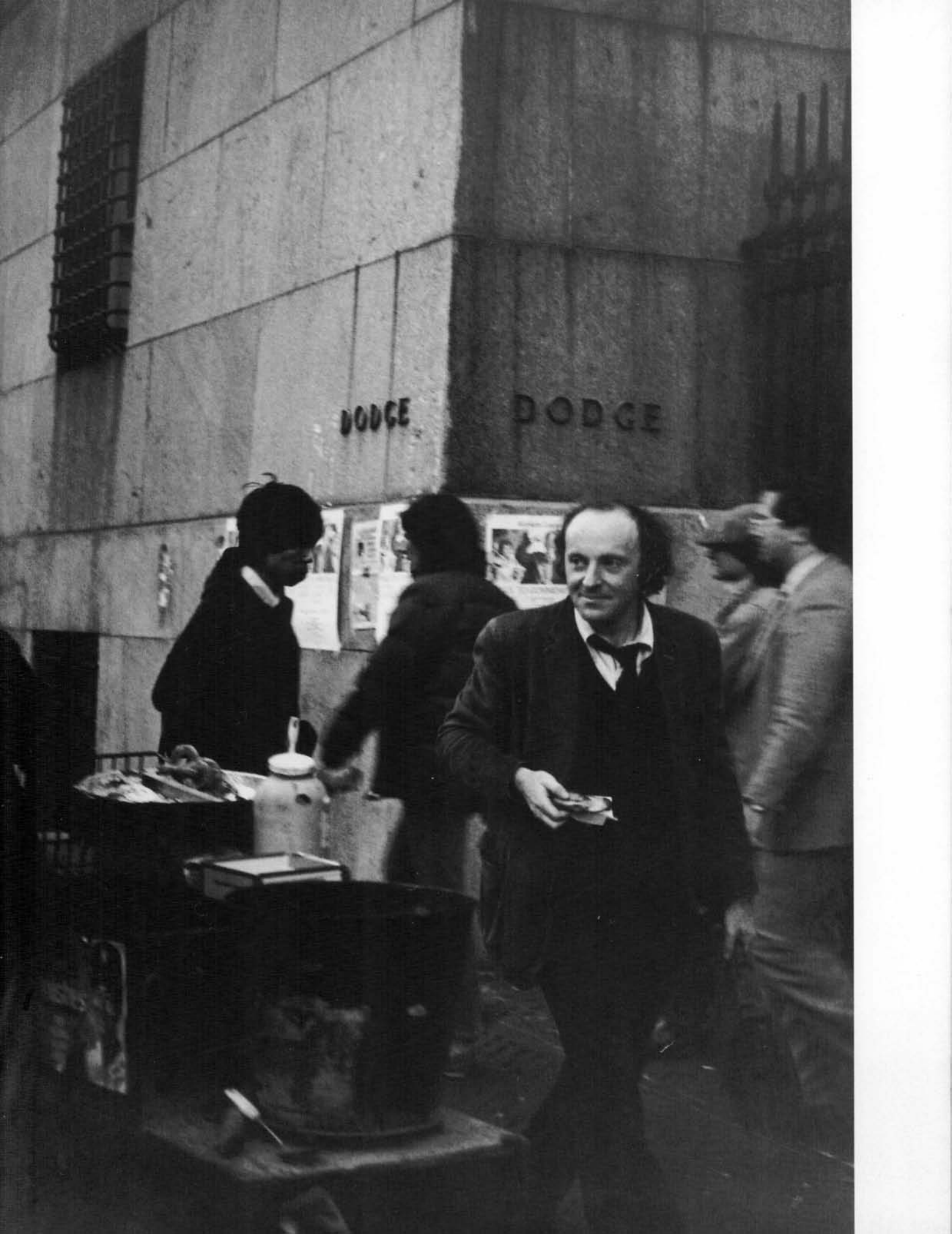














Brodsky liked to repeat Akhmatova's words that everyone has to answer for the features of his face. He attributed far more significance to outward appearances than they deserve, if we believe that no one can choose what he looks like. This fact disappointed Brodsky. He would have chosen a face like Auden's, one that resembled a topographical map. Beckett was an alternate: "I fell in love with a photograph of Samuel Beckett long before I'd read a line of his work."

People are more synonymous than art, Brodsky said. Age partly compensates for the difference. It helps to avoid tautology-- for time uses a different handwriting on each person. Most important, of course, are deep, scar-like wrinkles.

Brodsky compared lines left by the pen with scars. The combination of the two metaphors gives rise to a third-- the face as a page on which experience writes. The face is always ready to revise the life's balance sheet.

Wrinkles are nature's hieroglyphs. We are doomed to wear them, unable to read them. And still, better than poetry, they tell us of the life that has been lived. In the end, wrinkles represent not individual words, but an entire vocabulary, in other words-- they tell us about the poet, whose face conveys more than the most complete of complete works, because on it the written lives side by side with the unwritten.

THE FACE

ЛИЦО

Бродский любил повторять слова Ахматовой о том, что каждый отвечает за черты своего лица. Он придавал внешности значение куда большее, чем она того заслуживает, если верить тому, что ее не выбирают. Бродского последнее обстоятельство огорчало. Он бы взял себе похожее на топографическую карту лицо Одена. Беккет был запасным вариантом: "Я влюбился в фотографию Самуэля Беккета задолго до того, как прочел хотя бы одну его строчку".

Люди синонимичнее искусства, говорил Бродский. Старость отчасти компенсирует разницу. Она помогает избежать тавтологии — время на каждом расписывается другим почерком. Главное тут, конечно, глубокие, как шрамы, морщины.

Бродский сравнивал со шрамами строчки, оставленные пером. Объединение двух метафор дает третью — лицо как страница, на которой расписывается опыт. Лицо — это всегда готовое к ревизии сальдо прожитой жизни.

Морщины — иероглифы природы. Мы обречены их носить, не умея прочесть. И все же они лучше стихов рассказывают о прожитой жизни. В конце концов, морщины говорят не об отдельных словах, а сразу обо всем словаре, иначе — о поэте, чье лицо больше самого полного собрания сочинений, потому что написанное в нем уживается с ненаписанным.

In this sense, Brodsky's banal answer to the standard question "what are you working on?"-- "myself"-- turns out to be an advantageous admission for photography. The photograph, rather than the painting, is a reliquary. The photo doesn't convey reality, it's the trace that reality leaves in it. Photography is the death mask of a moment. "Life-- is film; photography-- is death," Brodsky would say, quoting Susan Sontag. Even a series of sequential pictures conveys not movement, but a succession of states, carved by emptiness like columns in a portico.

When Marianna Volkov tries to overcome the innate discreteness of the photograph, as, for instance, in the series of Brodsky thinking, it turns out that each subsequent photograph depicts a different face. Like stop frames of a cartoon, the pictures demonstrate the mechanism that creates wrinkles. Brodsky in thought is simultaneously concentrating and absent-minded. He is collected, like a boxer in the dark who doesn't know where the next blow will come from. He's ready, but-- we don't know for what. His face betrays the static tension of a bridge, which exhausts even metal eventually. It seems that thought stretches the skin and tenses the muscles-- what you have is a sort of gymnastics of the face, a kind of body-building.

Sitting at his desk, Brodsky looks like a man who is waiting, Not even for inspiration, but simply waiting, for the moments passing through him to gather in sufficient quantity for poems.

Alexander Genis

В этом смысле банальный ответ Бродского на стандартный вопрос ("Над чем работаете?" — "Над собой") оборачивается выгодным для фотографии признанием. В отличие от картины снимок — как реликвия. Он не передает реальность, он — след, который реальность оставляет в нем. Фотография — посмертная маска мгновения. "Жизнь — кино, фотография — смерть", — цитируя Сюзан Зонтаг, говорил Бродский. Даже составленные вплотную снимки передают не движение, а череду состояний, прореженных пустотой как колонны в портике.

Когда Марианна Волкова пытается преодолеть врожденную дискретность фотоискусства, например, в серии снимков размышляющего Бродского, оказывается, что каждая следующая фотография изображает другое лицо. Как кадры остановленного мультфильма, снимки демонстрируют механизм, изготавливающий морщины. Думающий Бродский одновременно сосредоточен и рассеян. Он собран, как боксер в темноте, не знающий, откуда ждать удара. Он готов, но — неизвестно к чему. В его лице — статичная напряженность моста, от которой устает даже металл. Кажется, что мысль стягивает кожу и напрягает мышцы — гимнастика лица, своего рода культуризм, с большим, чем обычно, основанием использующий свой корень. Сидя за столом, Бродский похож на человека ждущего. Даже — не вдохновения, а просто ждущего, пока проходящие сквозь него мгновения наматывают достаточный для стихов срок.

Александр Генис

Brodsky described the process of creation in the passive voice. The poet doesn't create the new- it is created in him. The poet is not a demiurge, but a medium. He keeps watch on matter there where it gnaws through to the spirit. Working with language located at the border between the finite and the infinite, the poet helps the inanimate to converse with the animate.

To observe a person thinking is much like watching the grass grow. When we liken ourselves to flora, nothing happens, but everything changes. In this way we are closest to time, which, like thought, goes about its work unremarked and unstoppable. This analogy is also echoed by the inevitable cigarette in photos of Brodsky, whose length testifies to the passage of time no less than the grandfather clock.

Brodsky's face goes through quantum changes. It alters in strong, sharp stages. This is noticeable even in pictures separated by just three or four years. First he stops looking like his caricatures, then-- like photographs of himself. If in the earlier pictures the looks on his temples recalled a satyr's horns, than in the late photos they remind us of a wreath. His balding revealed his forehead in such a way that one can't help thinking of the epigraph he borrowed from Akhmatova-- "I didn't acquired a gray wreath for free." Toward the end of his life all that was left of Brodsky's face, it seems, was the long-nosed, Dante-like profile fit for minting.

Alexander Genis

Творчество Бродский описывал в пассивном залоге. Поэт не делает нового — оно создается в нем. Поэт — не демиург, а медиум. Он сторожит материю там, где она истончается до духа. Занимаясь языком, расположенным на границе между конечным и бесконечным, поэт помогает неодошевленному общаться с одошевленным.

Следить за думающим человеком — все равно, что смотреть, как растет трава. Когда мы уподобляемся флоре, ничего не происходит, но все меняется. Так мы ближе всего ко времени, которое, как мысль, работает незаметно и неостановимо. Этой аналогии вторит и неизбежная на фотографиях Бродского сигарета, длина которой свидетельствует о ходе времени не хуже ходиков.

Перемены в лице Бродского носят квантовый характер. Оно меняется уступами, резко и сильно. Это заметно даже по снимкам, разделенным тремя-четырьмя годами. Сначала он перестает походить на свои шаржи, потом — на фотографии. Если на ранних снимках завиток на виске напоминал о рожках сатира, то на поздних — о венке. Да и залысины так обнажают лоб, что невольно вспоминается взятая им в эпитаф ахматовская строка — "седой венец достался мне не даром". К концу жизни от лица Бродского остается, кажется, один удобный для чеканки профиль, с длинным, как у Данте, носом.

Александр Генис







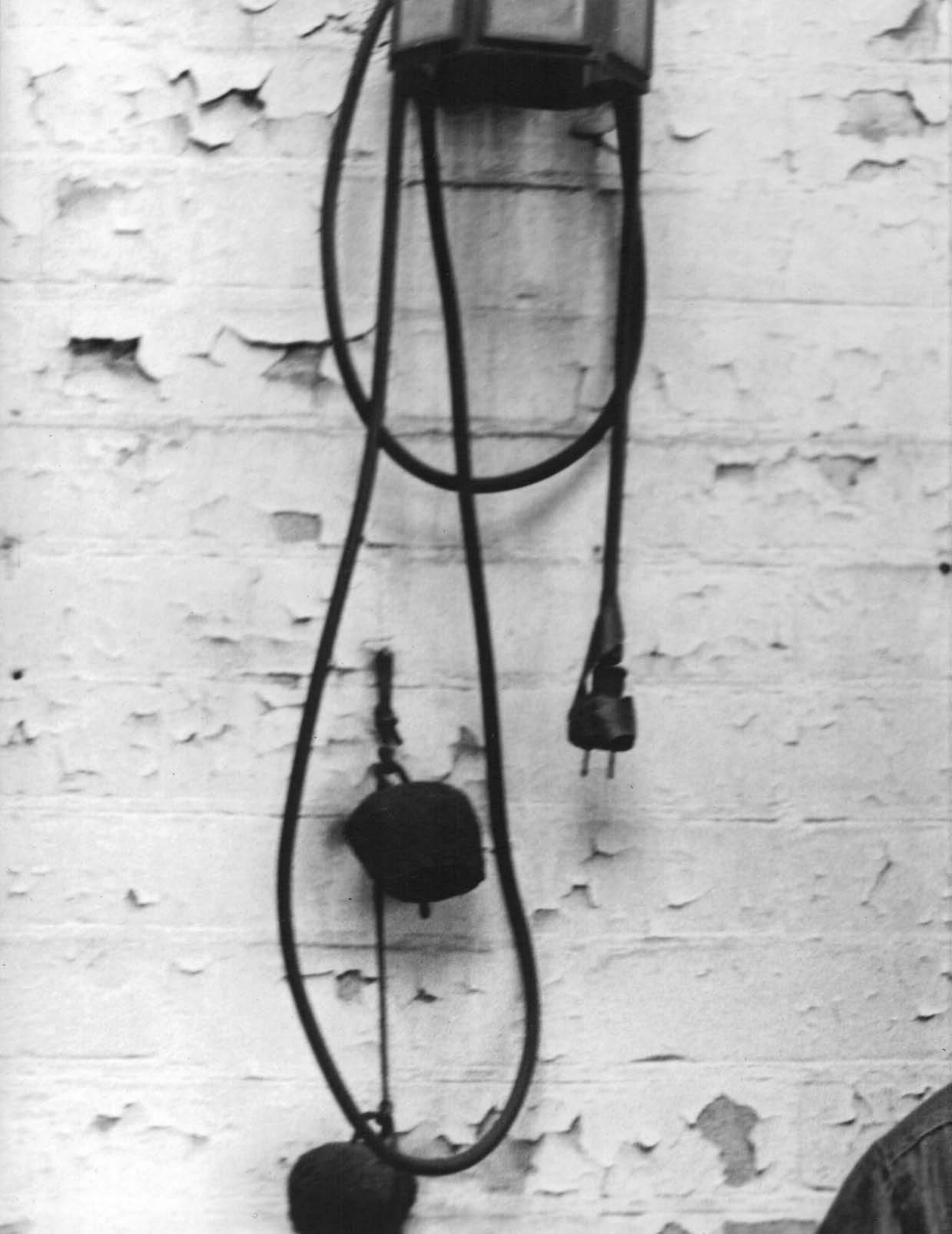


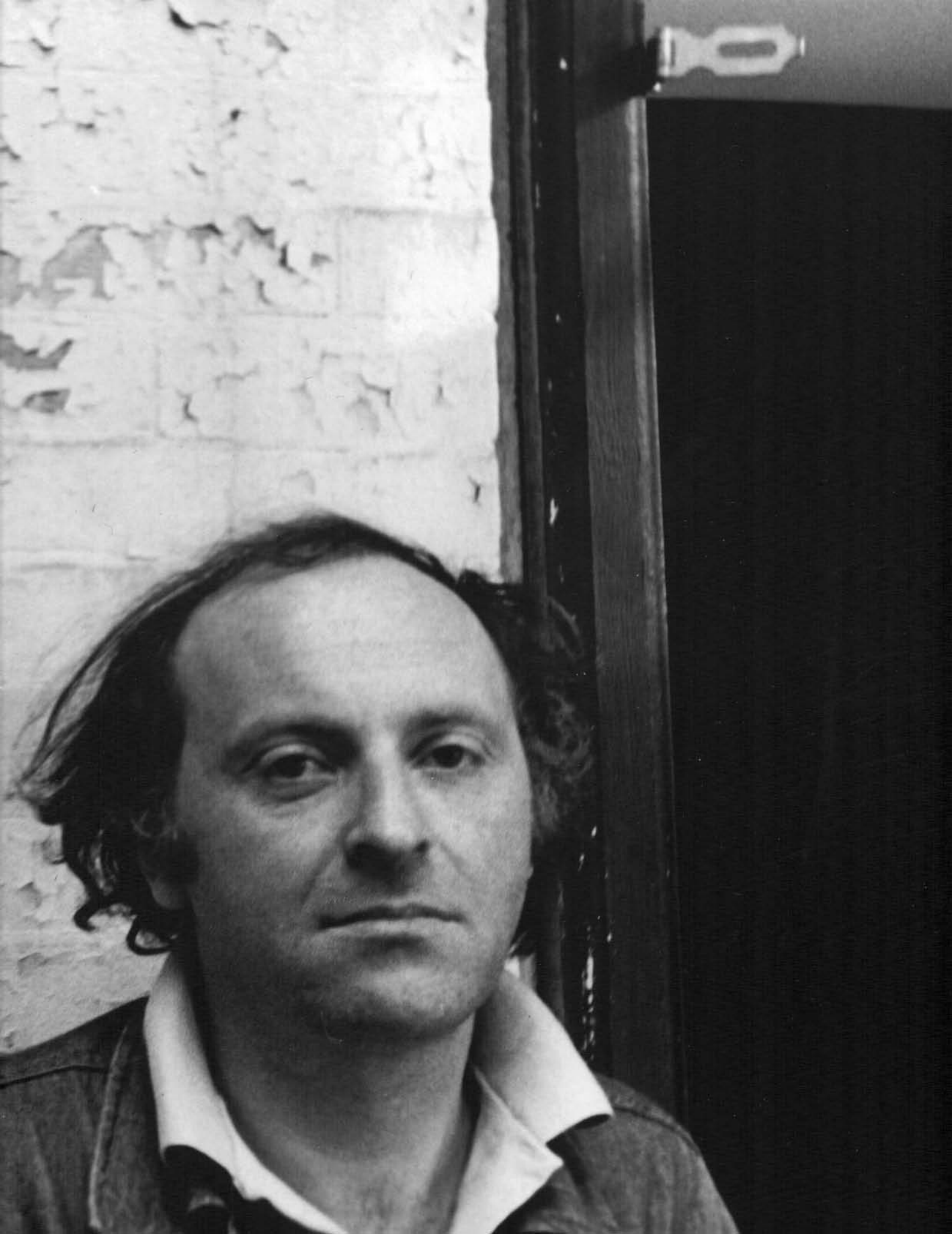








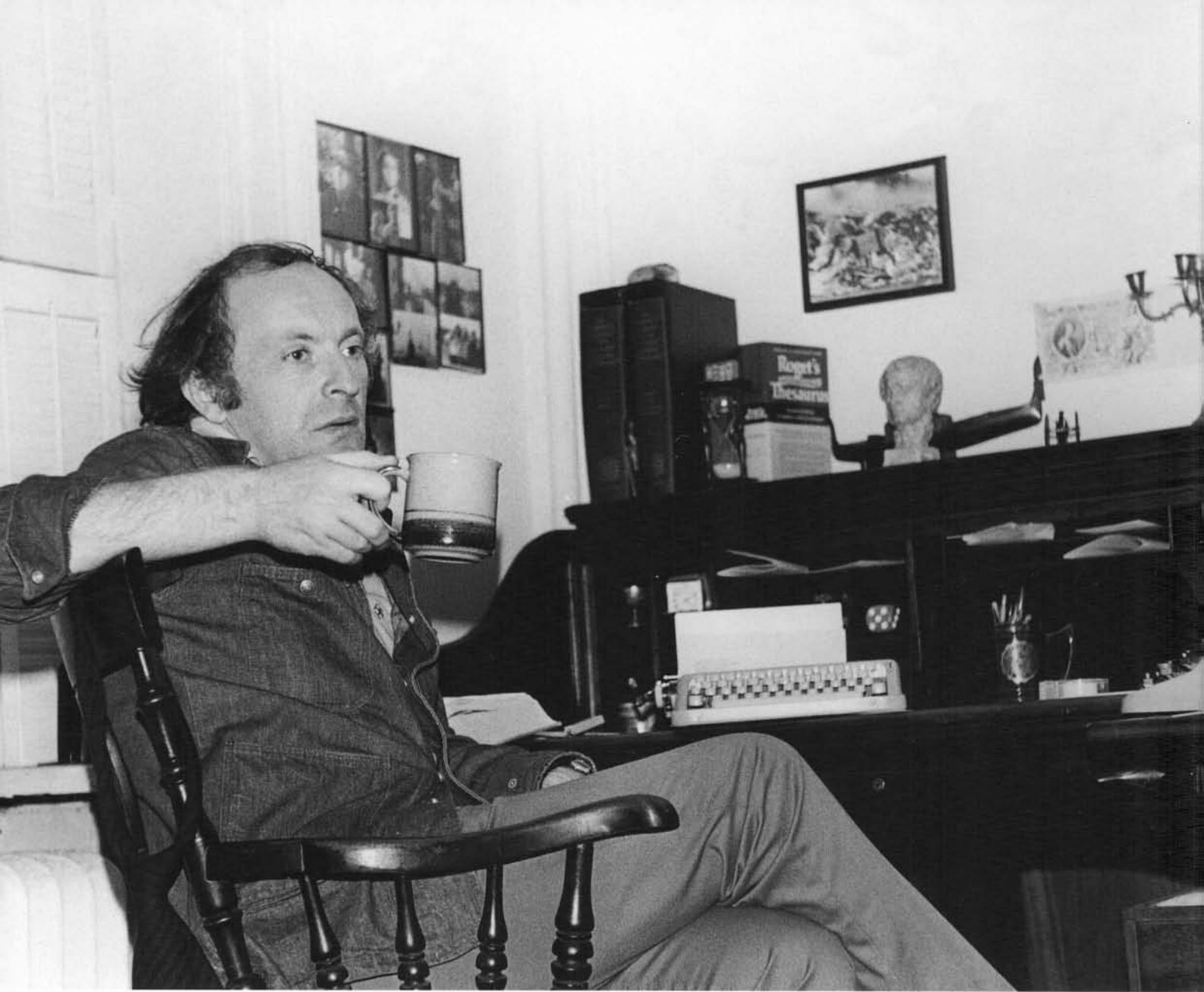








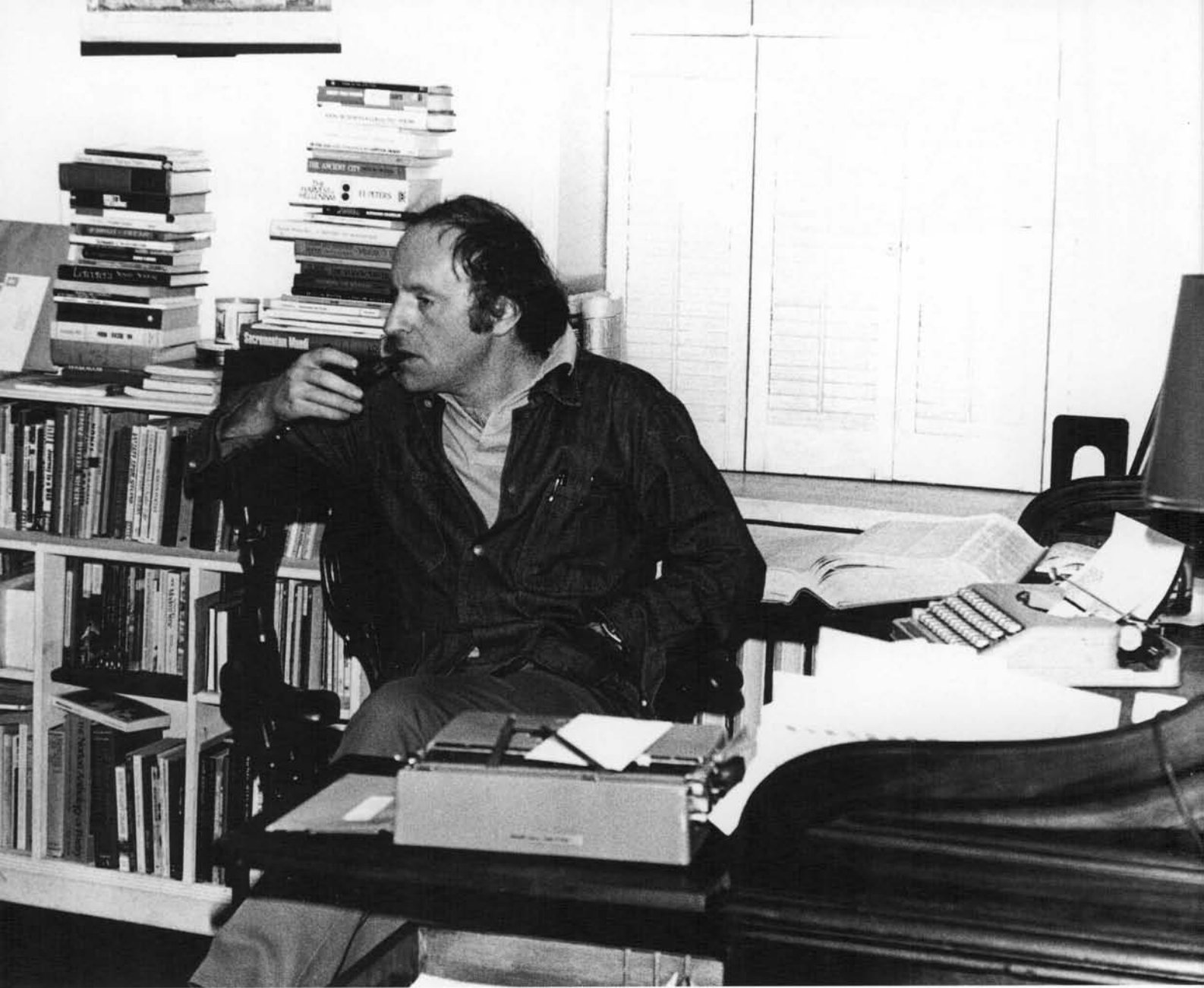














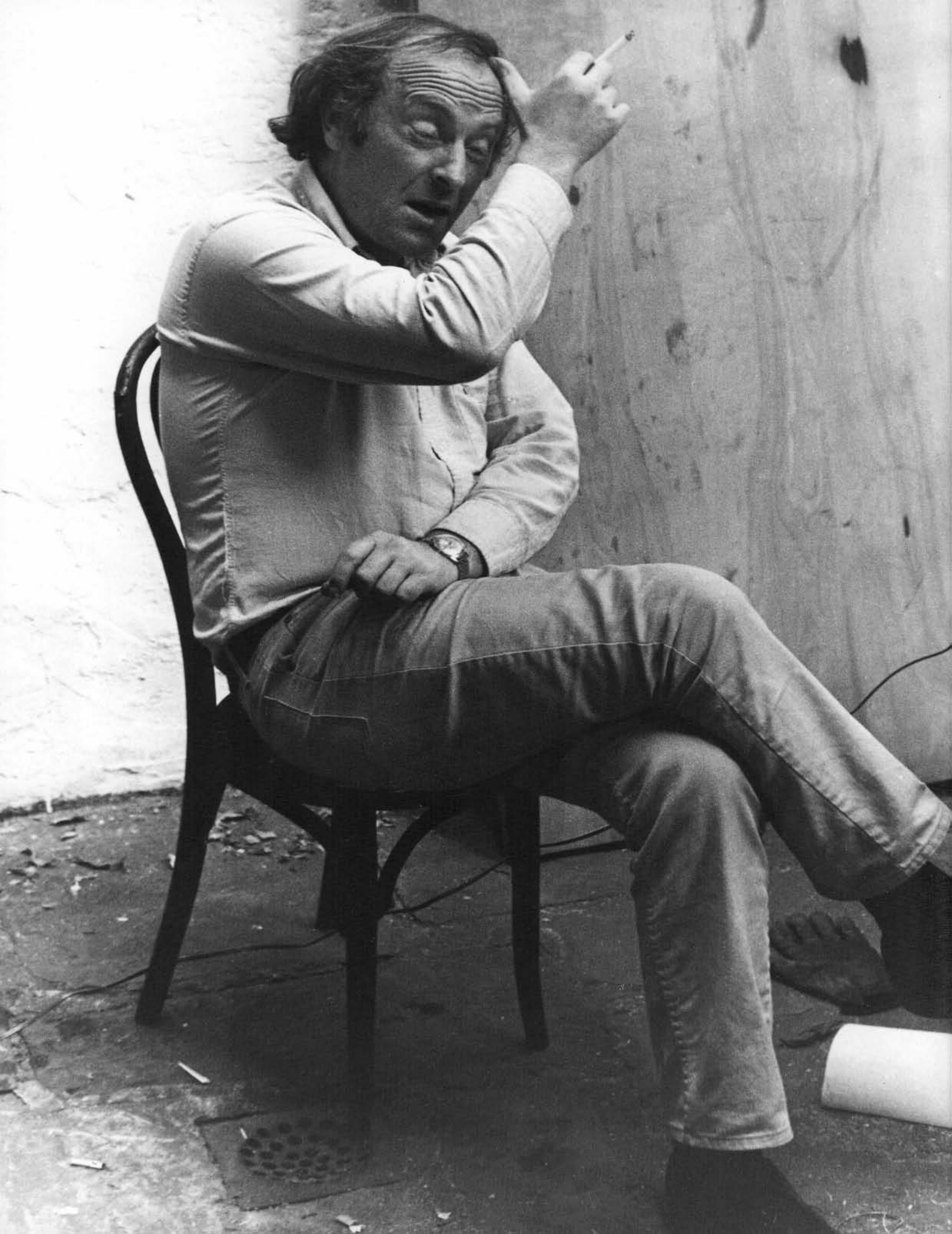






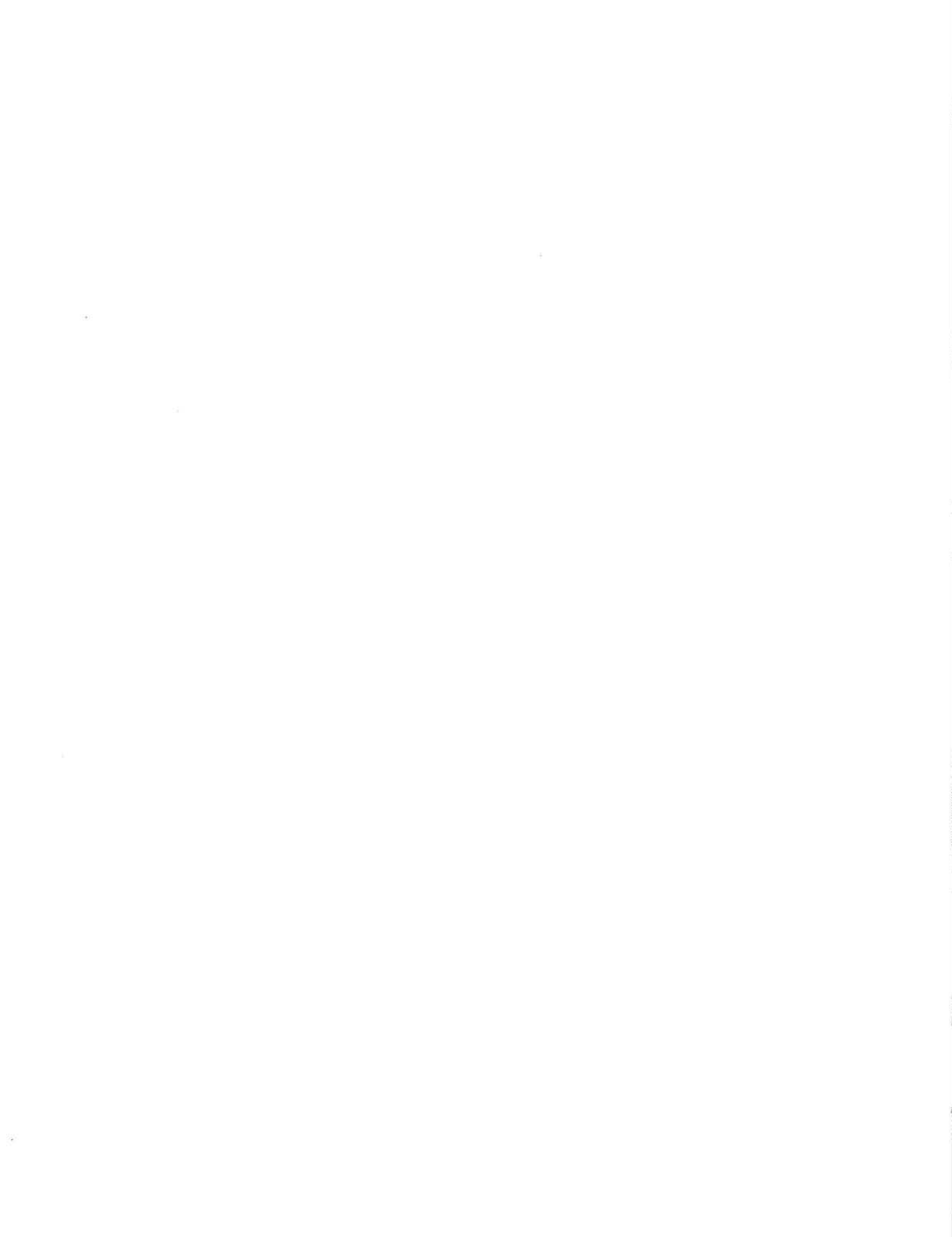
















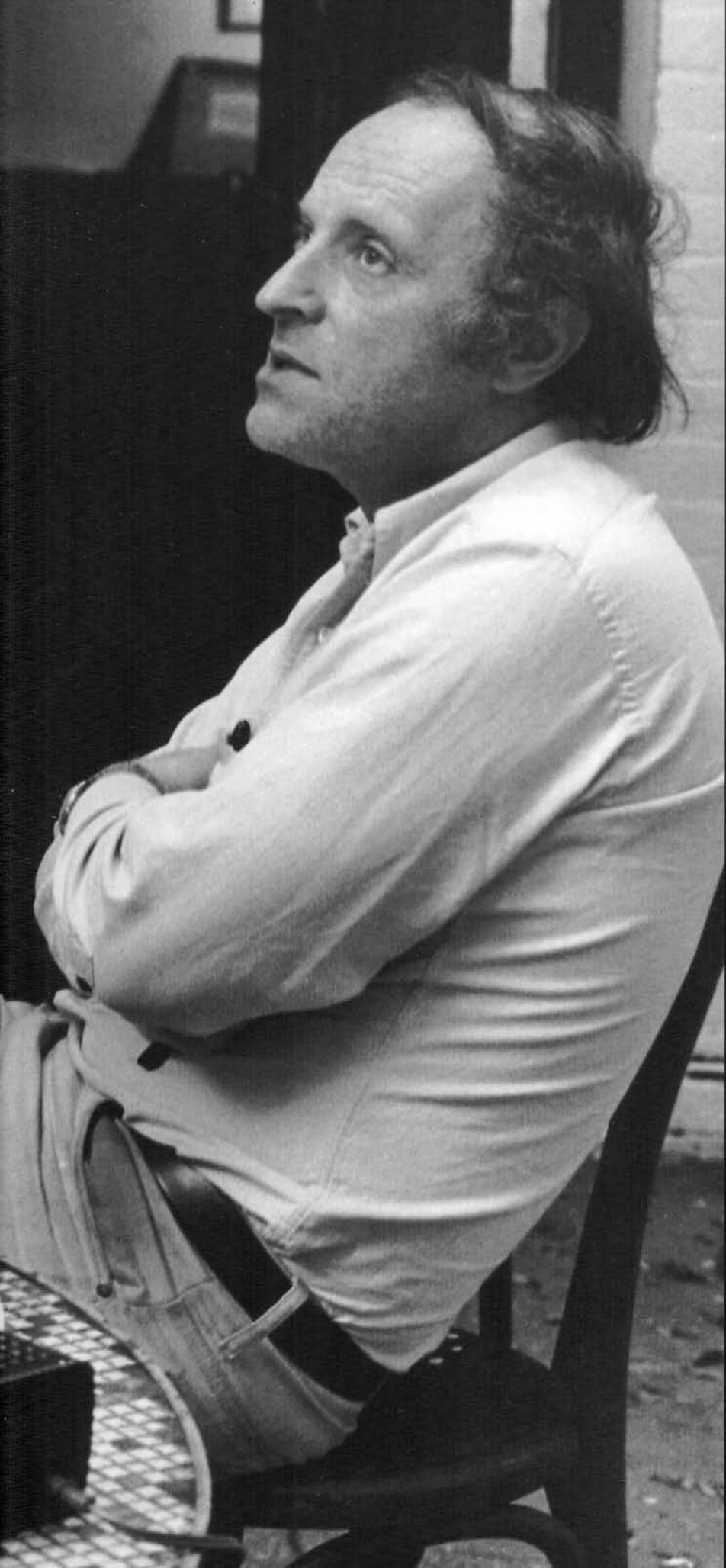
















Chairs occupy a privileged status in Brodsky's poetry. Perhaps this is because these vertical objects with a back and legs remind us of ourselves more than any other furniture does. Or perhaps because chairs are the first to greet and the last to bid farewell to the poet when he reads to an audience. In a full house they are modest and pass unnoticed, while in an empty room chairs stare with alarming vacancy at the microphone. In speaking with an audience, Brodsky seemed to remember their silent presence.

People and object were neither a challenge nor an excuse, but a given of the dialogue that Brodsky carried on with the audience. He listened to the audience far more attentively than his gaze across the top of heads showed. While reading, Brodsky sympathized with his audience, but he didn't come to its aid. Rather the opposite. If he sensed mutual understanding, that "you like energetic poems with a short meter", he would immediately turn to something long and complex, like "The Fly" or "The Mollusk". There was no sadism in this, he wasn't trying the audience's patience, but his own. "By choosing something that attracts others," he wrote, "you reveal the vulgarity of the choice". The resistance of the milieu, especially since it consisted of enthusiastic supporters, confirmed that his path was untrodden.

DIALOGUE

ДИАЛОГ

Стулья обладают привилегированным статусом в поэзии Бродского. Возможно потому, что эти вертикальные вещи со спиной и ногами больше другой мебели похожи на нас. А может потому, что стулья первыми встречают и последними провожают поэта, когда он выступает перед публикой. В полном зале они скромны и незаметны, зато в пустом — стулья тревожно глядят бельмами в сторону микрофона. Общаясь с аудиторией, Бродский будто бы помнил и об их безмолвном присутствии.

И вещи и люди были не вызовом и не предлогом, а условием того диалога, который Бродский вел с залом. Он в него вслушивался с гораздо большим вниманием, чем выдавал взгляд поверх голов. Читая, Бродский сочувствовал аудитории, но не помогал ей. Скорее наоборот. Нащупав взаимопонимание ("вам нравится энергичное с коротким размером"), немедленно переходил к длинному и сложному, вроде "Мухи" или "Моллюска". В этом не было садизма, он испытывал не терпение слушателей, а себя. "Ухитрившись выбрать нечто привлекающее других, — писал он, — ты выдаешь тем самым вульгарность выбора". Соппротивление среды, тем большее, что ее составляли восторженные поклонники, подтверждало нехоженость его путей.

Once Brodsky said that you spend most of your life learning not to bow. The rest of the time, you have to understand, is spent in making use of this science.

Brodsky stands out even in group photographs. Even in the thickest crowd there's a distance between him and the rest. Alienation wrapped him in a transparent, protective suit. Untouched by the human crowd, Brodsky passed through the hall like an oiled needle in water. This spectacle had something of the physics lesson in it. The force of repulsion increased with the proximity of bodies.

Brodsky carried on private conversation, especially when it required a long monologue, with a tension that cause his interlocutor to break into a sweat. The lack of inertia-- the absence of anything taken for granted-- prevented the visitor from nodding in agreement and all the more so from arguing, even when Brodsky said something wild. (At the beginning of perestroika, for instance, he proposed retraining the KGB to protect individuals from the government.) The lack of compromise characteristic of Brodsky's poetry often resulted in unpredictable turns of thought. But sometimes his conversational images were appealingly straightforward. Explaining anthropomorphically his love for old airplanes, for example, he stretched his arms out, thus resembling airplanes from old news reels. Brodsky usually ran circles around his interlocutor, and then he would turn

Alexander Genis

Однажды Бродский сказал, что большую часть жизни учишься не сгибаться. Оставшееся время, надо понимать, уходит на то, чтобы воспользоваться этой наукой.

Даже на многолюдных снимках Бродского всегда легко выделить. В самой густой толпе между ним и остальными сохраняется дистанция. Отчуждение облекало его прозрачным скафандром. Несмачиваемый людским потоком, Бродский проходил по залу, как покрытая маслом игла по воде. В этом зрелище было что-то из учебника физики. Как у однополюсных магнитов, сила отталкивания увеличивалась от сближения тел.

В частную беседу, особенно если она требовала долгого монолога, Бродский приносил такое напряжение, что его собеседника бросало в пот. Дефицит инерции — отсутствие само собой разумеющегося — мешал собеседнику поддакивать, тем паче спорить даже тогда, когда Бродский говорил что-нибудь диковинное. (В начале перестройки он, например, предлагал переориентировать КГБ на охрану личности от государства.) Свойственная поэзии Бродского бескомпромиссность в разговоре отзывалась непредсказуемым разворотом мысли. Но иногда в беседе появлялись неоспоримые в своей прямодушной наглядности образы. Так, объясняя антропоморфностью свою любовь к старой авиации, он

Александр Генис

on a smile, accompanied by that interrogatory "yes" scattered throughout all his interviews. He asked not for agreement, but understanding. The smile, in which his eyes participated more than his lips, was rather like a waiting point in the conversation, a kind of forced pause that allowed one to catch up with him. Without demeaning the other person, the smile delicately slowed the conversation. It was rather like braking on the yellow light.

In describing friends, Brodsky rarely paraphrased conversations with them. It seems that he didn't accord them importance. More important than an exchange of repartees was the fact of presence, the temporary closeness at one another point in space. Brodsky carries on a dialogue with objects more often than with people. He took the silence of the inanimate world as a metaphysical challenge. Listening to the dumbness of things and nature, he sought a common language with them.

Literature for Brodsky is not a matter of contact and exchange, but a lonely cognition that sooner or later leads the author into exile. Brodsky said that the writer gradually comes to the conclusion that he is doomed to live in hopeless isolation. He can be compared with a man in space. The capsule is the writer's language. It is with that capsule rather than with the reader that the author carries on his dialogue, while the rocket travels away from Earth.

Alexander Genis

разводил руки, становясь похожим на самолеты из хроники. Но чаще Бродский обгонял собеседника на целый круг, и тогда он включал улыбку, сопровождаемую теми вопросительными "да?", которыми пересыпаны все его интервью. Он просил не согласиться, а понять. Улыбка, в которой участвовали скорее глаза, чем губы, походила на ждущую точку в разговоре, полувынужденную паузу, дающую его догнать. Не унижая собеседника, улыбка деликатно замедляла разговор. Так тормозят на желтый свет.

Описывая близких людей, Бродский редко пересказывал беседы с ними. Похоже, он и не придавал им значения. Важнее обмена репликами было само присутствие, временное соседство в той или иной точке пространства. Чаще, чем с людьми, Бродский ведет диалог с вещами. Молчание неодушевленного мира Бродский понимал как метафизический вызов. Вслушиваясь в немоту вещей и природы, он искал с ними общий язык.

Литература для Бродского — не общение, а одинокое познание, рано или поздно приводящее автора в изгнание. Постепенно писатель, говорил Бродский, приходит к выводу, что он обречен жить в безнадежной изоляции. Его можно сравнить с человеком, запущенным в космос. Капсула — это язык писателя. Именно с ним, а не с читателем, автор ведет диалог, пока ракета удаляется от Земли.

Александр Генис













BUILDING ARE NAME
IN MEMORY OF
NATHAN STRAU
1843 - 1931
AND CONTINUE
THE SERVICES OF THE
N STRAUS
LIBRARY
THROUGH
ROSIETY































Brodsky's rare appearances before a Russian-speaking audience might best be called concerts. But first the word 'concert' must be returned its original meaning, i.e. musical contrast, a deliberate confrontation of two parts, a friendly duel, in the course of which the antagonism of the orchestra and the solo instrument are transformed and they become poles of a single harmony.

In Brodsky's concerts letters and sounds played this role. Together with a third-- the poet himself-- they comprised a triangle of overwhelming drama, in which the key contradictions of poetry were resolved.

For the listener, the reading aloud of the text was sometimes torment, for Brodsky's speech generally ran ahead of meaning. Powerless to help the audience, Brodsky remained alone with his verses, which he read as if for their own sake. In speaking the lines, he in effect set them loose. The sounds were returned what the ink had taken from them-- life.

Brodsky was very stern about one of the two conditions of his profession. Finding writing poorly adapted for conveying speech, he definitely gave preference to sound. Only poetry is capable of conveying the human voice, for that matter, only classical poetry, Brodsky would always say, with the insistence of a heart patient who appreciates correctly cadenced meter.

Alexander Genis

RUSSIAN HOUSE, NEW YORK, APRIL 21, 1992

“РУССКИЙ ДОМ”, НЬЮ ЙОРК, 21 АПРЕЛЯ 1992 ГОДА

Редкие выступления Бродского перед соотечественниками лучше назвать концертами. Но прежде надо вернуть этому слову его этимологию, отсылающую к музыкальному контрасту, к наигранному противоречию двух партий, к дружественному поединку, в процессе которого антагонизм оркестра и соло оборачивается полюсами одной гармонии.

В концерте Бродского такой парой были звуки и буквы. Вкупе с третьим — самим поэтом — они составляли треугольник ошеломляющей драмы, в которой разрешалось ключевое противоречие поэзии.

Для слушателя озвучивание текста бывало мучительным, ибо речь Бродского заведомо обгоняла смысл. Бессильный помочь аудитории, Бродский оставался наедине со своими стихами, которые он читал как бы для них самих. Произнося строчки вслух, он выпускал их на волю. Звукам возвращалось то, что у них отняли чернила: жизнь.

Бродский весьма сурово обходился с одним из двух условий своей профессии. Находя письменность малоприспособленной для передачи речи, он решительно отдавал предпочтение звуку. Передать человеческий голос способна только поэзия, причем — классическая, всегда оговаривал

Александр Генис

If poetry, as he wrote, is equally intelligible to the Neanderthal and the university professor, then it is only the oral nature of poems that makes this miracle possible. Even when the poet appeals to the "empty heavens," the very acoustic nature of poetry gives him hope for an answer.

Echo is the first poet. Echo is not an exact, but a distorted reflection. It doesn't repeat, but changes sound-- removes length, lowers the tone, recurring, it gives birth to meter, "cubing everything that breaks from the lips," selecting rhymes. Only rhyme, Brodsky asserted, is in fact capable of saving poetry. In rhyme he saw the most intimate evidence of the poet, the unconscious and therefore genuine trace of the author's personality.

Rhyming ends are an equal sign stretched between the rhymed words. For this reason, Brodsky reminded us, Dante never rhymed ordinary words with the names of the Christian saints. Rhyme is a form of metamorphosis. It shows no less than Ovid, that "one thing-- is another." Under the endless masks of outward differences, rhyme reveals the initial commonality sound.

In the natural philosophy of poetry sound plays the role of water. Both of these elements possess the ability to complete a full circle-- and not lose what makes them unique while undergoing transformation.

If sound is the water of poetry, then by speaking to the sky the poet once again returns borrowed material. Reading poems brings use close to prayer, to shamanic spells, to charms, public meditation, during which the poet's inner voice

Бродский с настойчивостью сердечника, ценящего правильную размеренность ритма.

Если поэзия, как писал он, одинаково близка троглодиту и университетскому профессору, то именно устная природа стихов делает это чудо возможным. Даже когда поэт обращается в "пустые небеса", сама акустическая природа стиха дает ему надежду на ответ.

Эхо — первый поэт. Эхо — не точное, а искаженное отражение. Оно не повторяет, а меняет звук — убирает длинноты, снижает тон, повторяясь, рождает метр, возводя "в куб все, что сорвется с губ", подбирает рифму. Только последняя, как утверждал Бродский, и способна спасти поэзию. В рифме он видел самое интимное свидетельство о поэте, неподдельный — оттого, что бессознательный — отпечаток авторской личности.

Конечные созвучия — знак равенства, протянувшийся между всем рифмующимся. Поэтому Данте, напоминал Бродский, никогда не рифмовал с низкими словами имена христианских святых. Рифма — метаморфоза. Не хуже Овидия она показывает, что "одно — это другое". Под бесконечными масками внешних различий рифма обнаруживает исходную общность — звук.

В натурфилософии поэзии звук играет роль воды. И та и другая стихия обладают способностью совершать круговорот — претерпевая превращения, не теряя того, что делает ее собой.

Если звук — вода поэзии, то обращаясь к небу, поэт вновь пускает в

resonates with speech, for that matter-- with native speech. Even for Americans Brodsky always read poems in Russian. Foreign words, he said, are another set of synonyms.

Sounds are a different story, however. Brodsky's pose while reading was marked by the same sparseness as his manner of speech. Marianna's photographs, compensating for their silence, do a marvelous job of conveying the static nature of this spectacle. The poet standing at the microphone recalls a column of some invisible cathedral of sound that by rooting itself in the ground has been made visible. He also looks like a caryatid, or Atlantis bowing under the weight of that "thing of the language" which is called air in Brodsky's poems.

The grayish "color of time," the atmosphere comprised of stuffiness and smoke-- the ashes from a pile of butts, like Vereshchagin's painting of a pile of skulls, *The Apotheosis of War*: from picture to picture the air seems to thicken with dissolved sounds. The passing hours are revealed in the poet's disheveled clothes: the jacket disappears, the Italian label of the tie shows, on the left side, over the heart the dark stain of sweat spreads across the shirt. The switch to close up narrows the perspective, but brings things into focus: the column becomes a bust, the pose a grimace. As in a speeded-up film, Brodsky, demonstrating the transmutation of material into sound, grows old before the camera.

Alexander Genis

оборот взятый на прокат материал. Чтение стихов сближается с молитвой, шаманским заклинанием, заговором, публичной медитацией, во время которой внутренний голос поэта резонирует с речью, причем — родной. Даже для американцев Бродский обязательно читал стихи и по-русски. Иностранные слова, говорил он, всего лишь другой набор синонимов.

С звуками, видимо, дело обстоит иначе. Поза читающего Бродского отличается той же скупостью, что и его дикция. Фотографии Марианны, компенсируя немоту, прекрасно передают статичность этого зрелища. Стоящий у микрофона поэт напоминает вросшую в землю и потому ставшую видимой колонну незримого собора звука. Похож он и на кариатиду, точнее — атланта, сгорбившегося под тяжестью той "вещи языка", которой в стихах Бродского назван воздух.

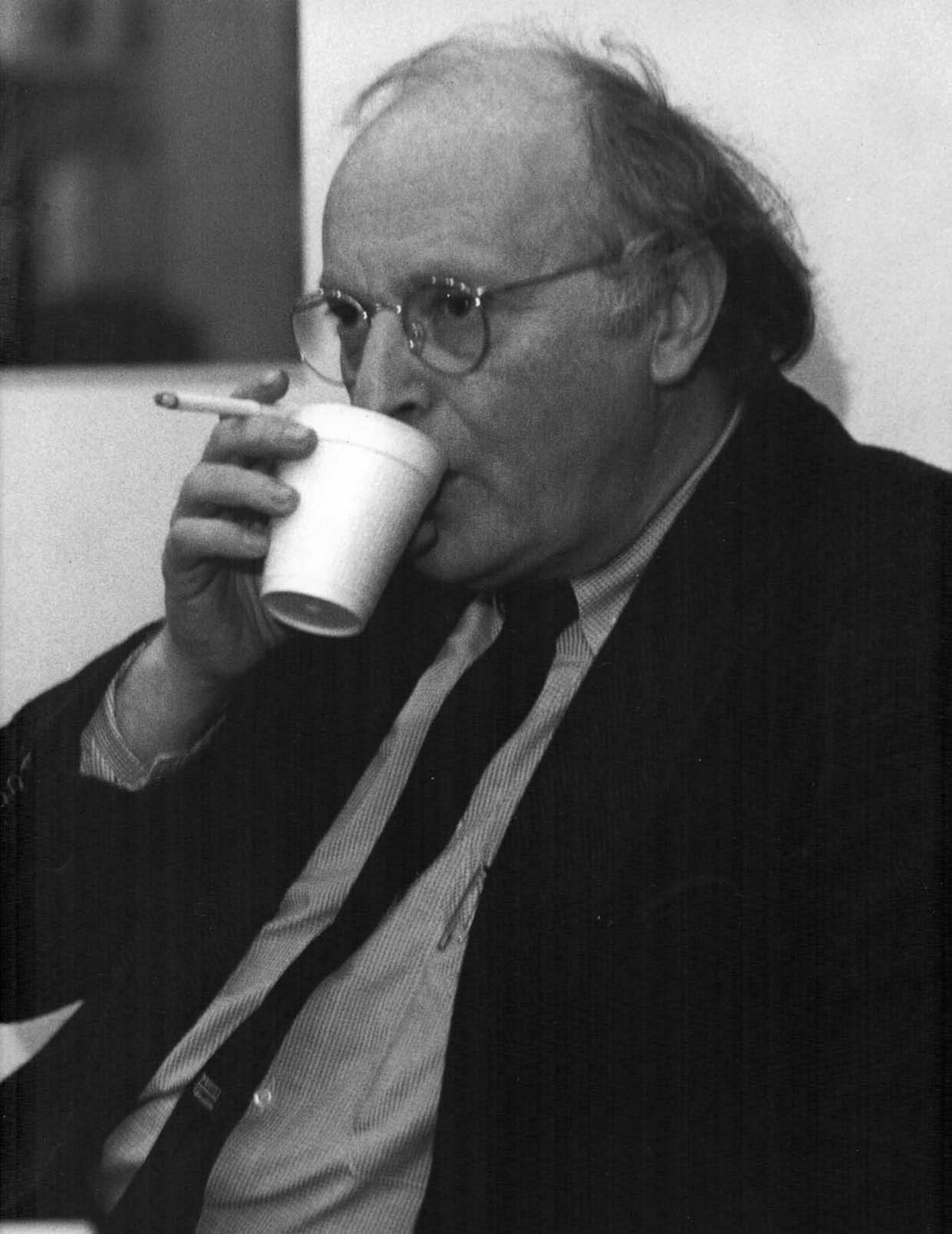
Сероватая, "цвета времени", атмосфера составлена из духоты и дыма — пепельница с горой окурков, как верещагинский "Апофеоз войны". От снимка к снимку воздух будто сгущается от растворенных звуков. Отработанные часы отзываются беспорядком в одежде: исчезает пиджак, итальянским ярлыком задирается галстук, слева, над сердцем расплывается темное пятно на сорочке. Переход к крупному плану сужает перспективу, но наводит на резкость: колонна превращается в бюст, поза — в гримасу. Как в убыстренном кино, Бродский, демонстрируя трансмутацию материи в звук, стареет перед камерой.

Александр Генис













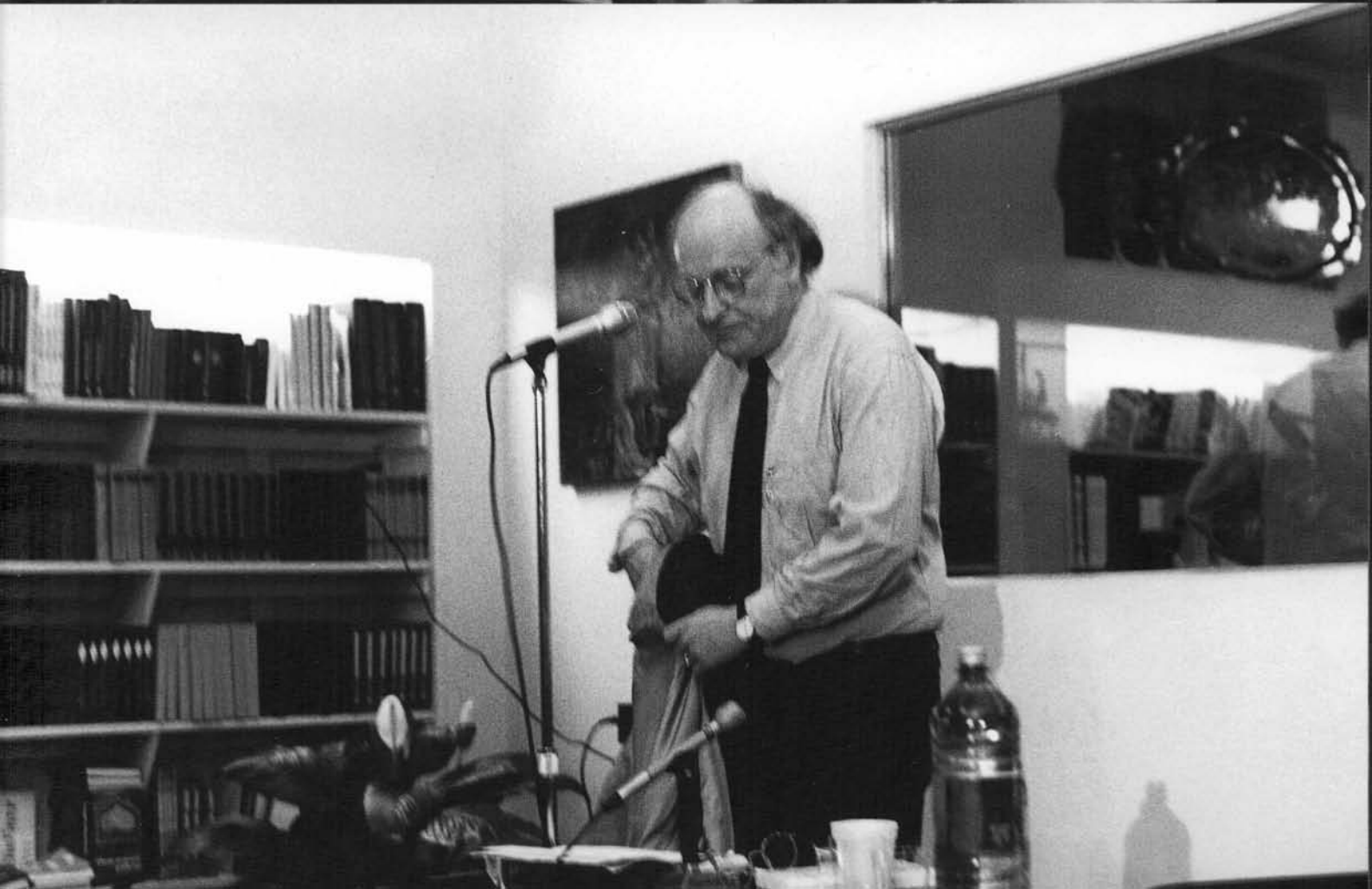


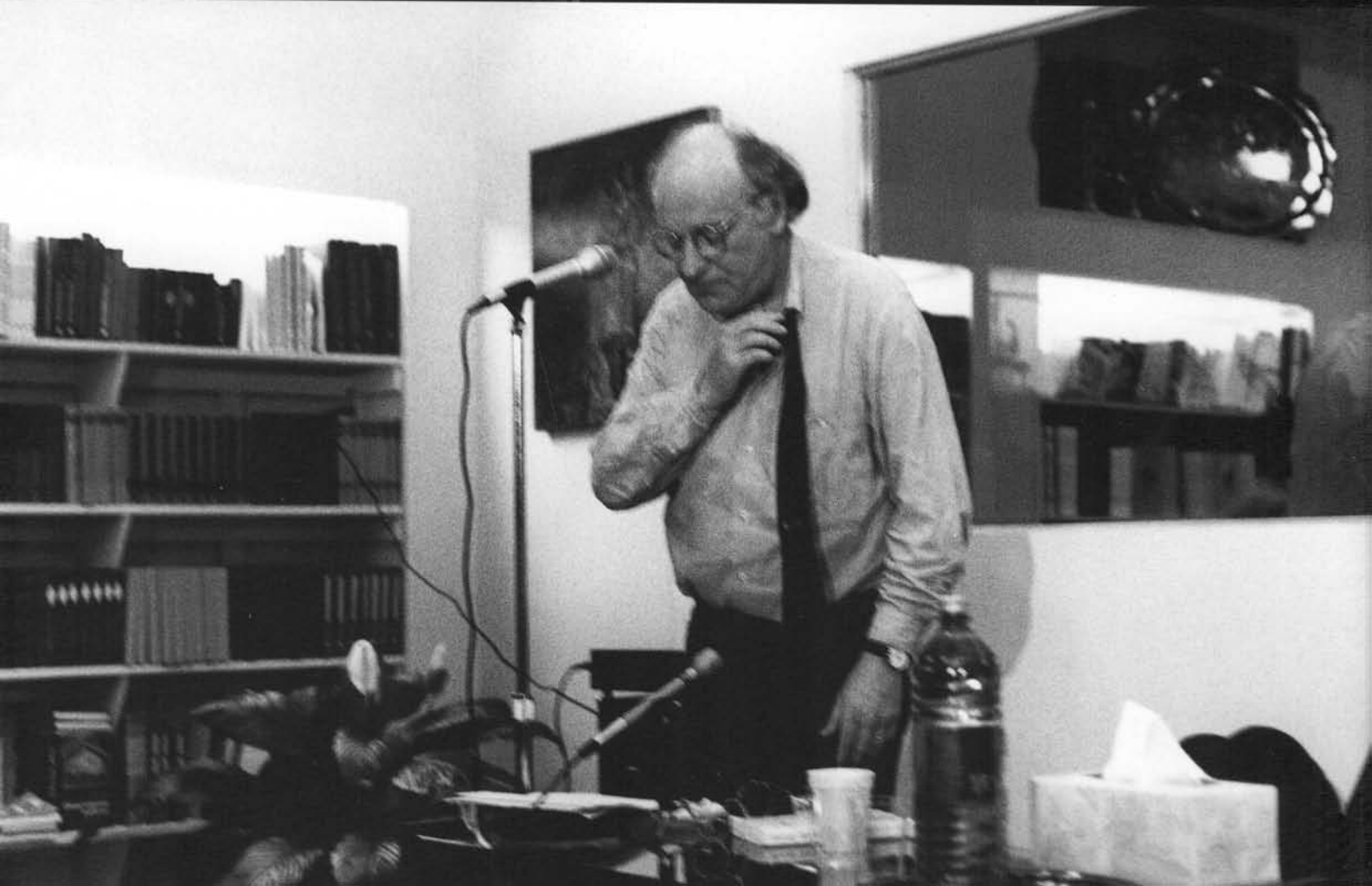




















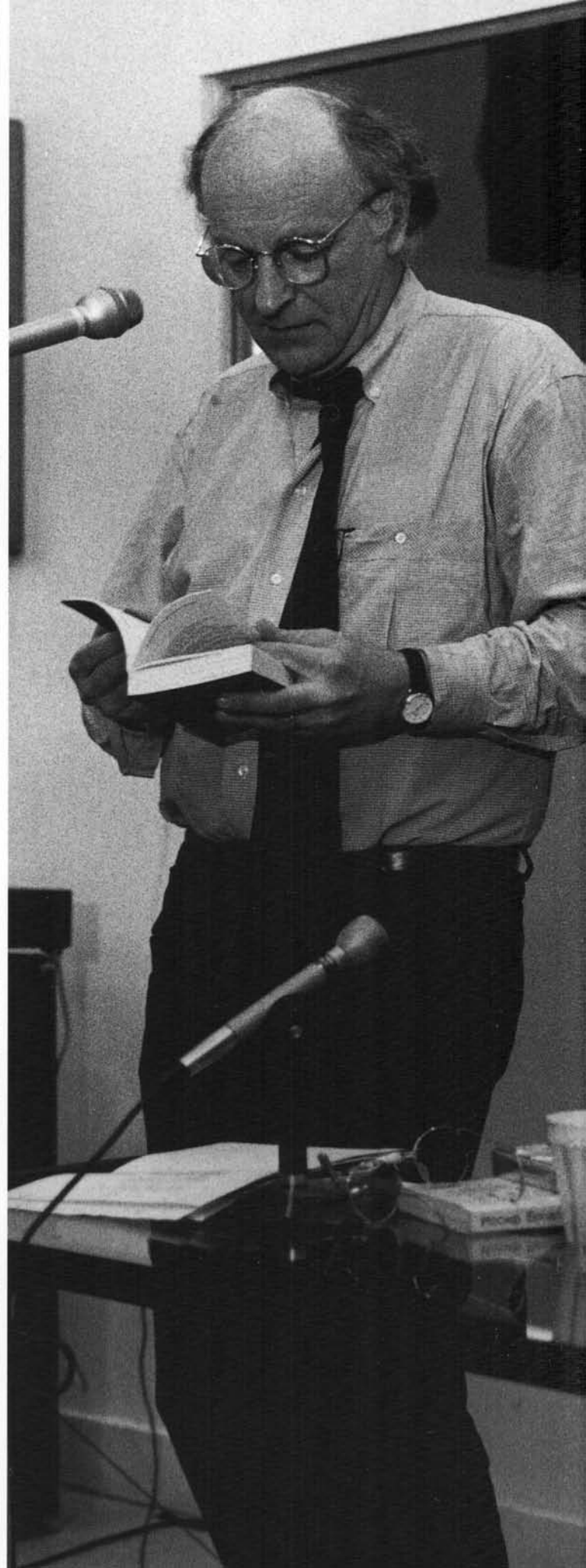


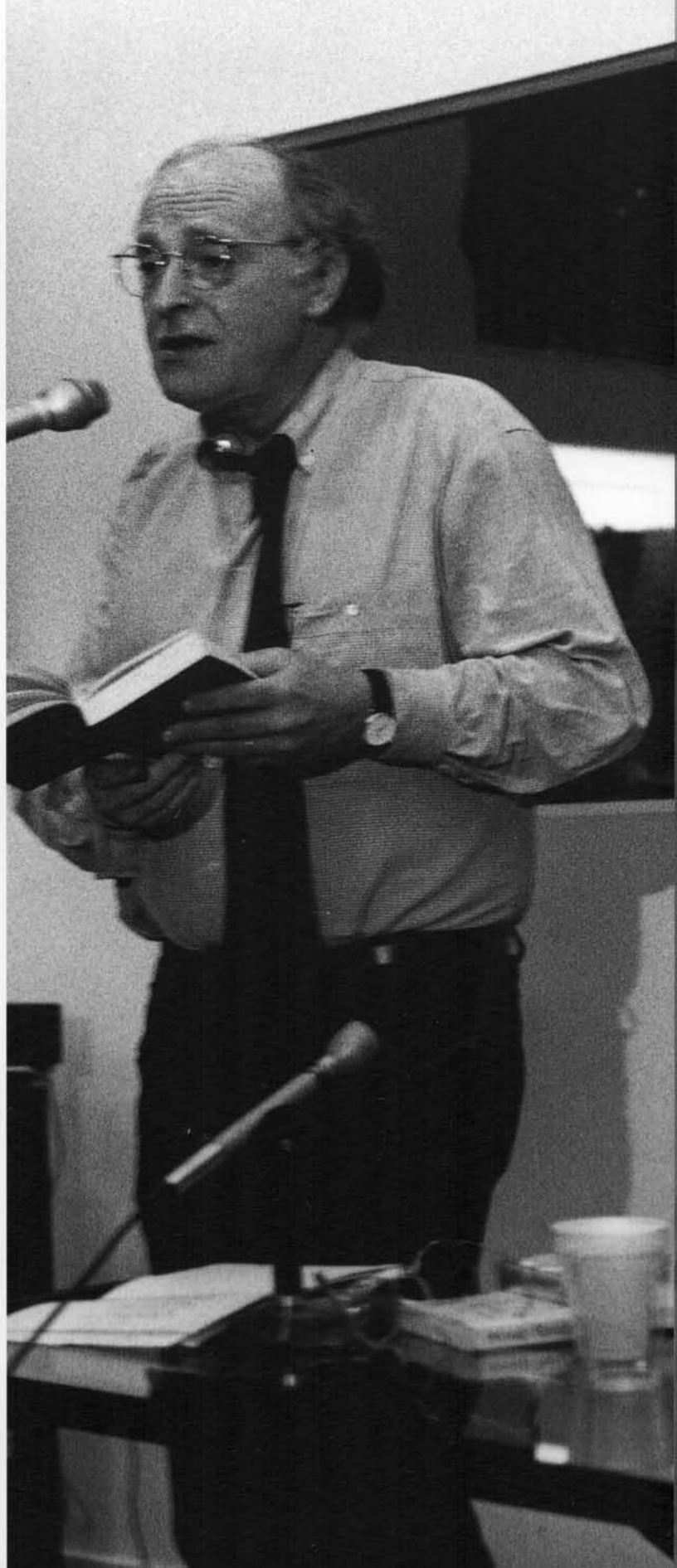
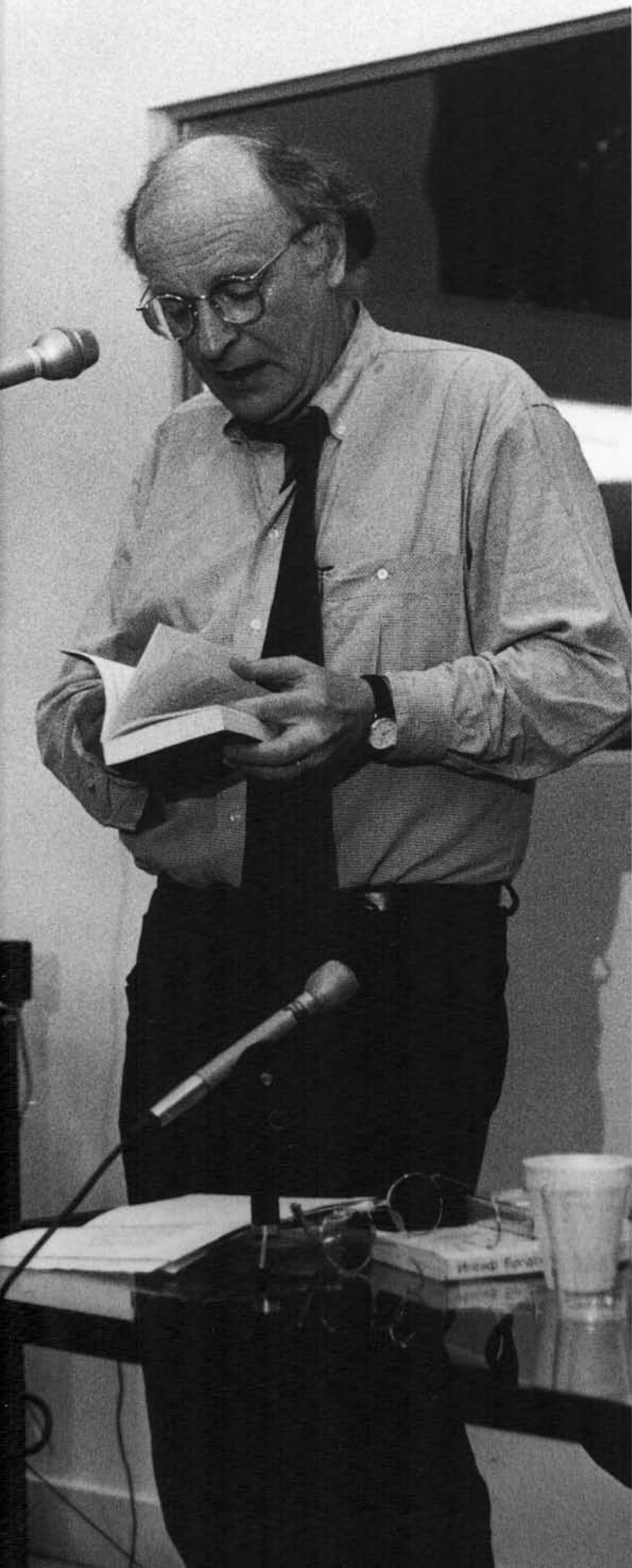


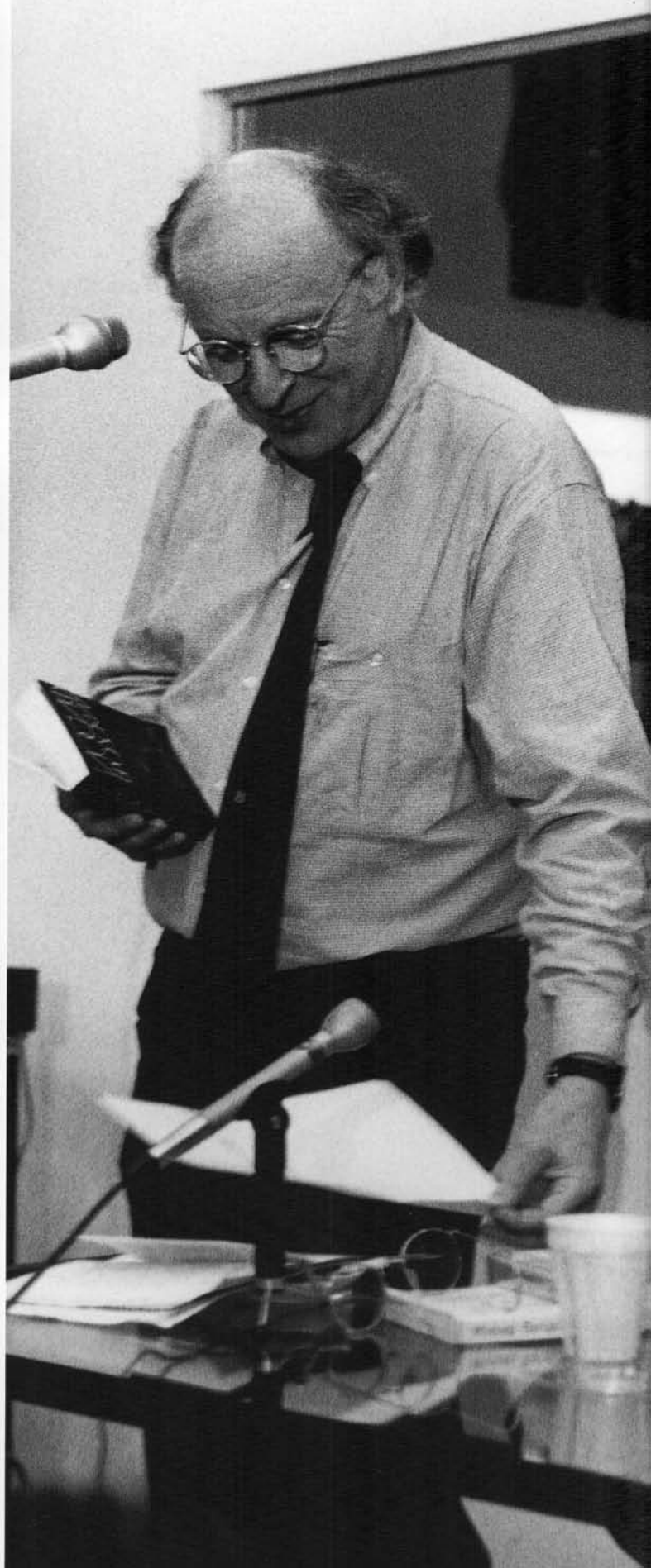


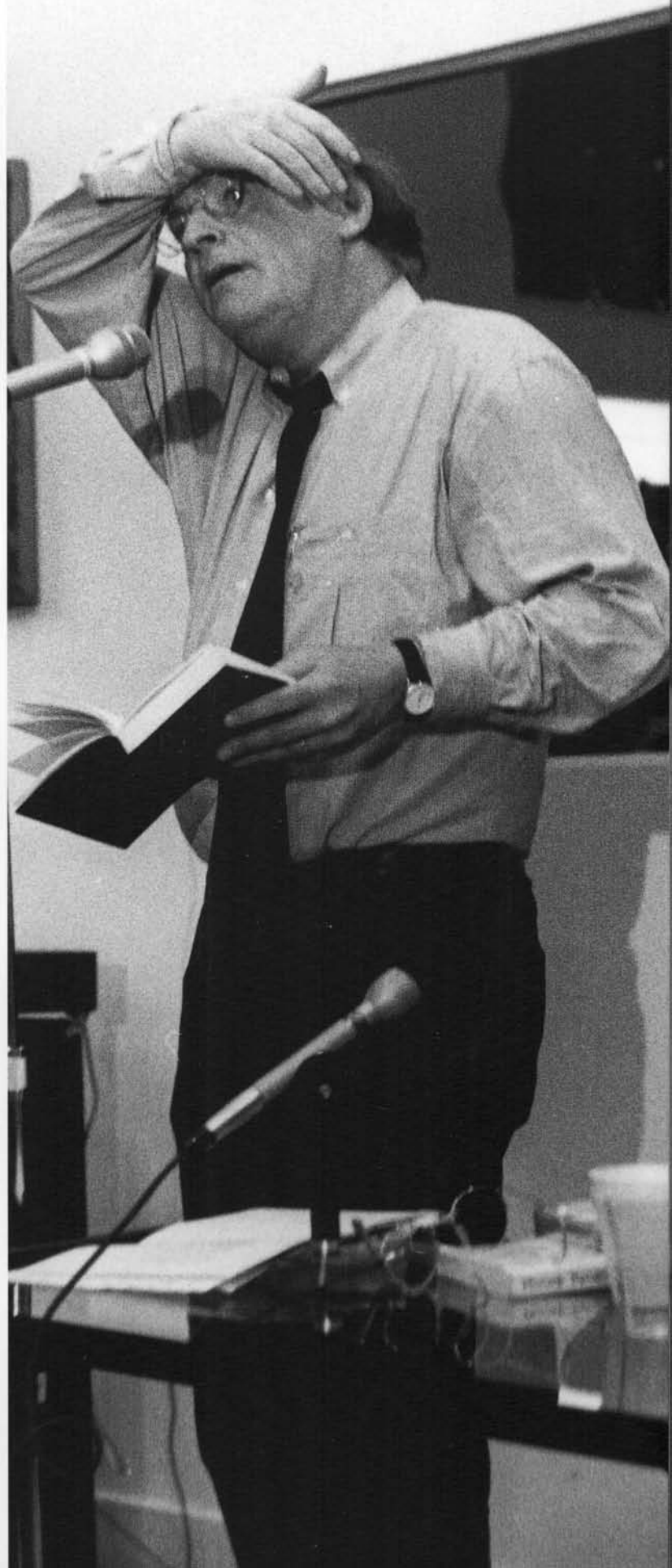
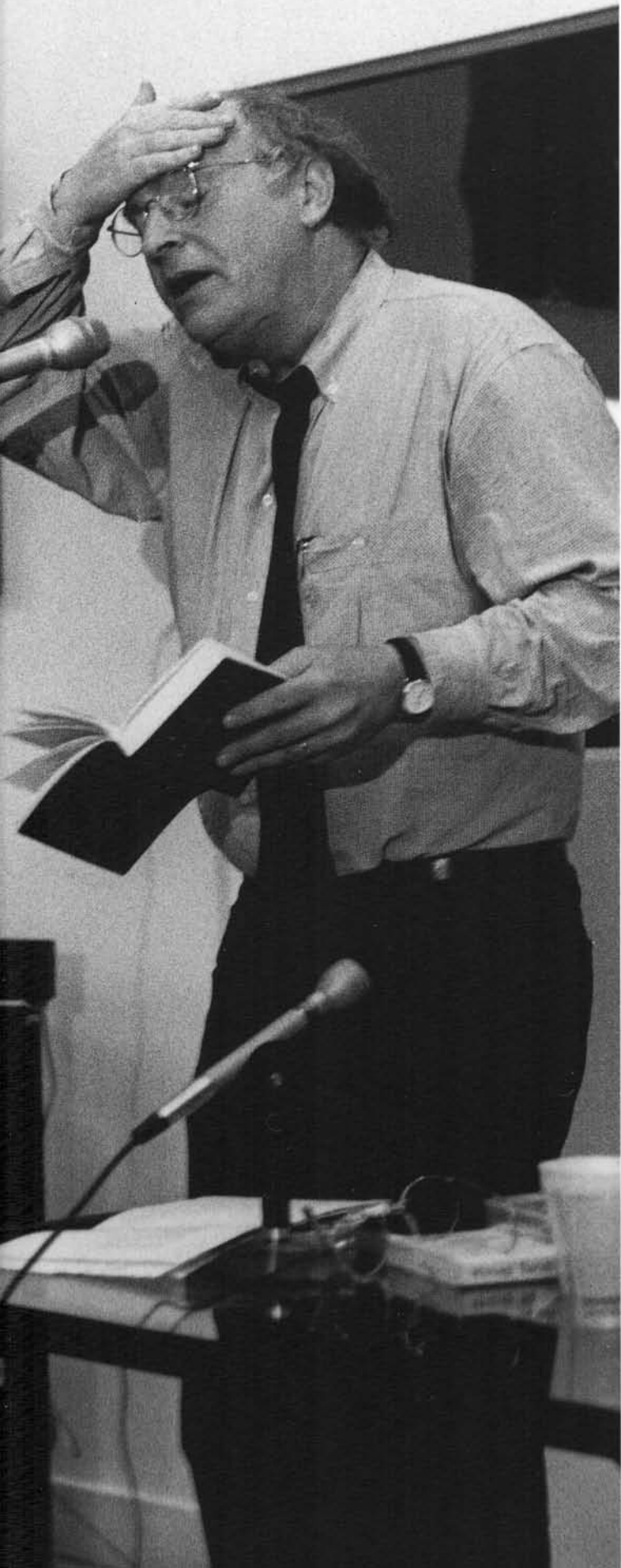










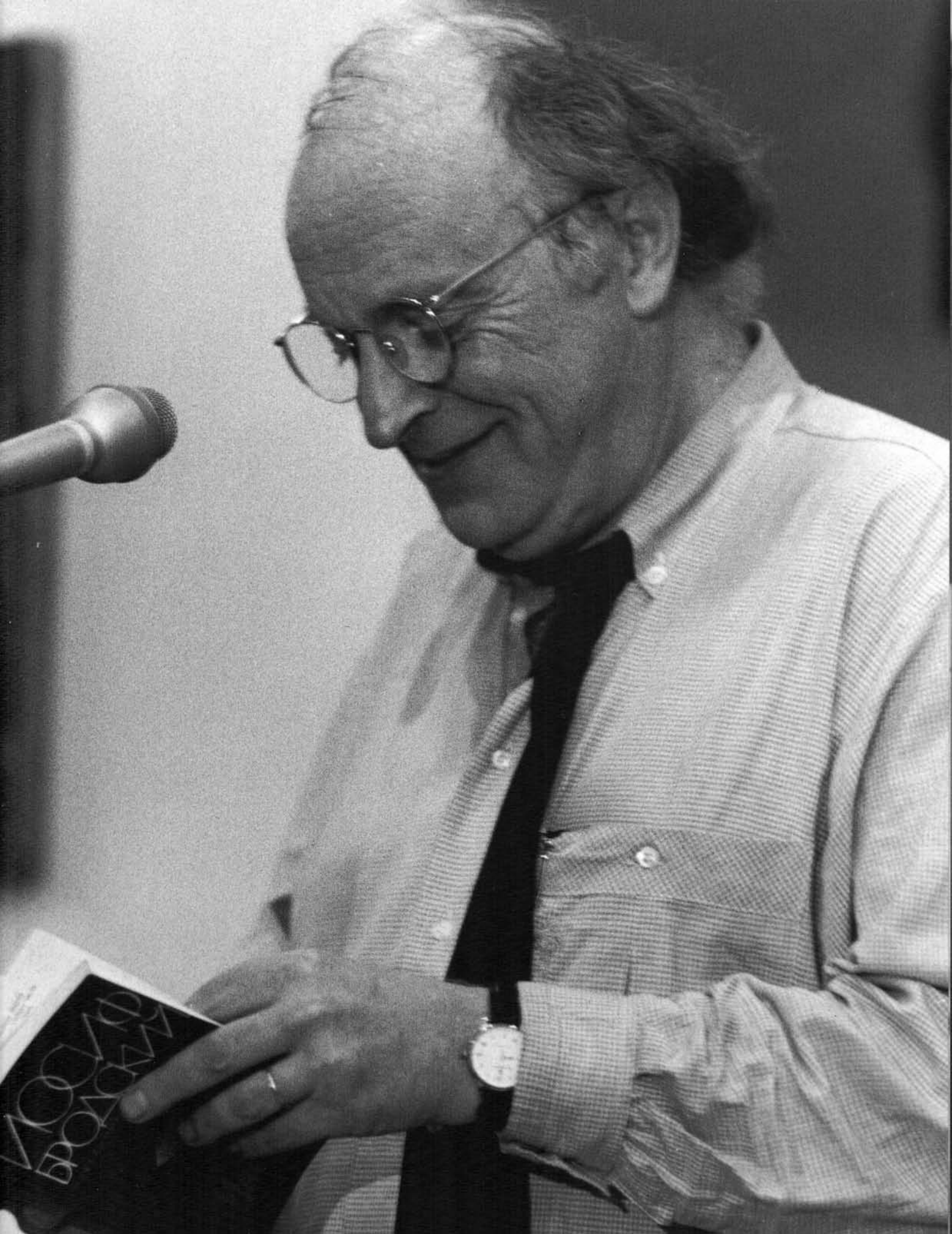




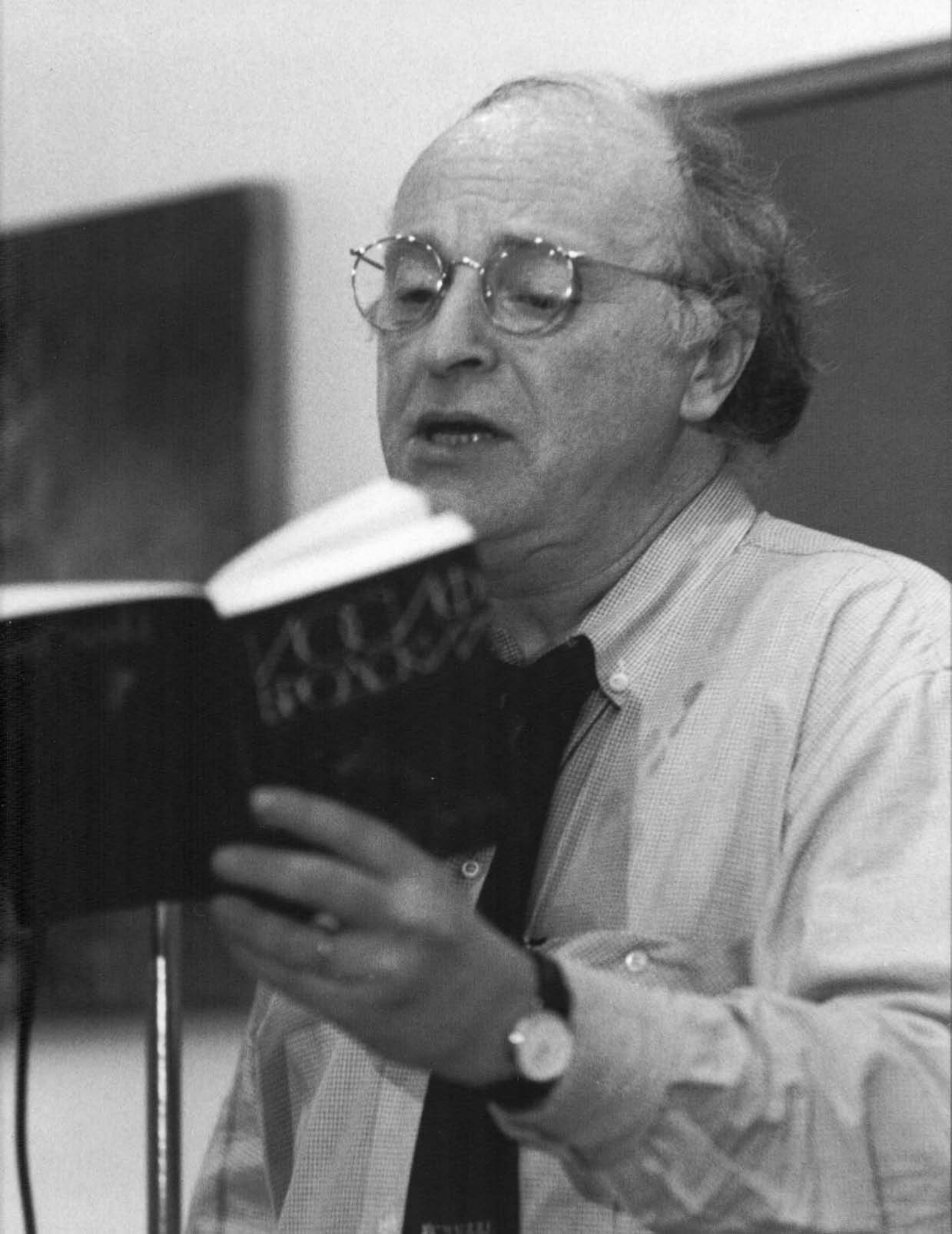


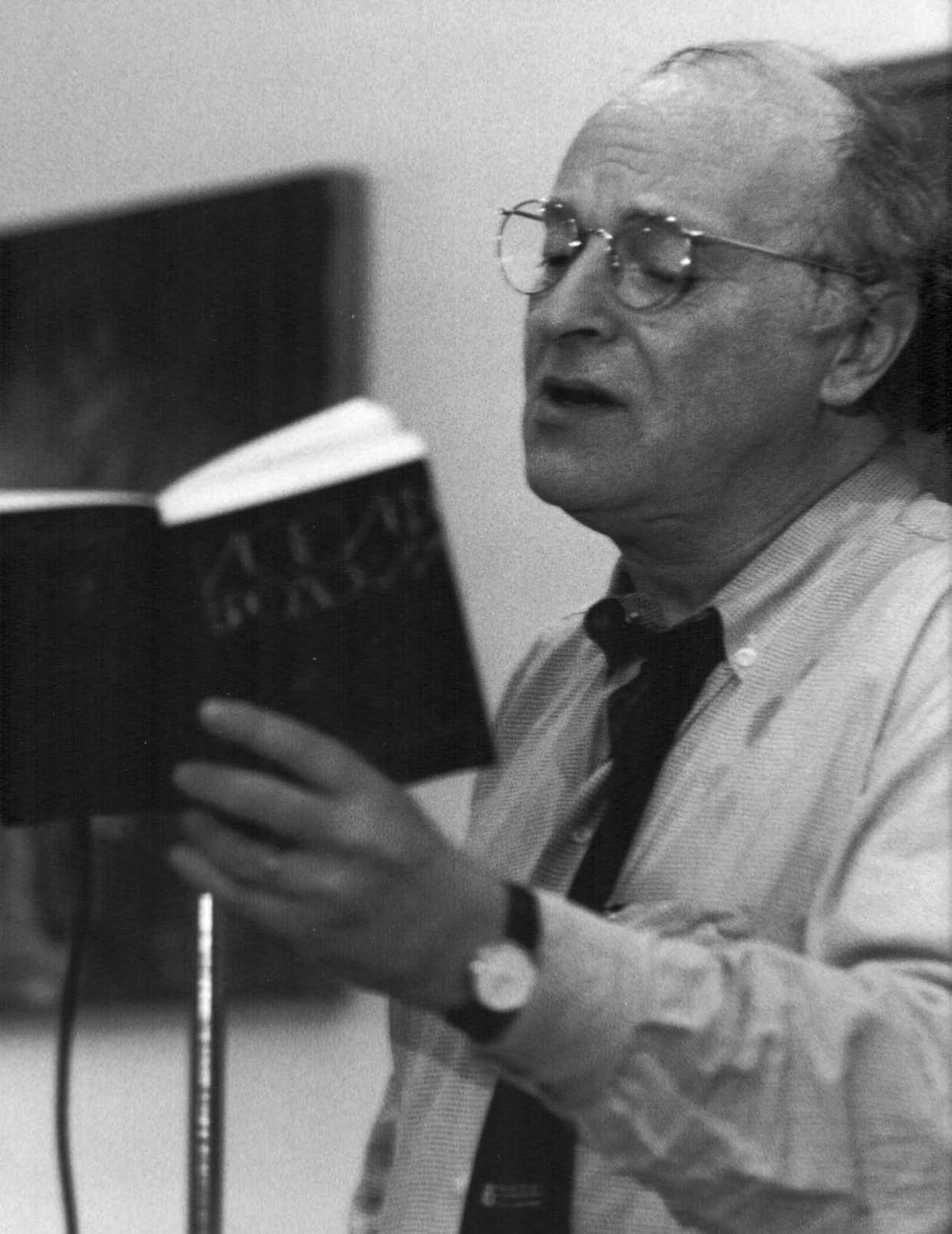


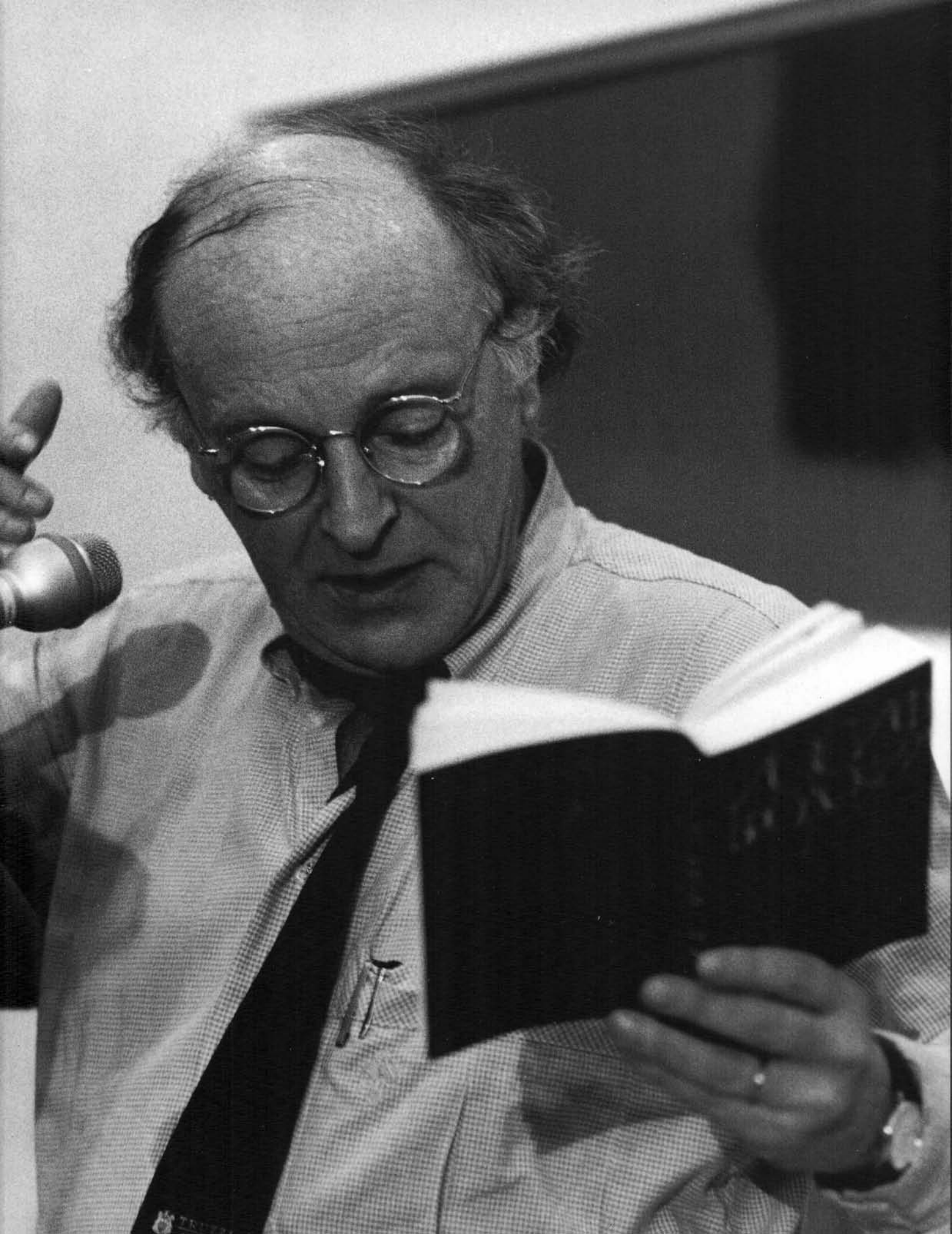


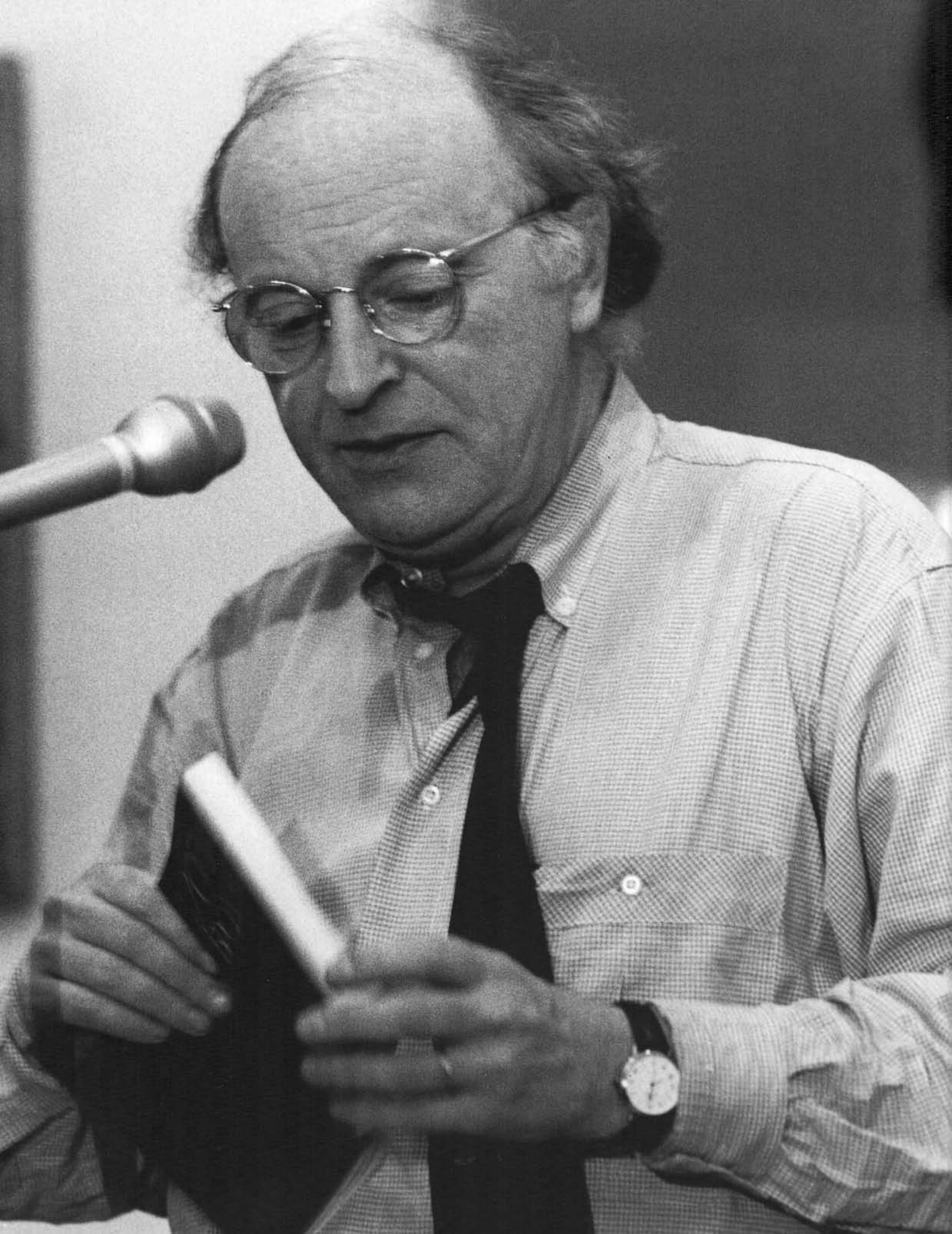




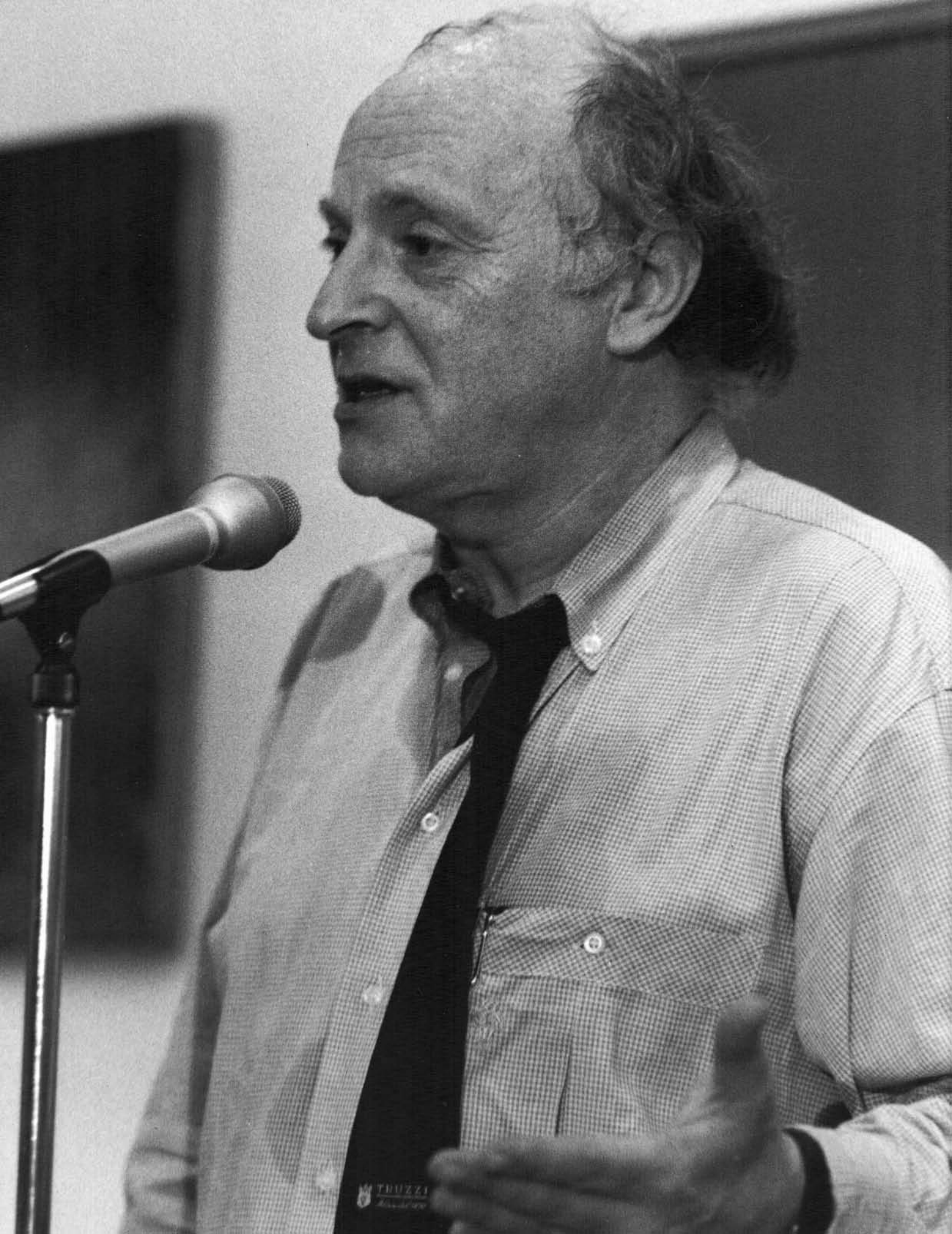


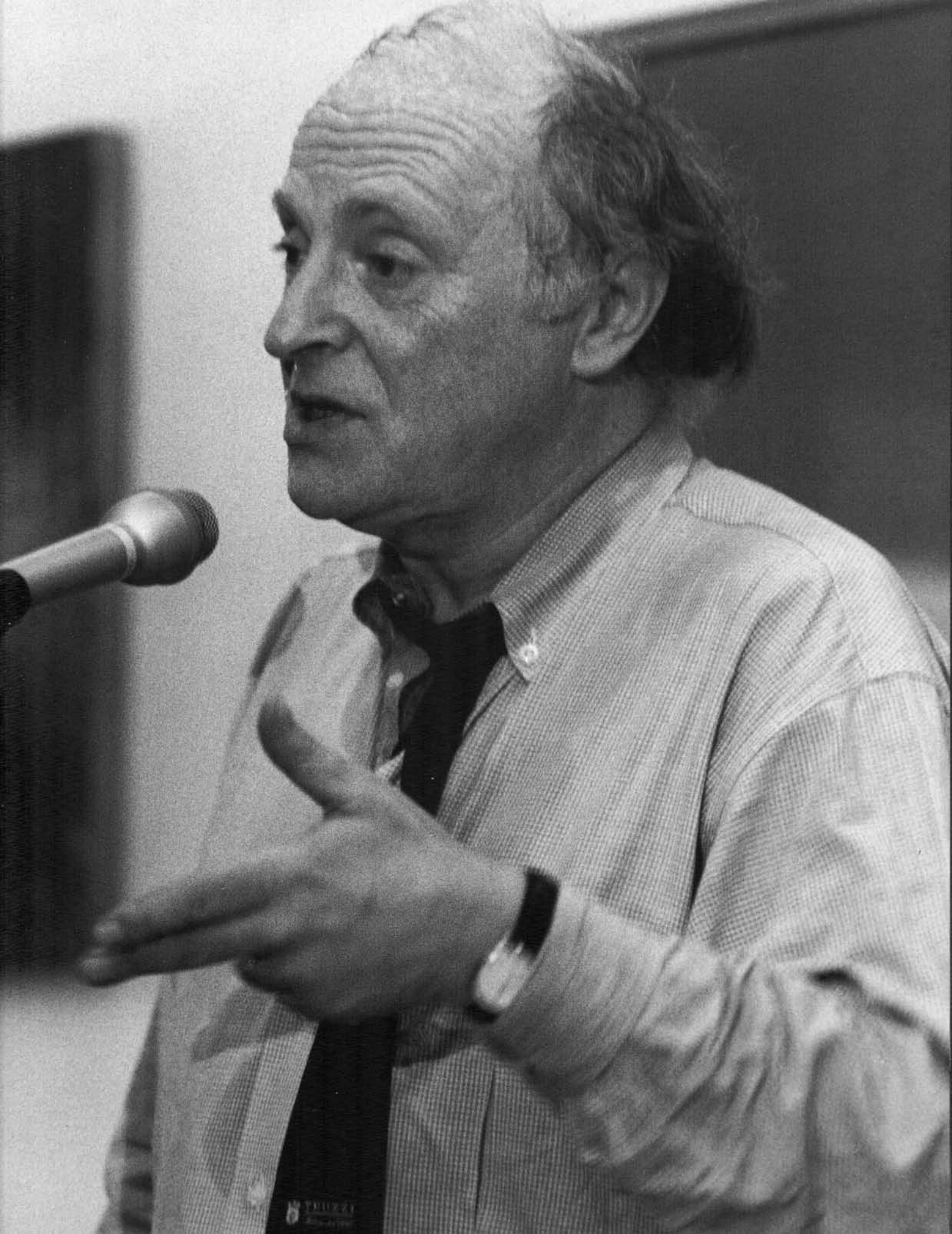








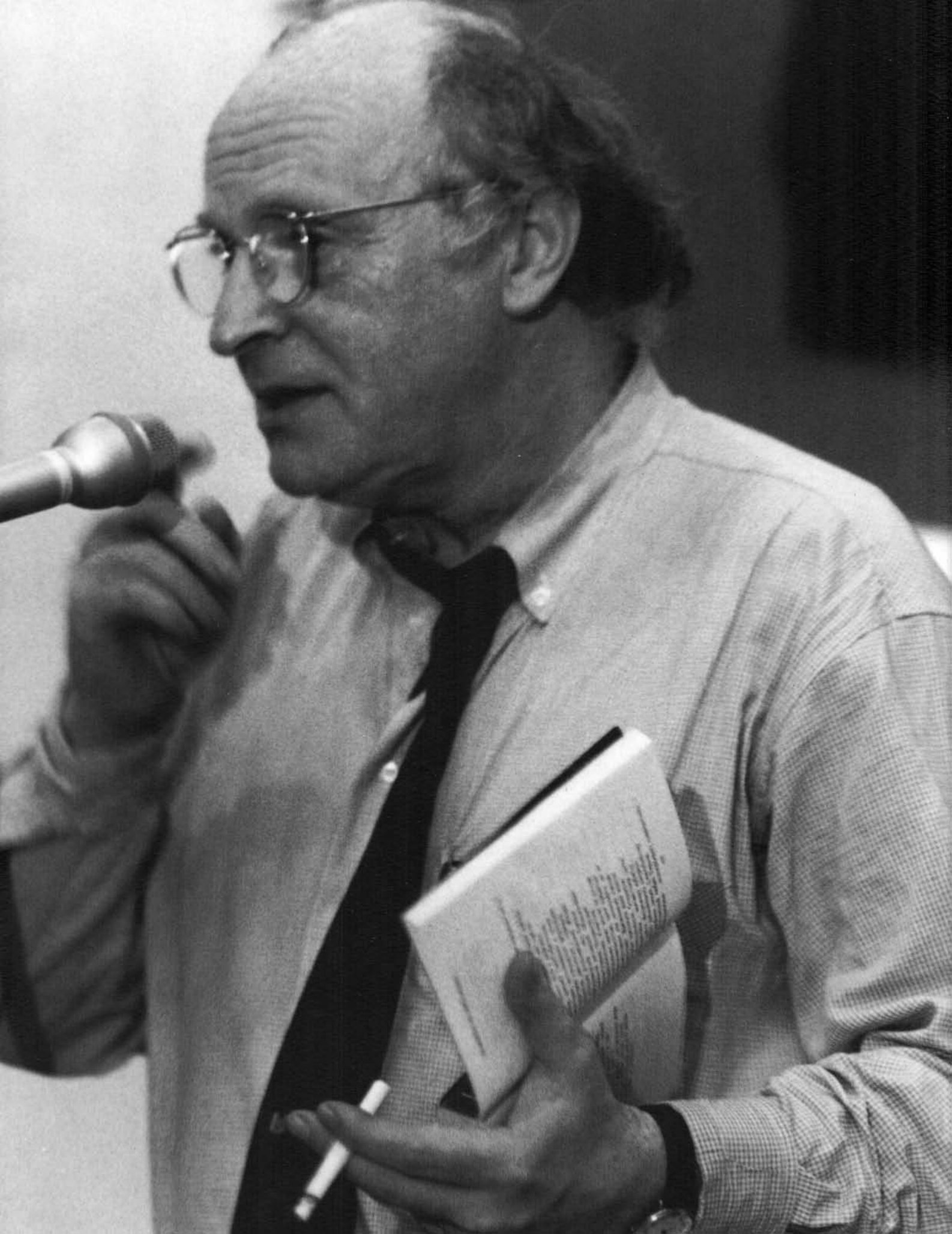


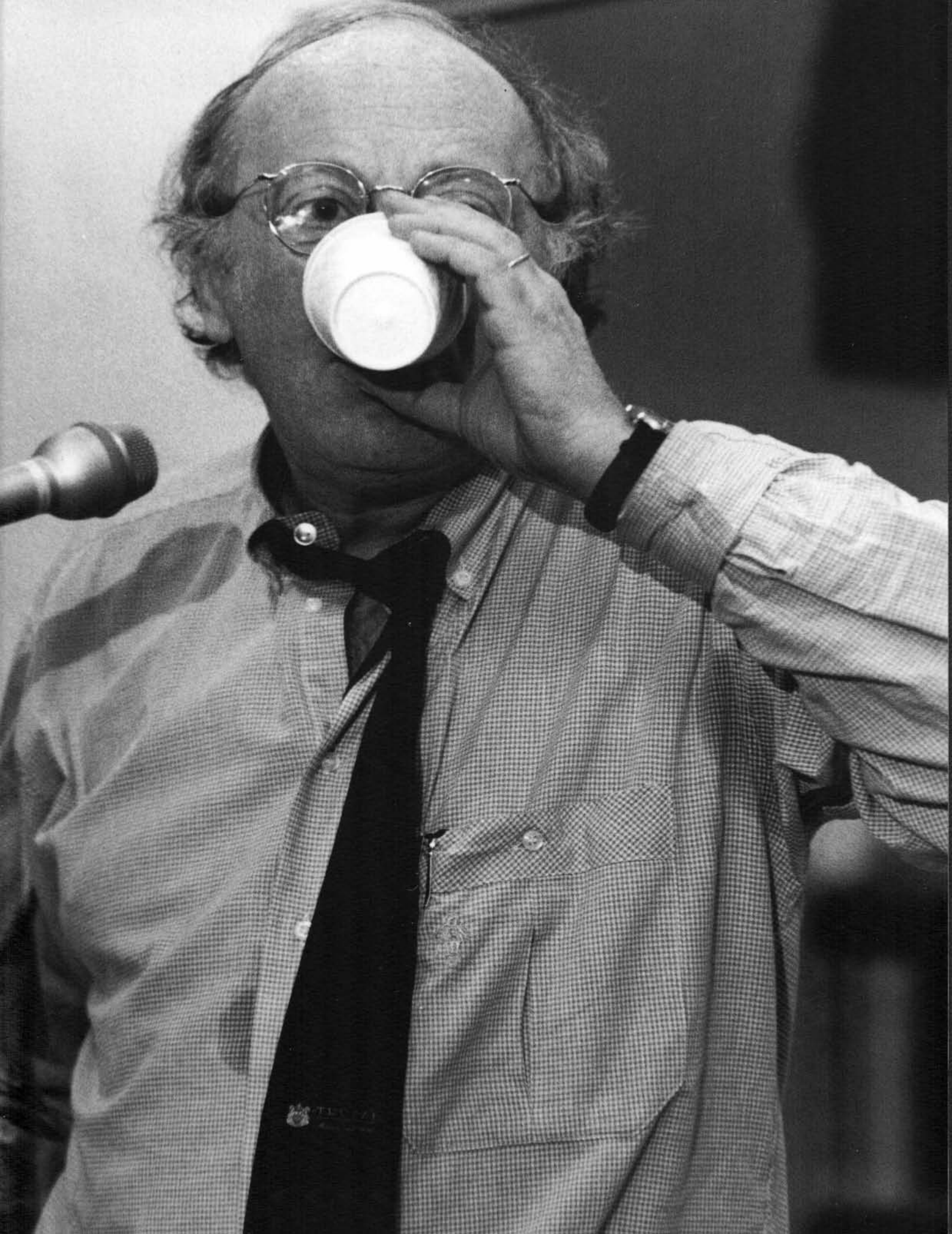


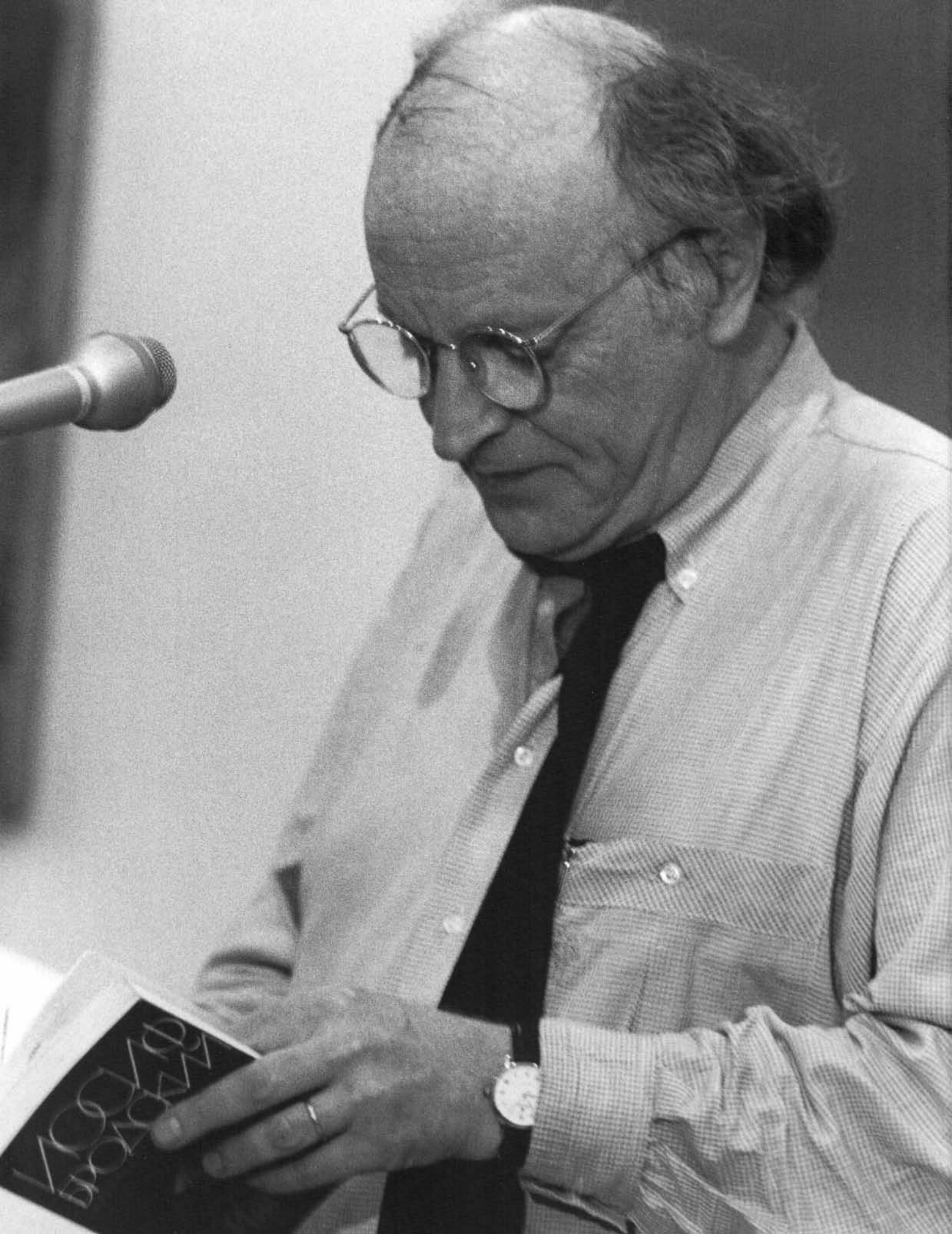


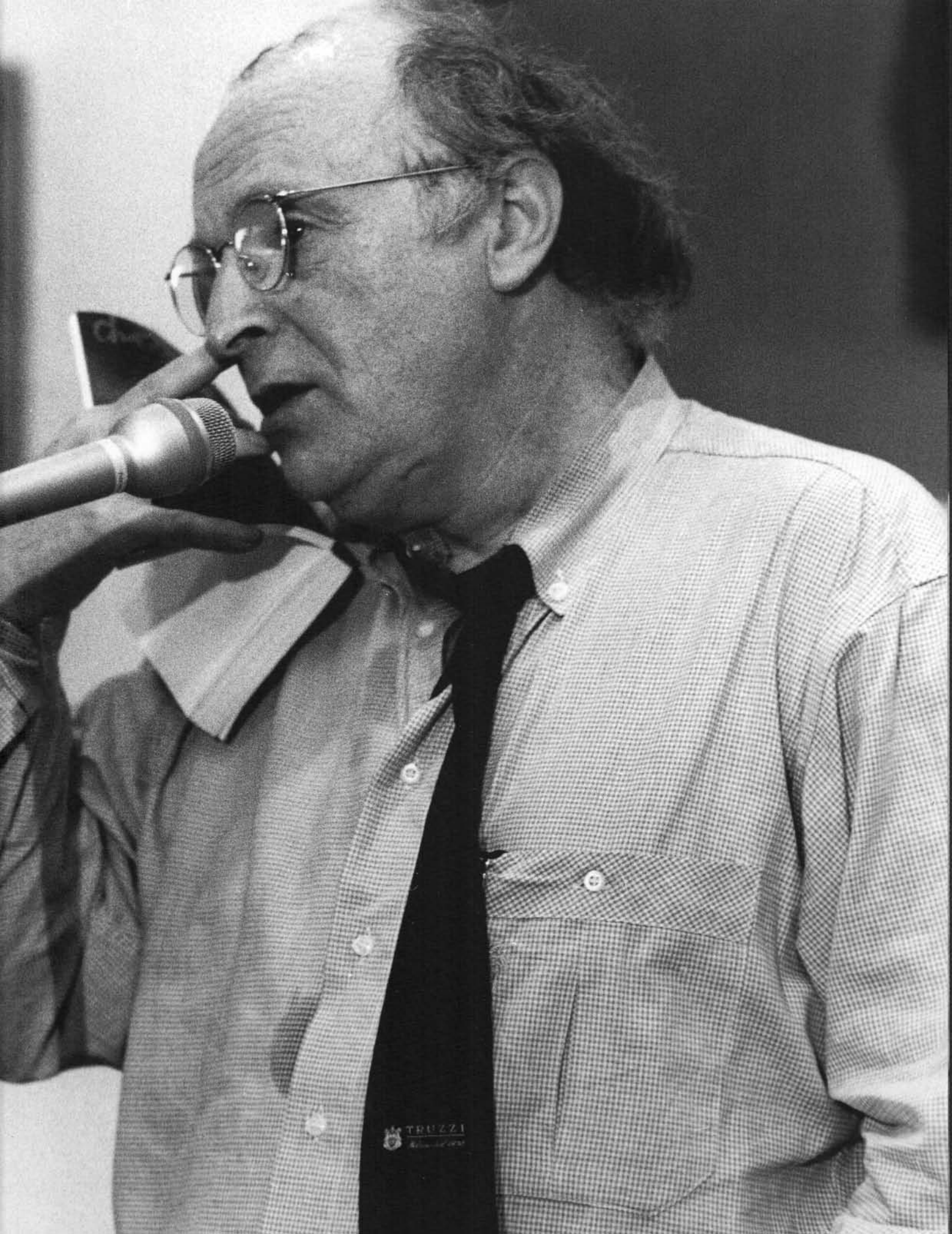


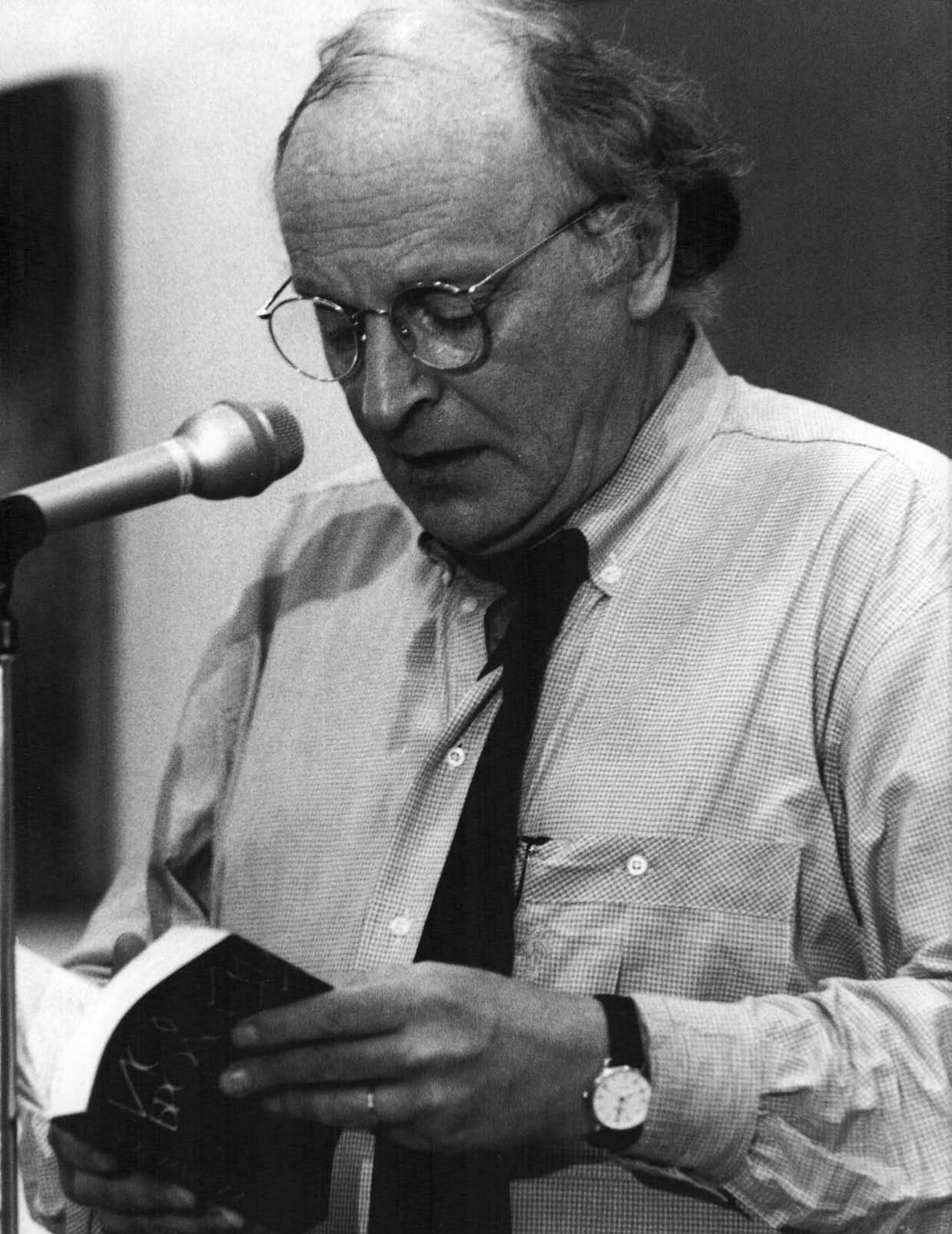
TRUZZI
Milano 1978

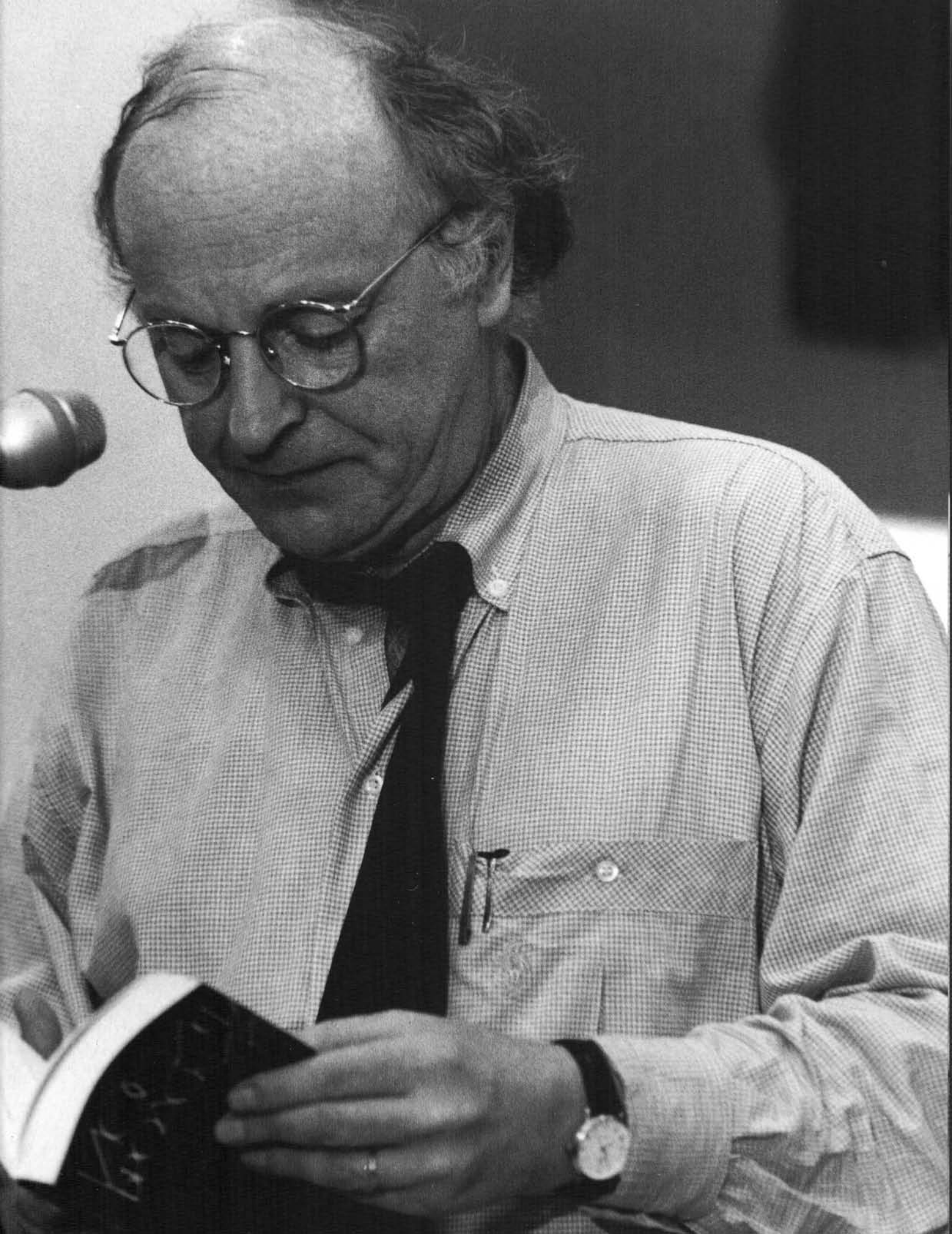


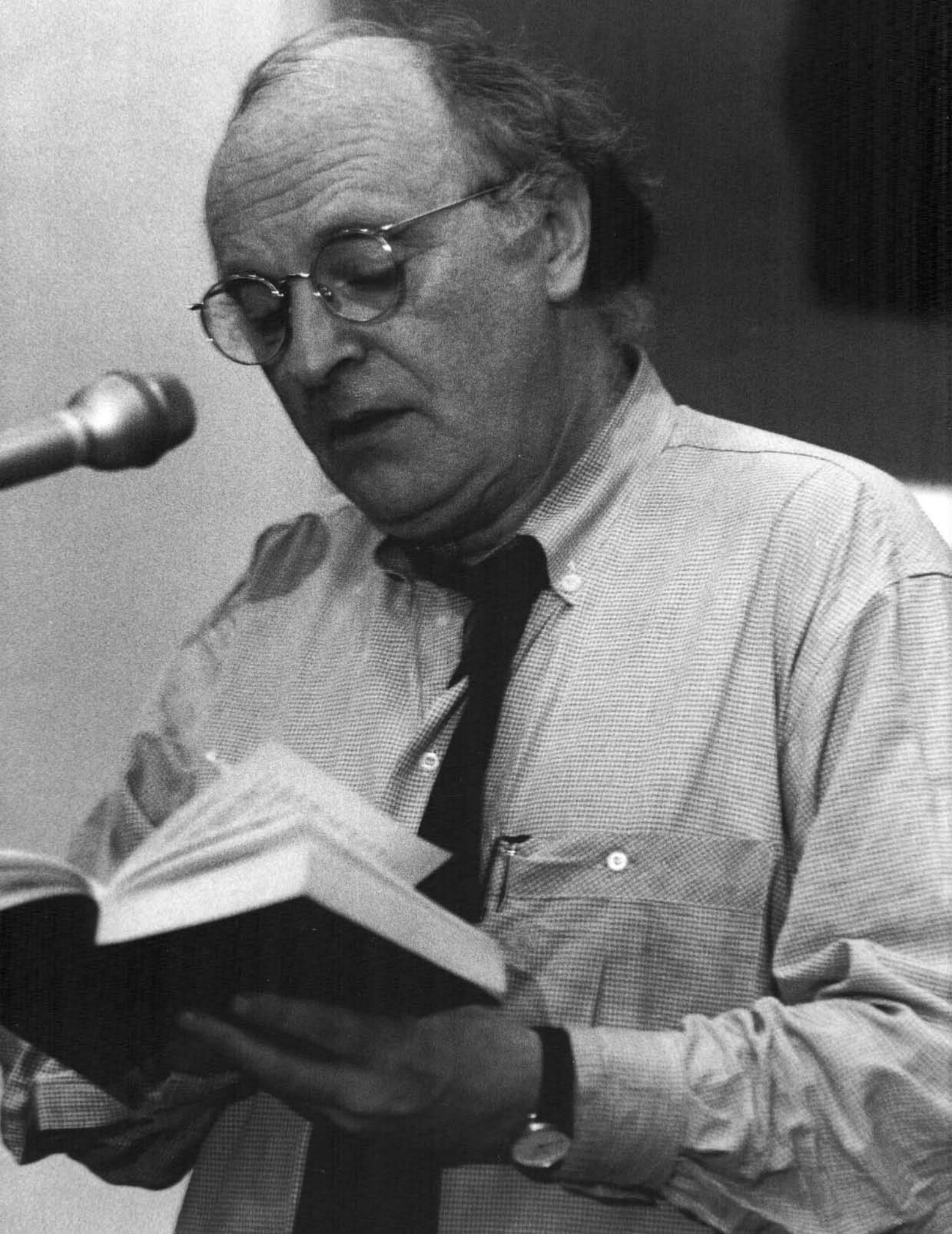


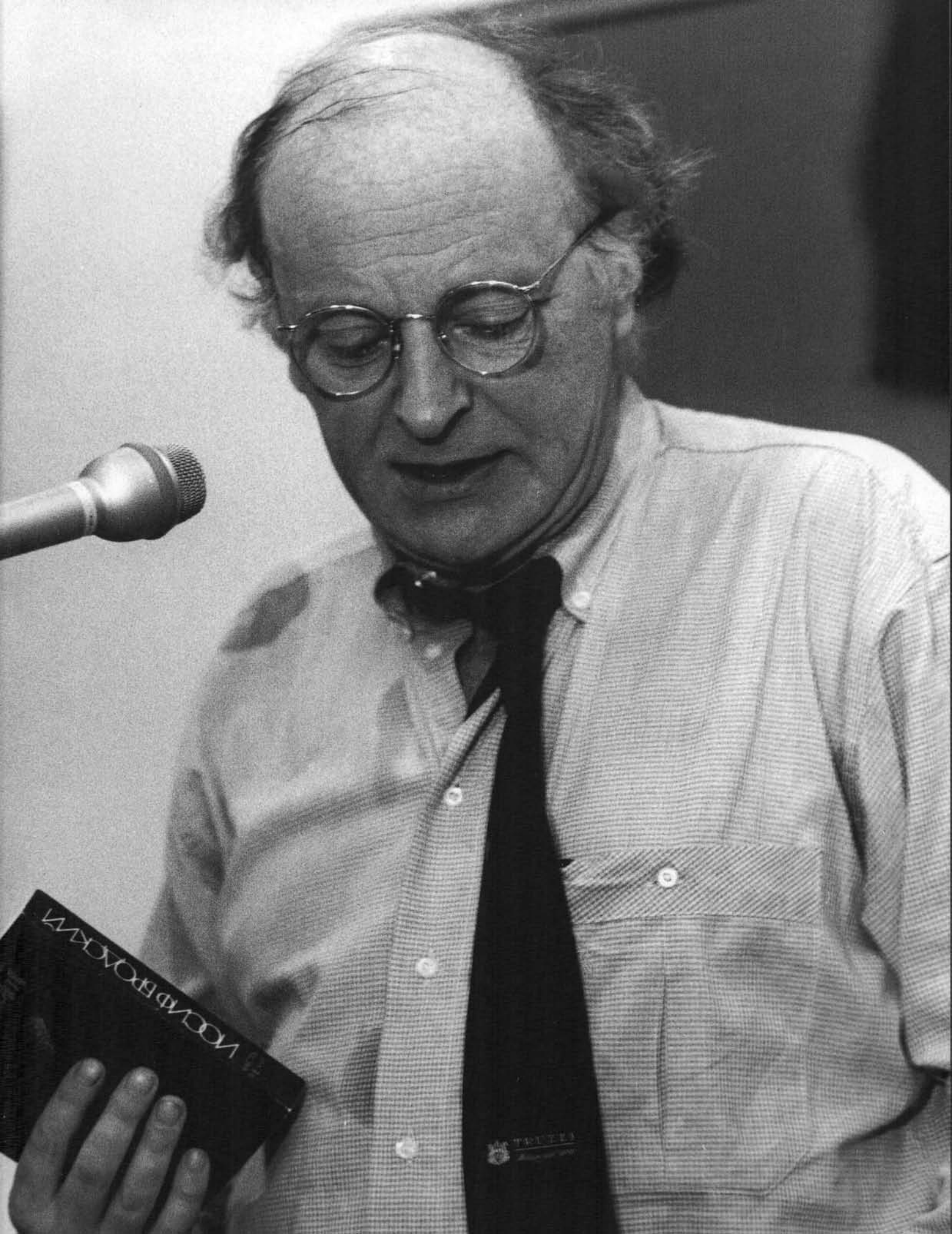


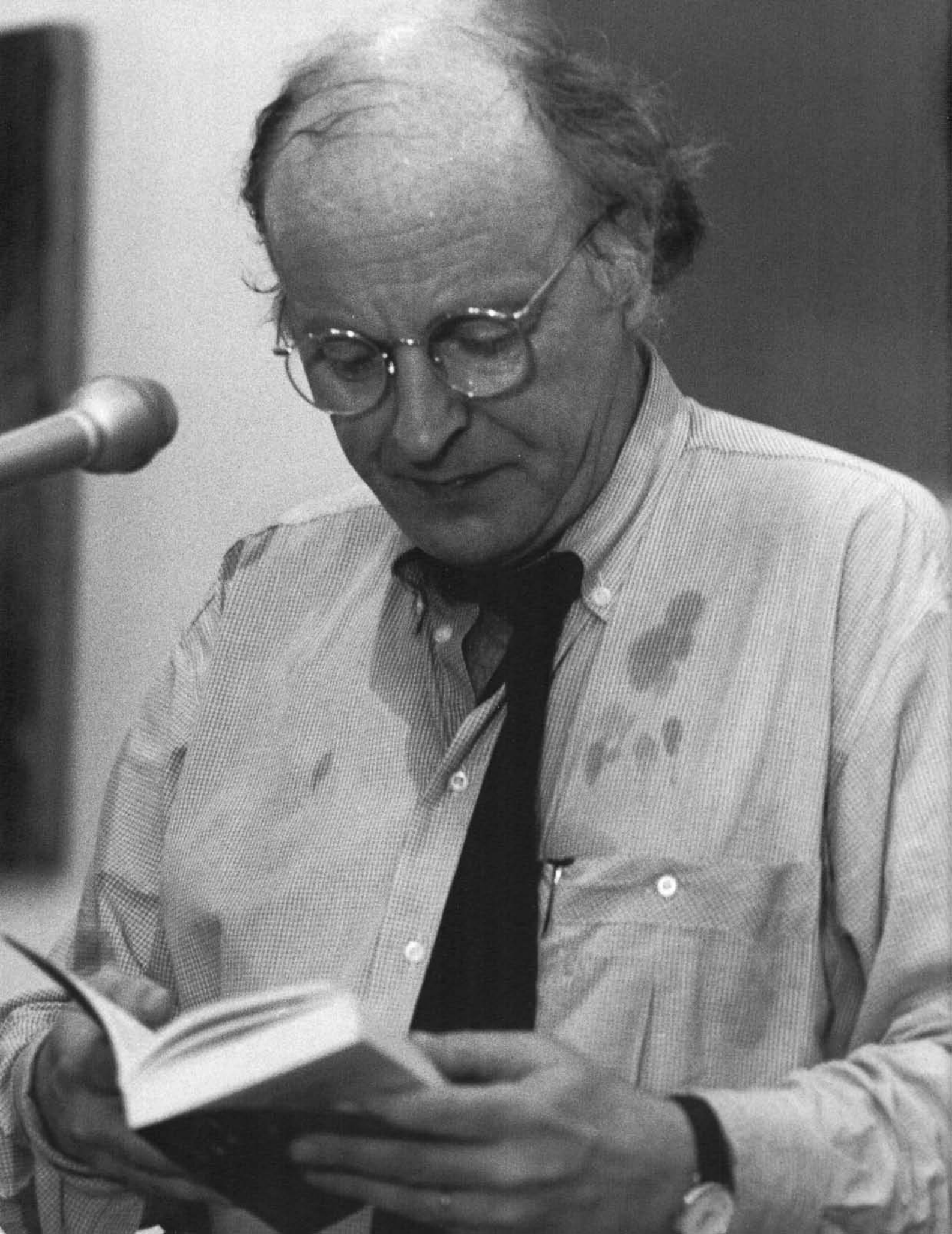


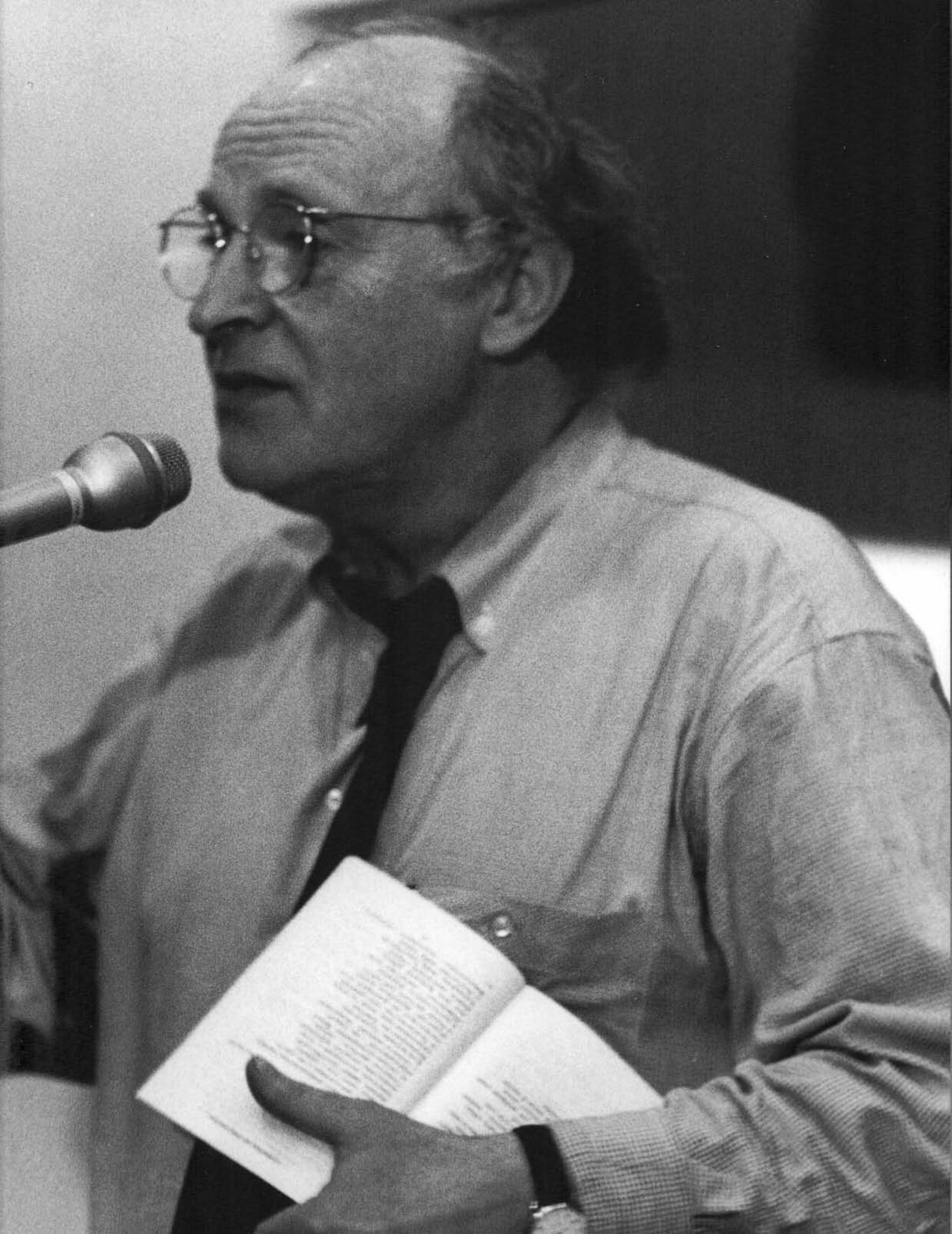




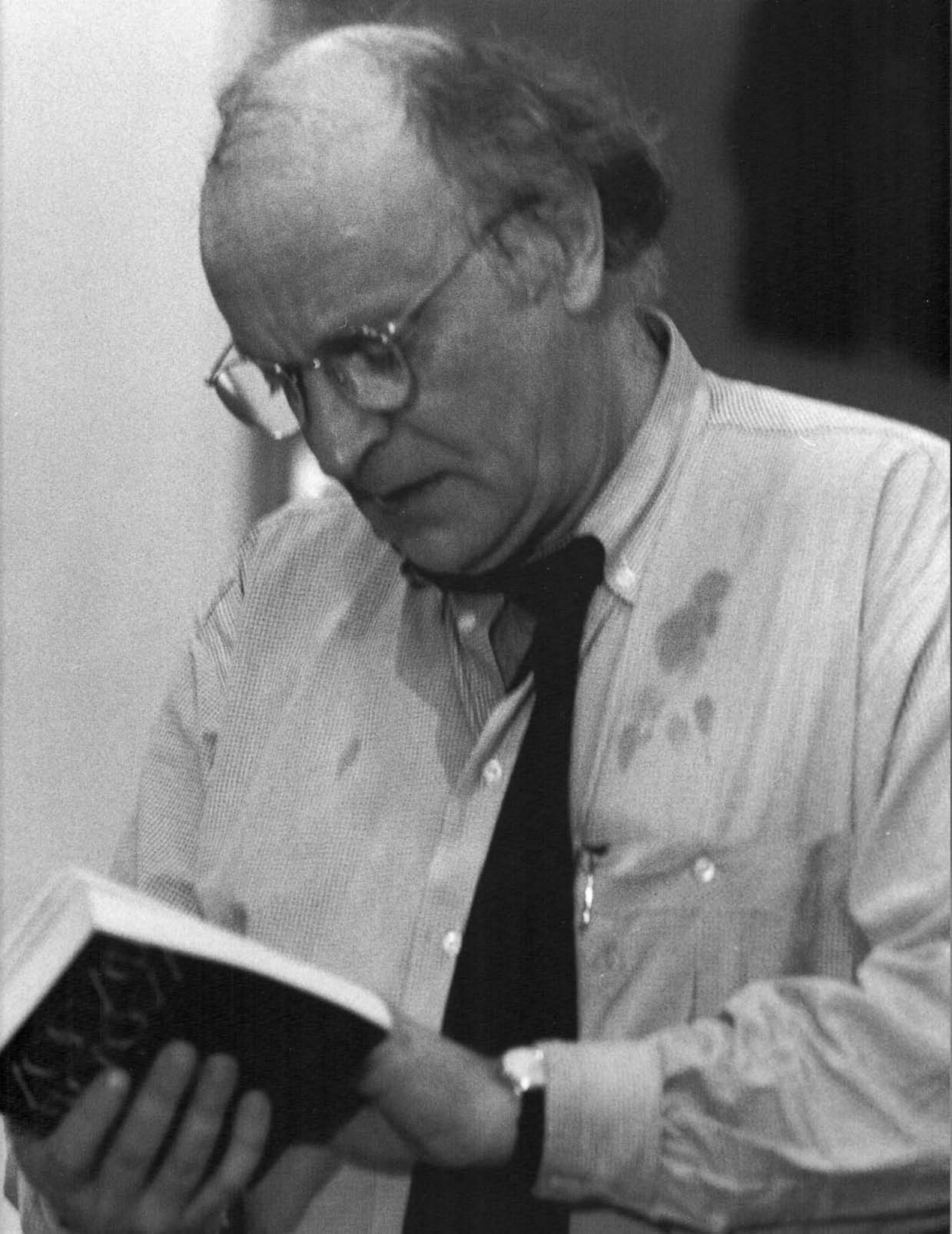


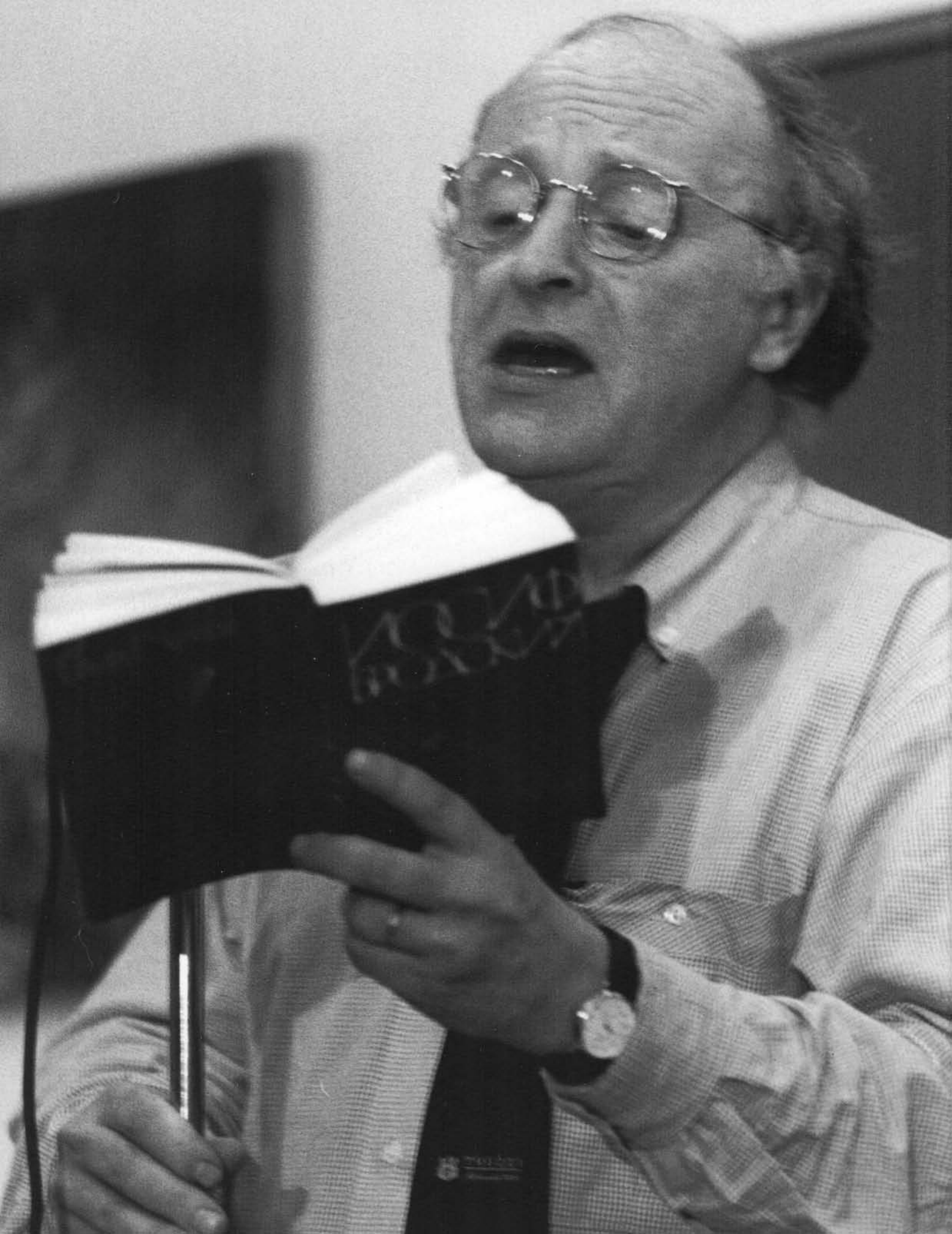


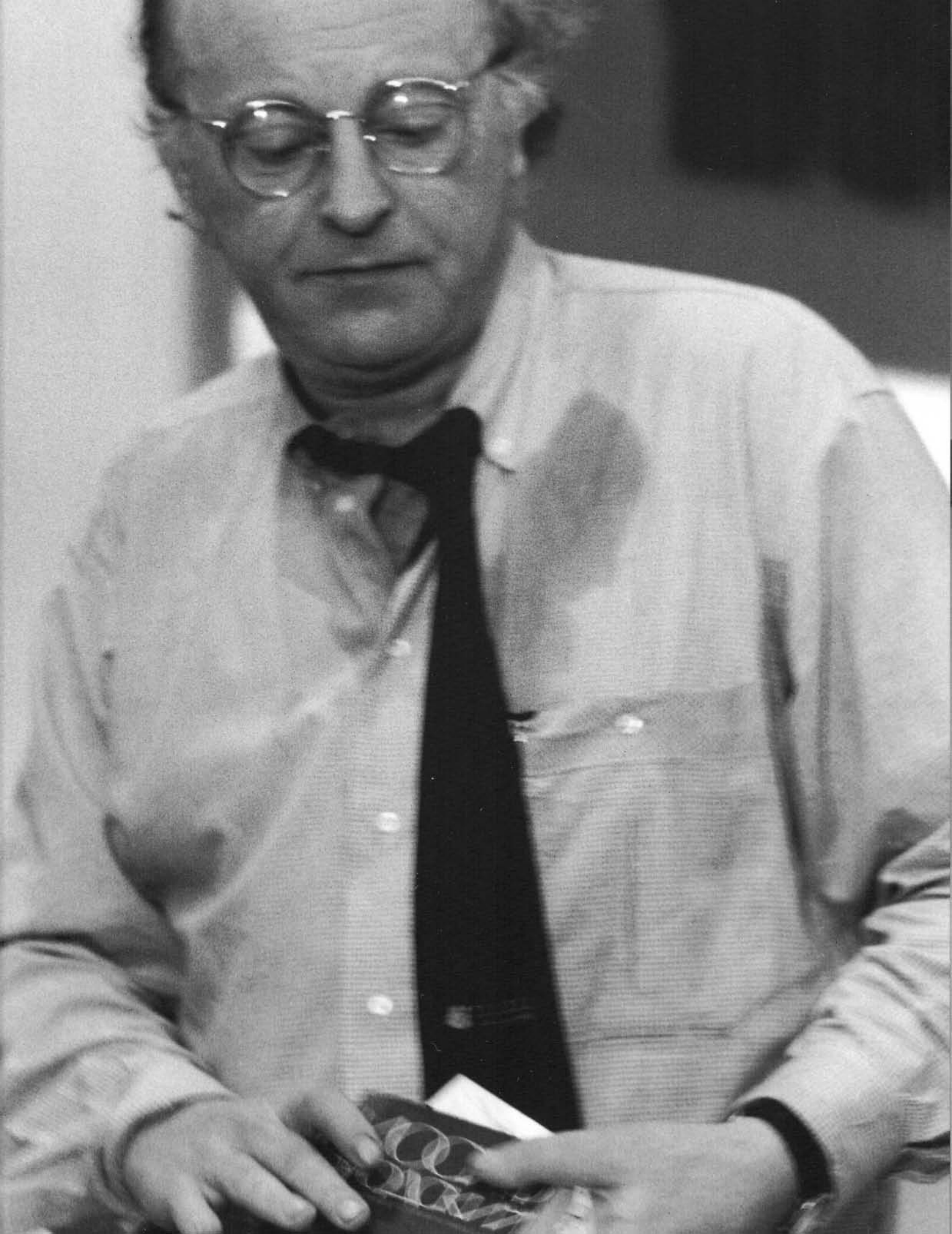






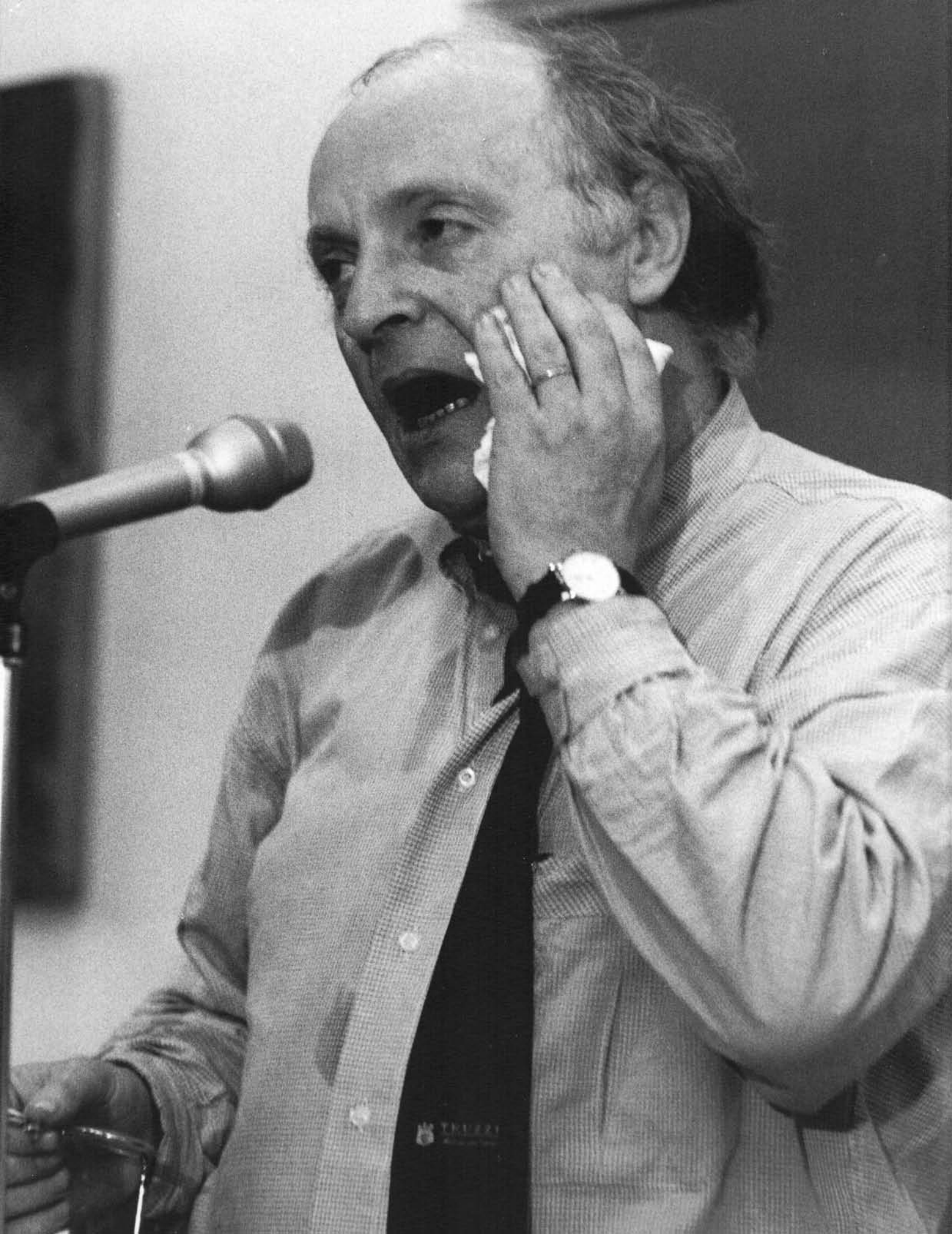














Brodsky was born ten years later than the youngest of Nobel Laureates-- Octavio Paz, Czeslaw Milosz and Derek Walcott-- in a group portrait taken by Marianna during a reading in a New York cathedral.

Age distinguishes him among Russian poets as well. He outlived Pushkin by 17 years, Lermontov by 28, Mandelshtam by 8, Tsvetaeva by 6. If we could add the difference to the classics, we could, as Bitov dreams, see a photograph of Pushkin, read what Lermontov would have had to say about Dostoevsky, Mandelshtam about prison camps, Tsvetaeva about old age.

Brodsky was lucky to have been where they never were. Appreciating the difference accumulated with years, he proposed printing the author's age at the time of writing in large letters on the cover of the books-- so people would know in advance if they had anything to learn from the writer. Much as he demanded precision in others' age, however, he confused his own. To judge by the poems, Brodsky didn't end life with old age, but began with it. The poet Sergei Gandlevsky once said that Pushkin deprived Russian poetry of the lessons of old age. Brodsky hurried to fill this gap. "As instant old man," to use Pushkin's enigmatic phrase, at age 24 he had already written: "I'm an old man, not a philosopher."

A gradual movement devoid of dislocation, old age tempts us with a stoic

Alexander Genis

THE LAST YEARS

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ

От других нобелевских лауреатов — Октавио Паса, Чеслава Милоша и Дерека Уолкота, попавших на общий снимок Марианны во время выступления в Нью-Йоркском кафедральном соборе, Бродский отличается возрастом. Он родился на десять лет позже самого молодого из них.

Возраст выделил бы его и среди русских поэтов. Он на 17 лет пережил Пушкина, на 28 — Лермонтова, на 8 — Мандельштама, на 6 — Цветаеву. Если бы классики прожили дольше, мы могли бы, как мечтает Битов, взглянуть на фото Пушкина, прочесть, что написал бы Лермонтов о Достоевском, Мандельштам о лагерях, Цветаева о старости.

Бродскому повезло быть там, где не были они. Ценя разницу, накопленную годами, он — чтобы заранее знать, есть ли автору чему научить читателя, — предлагал крупно печатать на обложке сколько лет было писателю, когда он написал книгу. Однако требуя точности в возрасте других, он путался со своим. Если судить по стихам, Бродский старостью не кончил, а начал жизнь. Поэт Сергей Гандлевский сказал, что Пушкин обделил русскую поэзию уроком старости. Бродский торопился заполнить этот пробел. "Мгновенный старик", по загадочному выражению Пушкина, он уже в 24 года писал: "Я старый человек, а не философ".

Вкрадчивое движение без перемещения, старость соблазняет стоическим безразличием к внешнему миру. Чем абсолютнее покой, тем

Александр Генис

indifference to the external world. The more absolute the peace, the louder-- but not faster!-- the clocks work in us tick. Age is the voice of nature imprisoned inside us. Listening carefully to its inarticulate whisper, the poet learns to come to peace and merge with time, which both does and does not resemble age. Age is by no means endless and this is one of its charms. It sets a limit for change, presenting man in a completed form. The age of Isaiah Berlin's face, Brodsky wrote, 'inspired calm, because the finality of the features excluded any sham.'

With age-- and here it again merges with time-- there is nothing to add, as, for that matter, there is nothing to subtract. Brodsky enjoys the nobility of this arithmetic. Describing an evening with an old Englishman-- the poet Steven Spender-- he calls him an allegory of winter, "visiting the other seasons."

In this picture there is more ethics than esthetics. For Brodsky winter is moral. It is an invariable of nature, the skeleton of the year, those bare bones which in Eliot's "The Wasteland" were dried out by heat, but in Brodsky by frost. "The North is an honest thing," he writes in one place, "and winter," he writes in another, "is the only genuine season of the year."

The cold for Brodsky-- is the sign and the spirit of non-being, in view of which winter wins us over with its absence of hypocrisy. The spareness of its blacks and whites is more honest than spring's palette. "Here is Rhodes! Jump Here!" said winter, proposing that we experience life at the edge of its disappearance.

In winter, when the world is laid bare by the frost as if by old age, and has

громче — но не быстрее! — тикает в нас устройство с часовым механизмом. Старость — голос природы, заключенный внутри нас. Вслушиваясь в ее нечленораздельный шепот, поэт учится примиряться и сливаться с похожим, но и отличным от нее временем. Старость ведь отнюдь не бесконечна, и в этом ее прелесть. Она устанавливает предел изменениям, представляя человека в максимально завершенном виде. Старость его лица, пишет Бродский об Исае Берлине, "внушала спокойствие, поскольку сама окончательность черт исключала всякое притворство".

К старости — и тут она опять сходится со временем — нечего прибавить, как, впрочем, нечего у нее и отнять. Бродский любит благородством этой арифметики. Описывая застолье с другим английским стариком — поэтом Стивеном Спендером, он называет его "аллегорией зимы, пришедшей в гости к другим временам года".

В этой картинке этики больше, чем эстетики. Для Бродского зима моральна. Она — инвариант природы, скелет года, те голые кости, которые в "Бесплодной земле" Элиота высушил зной, а у Бродского — мороз. "Север — честная вещь", — говорит он в одном месте, — и зима, продолжает в другом, — "единственное подлинное время года".

Мороз у Бродского — признак и призрак небытия, в виду которого зима подкупает отсутствием лицемерия. Скупость ее черно-белой гаммы честнее весенней палитры. "Здесь Родос! Здесь прыгай!" — говорит зима, предлагая нам испытывать жизнь у предела ее исчезновения.

Зимой, когда оголенному морозом, как старостью, миру нечем

nowhere to hide, poems appear which are written not "for the burning news of the day" but for the "horror of the day." That's how Brodsky spoke of poets he liked. First of all-- about the wintry-named Robert Frost, in whom the burning issues are the everyday. So should it be explains Brodsky, in genuine poetry, where the norm is what's horrible, and not the exception.

The inescapability of horror-- like winter's monochrome, like time's monotony, like the permanence of old age-- is not a flaw in the world, but a characteristic that we come to resemble with the years.

In his presentation in the New York cathedral, Brodsky read "Cape Cod Lullaby," first in English, then in Russian. By analogy with Tsvetaeva's "Poem of the Mountain," it could be called "Poem of the Corner." Brodsky wrote it on the Cape, which is the easternmost point, and therefore looks into a corner. The author was brought there by the diminishing rays of two empires and two hemispheres. Coming together, they form a dead end: "The locality where I find myself is the peak of a sort of mountain. Further on-- there's air, Chronos."

At this point space, exhausted, meets with time, and itself becomes a cape or promontory "man is the end of himself and just out into Time."

Age makes the corner sharper-- and the cape just out still farther into places where we are not. It was straight into this future that Brodsky read his "Lullaby" from the pulpit of New York's St. John the Divine cathedral, forbidding himself-- as the gods forbade Orpheus-- to look back.

Alexander Genis

прикрыться, появляются стихи не "на злобу дня, а на ужас дня". Так Бродский говорил о нравившихся ему поэтах. В первую очередь — о носившем зимнее имя Фросте, у которого злободневное — повседневно. Так и должно быть, объясняет Бродский, в подлинной поэзии, где ужасна норма, а не исключение.

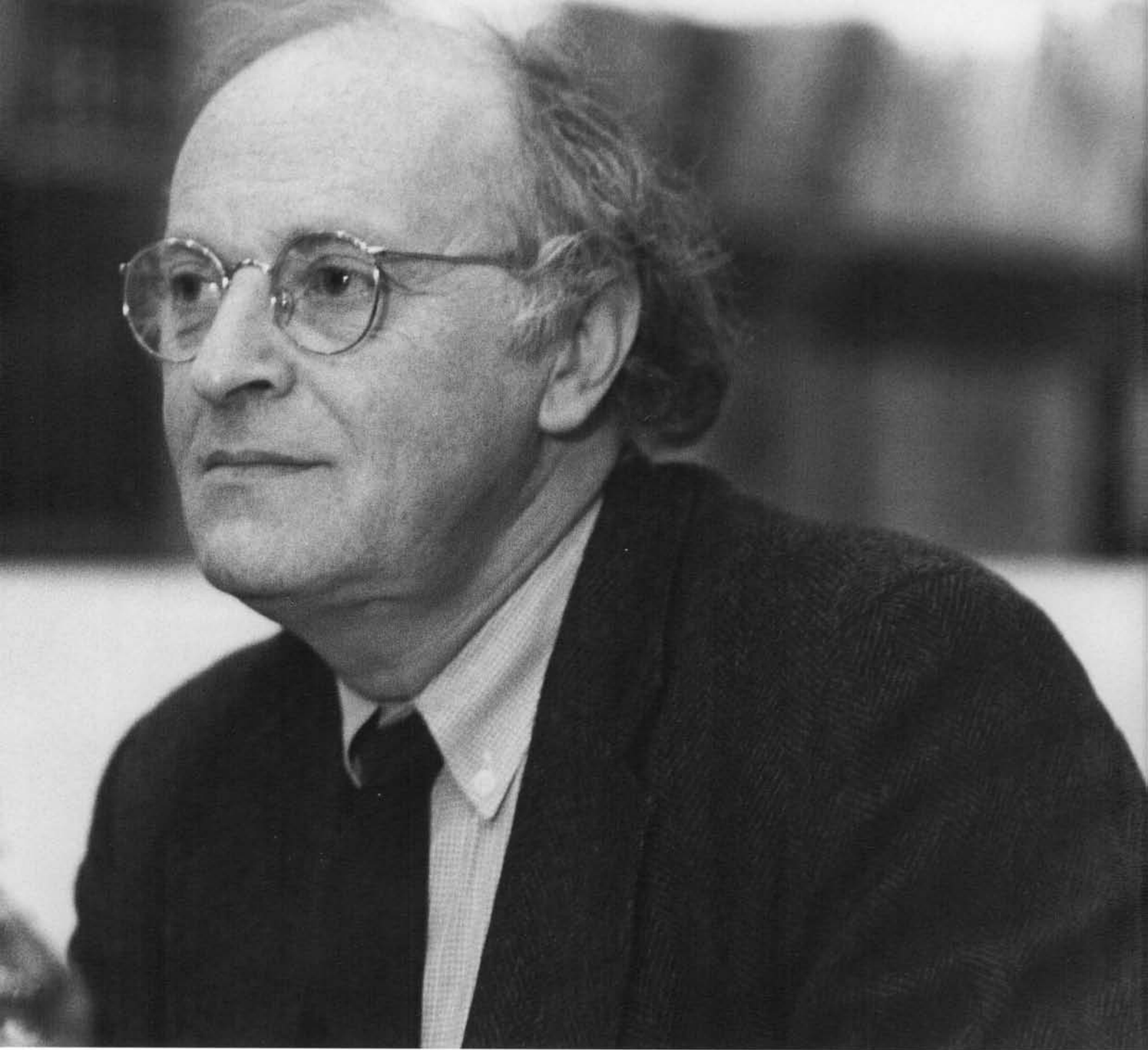
Неизбывность ужаса — как монохромность зимы, как монотонность времени, как постоянство старости — не изъян, а свойство мира, которому мы уподобляемся с годами.

Выступая в нобелевском квартете, Бродский сперва по-английски, потом по-русски читал "Колыбельную Трескового мыса". По аналогии с цветаевской "Поэмой горы" ее можно было бы назвать "Поэмой угла". Бродский и написал-то ее на мысе, дальше всего вдающемся в восток, то есть — в углу. Автора сюда привели сужающиеся лучи двух империй и двух полушарий. Сходясь, они образуют тупик: "Местность, где я нахожусь, есть пик как бы горы. Дальше — воздух, Хронос".

В этой точке исчерпавшее себя пространство встречается с временем, чтобы самому стать мысом — "человек есть конец самого себя и вдается во Время".

Старость делает угол все острее — и мыс все дальше вдается туда, где нас нет. В это будущее, запрещая себе, как боги — Орфею, оборачиваться, вглядывался Бродский, читая свою "Колыбельную" с кафедры нью-йоркского собора Святого Иоанна.

Александр Генис













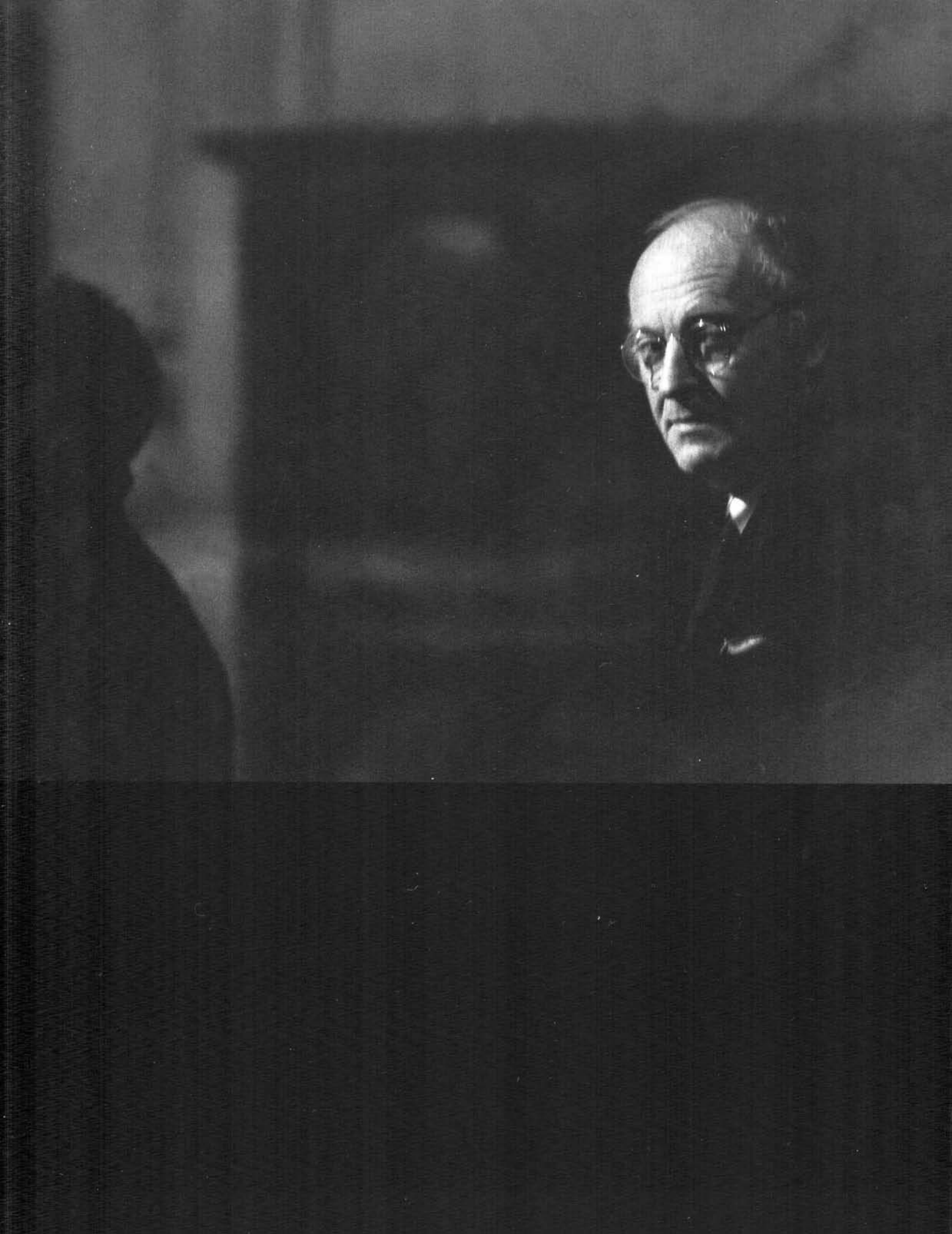




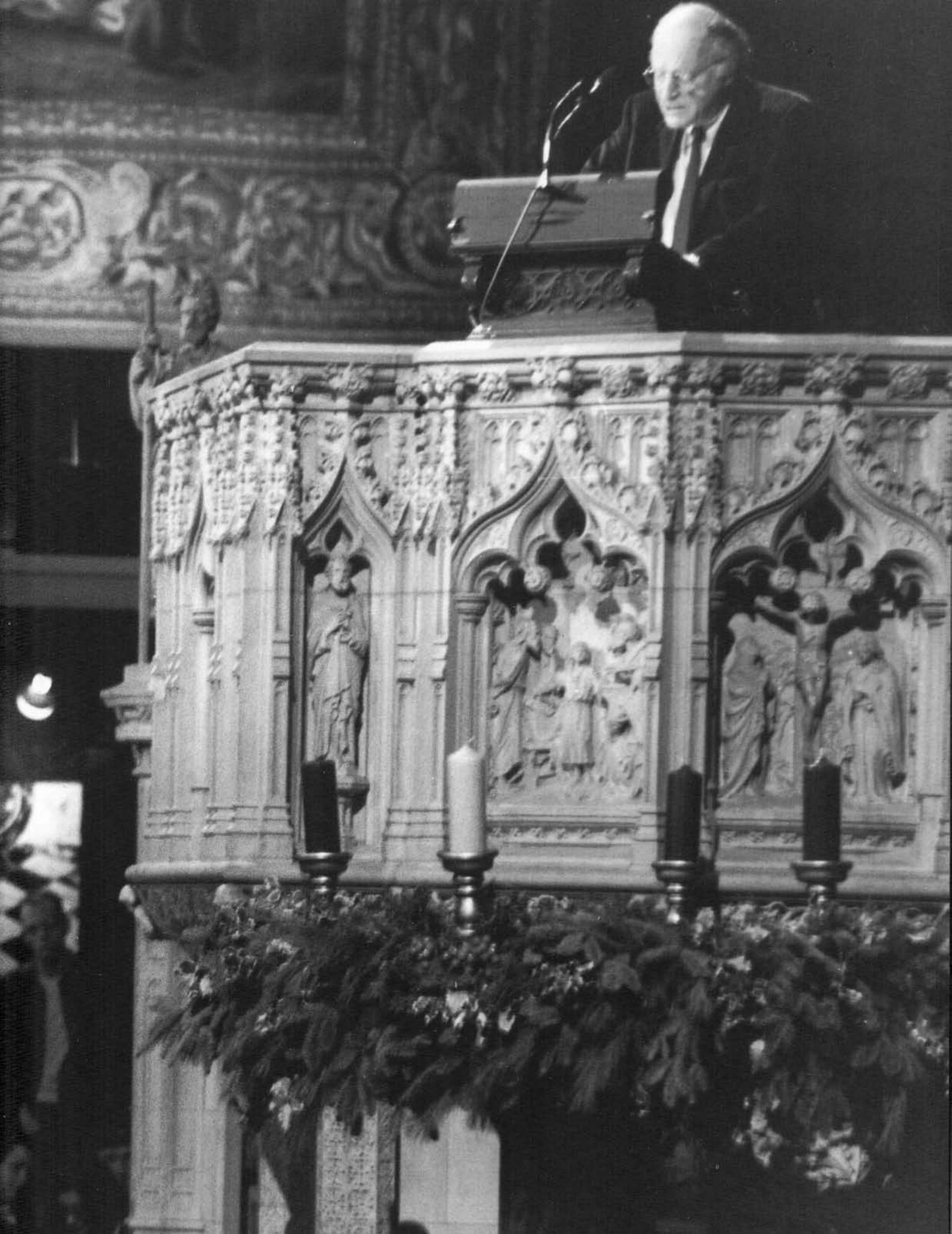


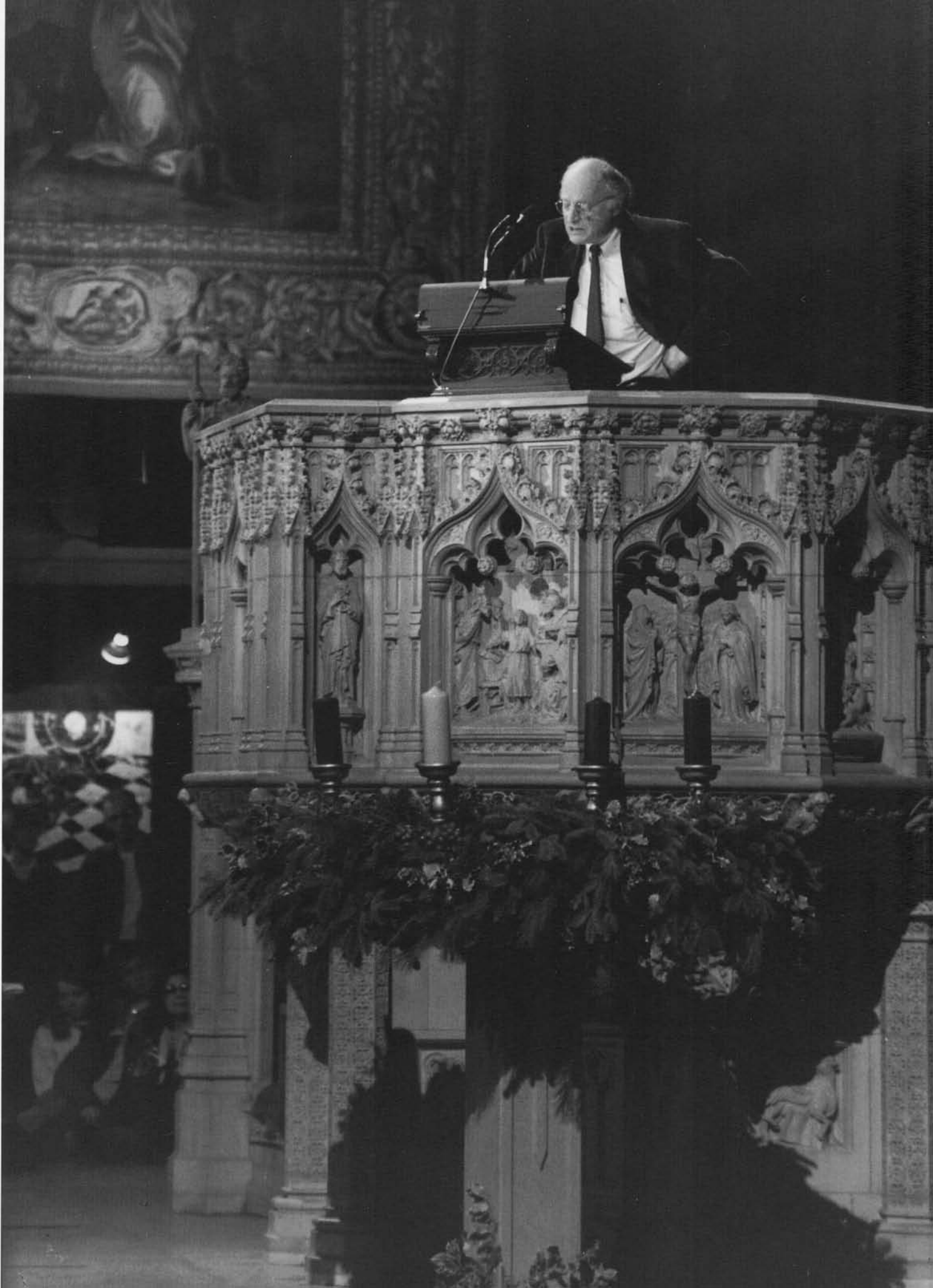




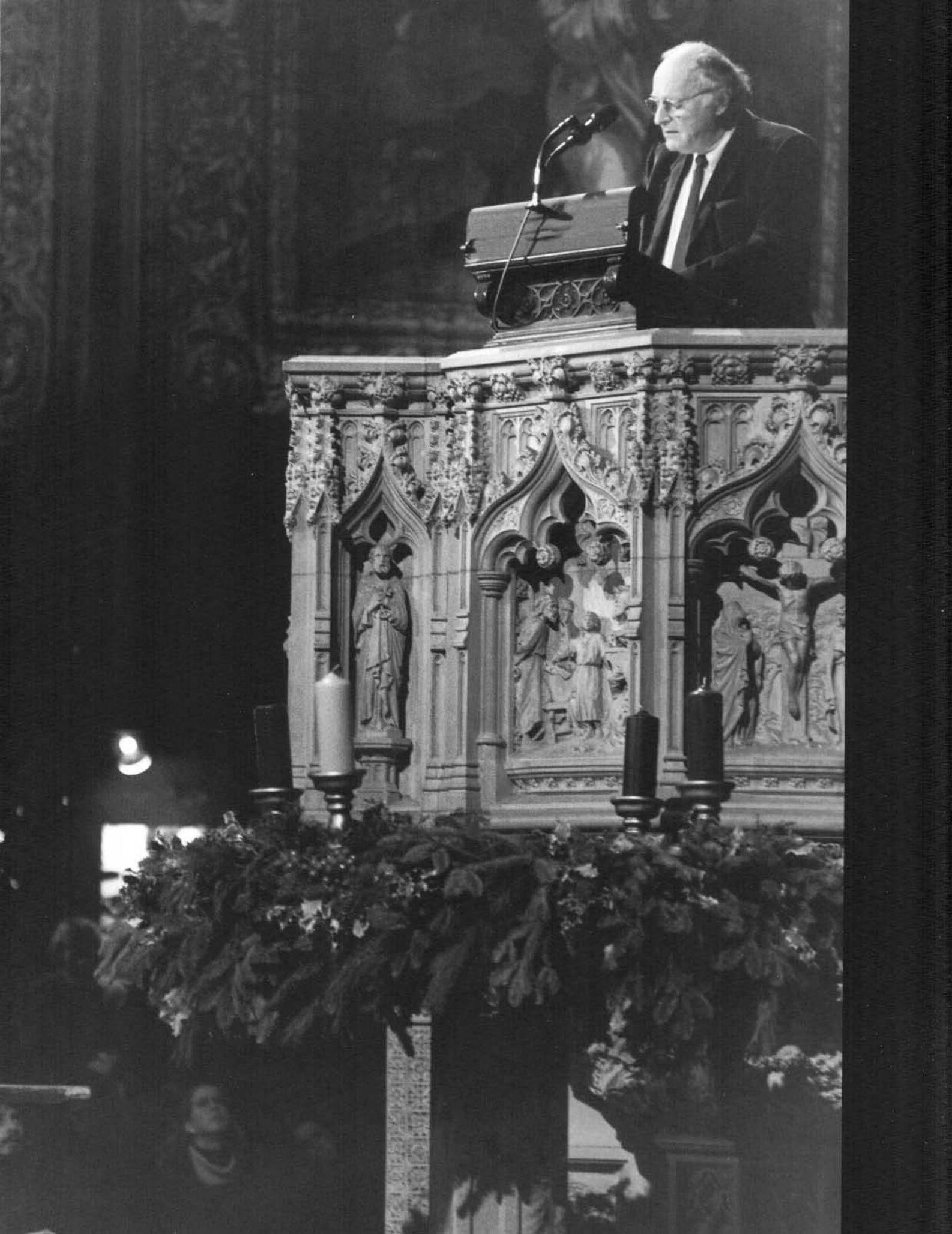














"The appetite for metaphysics which distinguishes a work of art from mere belles lettres," Brodsky wrote in his last collection of essays, most of which are devoted to the relationship between the animate and the inanimate-- in other words, between man and death. In death he saw an instrument of knowledge. For that reason in poems-- his own and others'-- he was interested in geography and history beyond the grave. Knowing the language of the infinite, poetry tells us not so much about eternal life as is about eternal death. Brodsky, a poet of non-being, saw in it an ally who yearned to be heard no less than we yearn to hear. Love of symmetry, if not a feeling for morality, forced Brodsky to respect the parity of life and death, which together comprise the universe. Chronos, that guarantor of cosmic justice, keeps an eye on their equality. Trust in this great synchronizer proved justified by a coincidence connected to Brodsky's own death.

The date of the memorial evening held in the same New York cathedral where Brodsky read "Cape Cod Lullaby" was chosen

Alexander Genis

FAREWELLS

ПРОВОДЫ

"Вкус к метафизике отличает литературу от беллетристики", — написал Бродский в последнем сборнике эссе, большая часть которого посвящена взаимоотношению одушевленного с неодушевленным, другими словами — человека со смертью. В ней он видел инструмент познания. Поэтому в стихах — и своих, и чужих — его интересовала загробная история и география. Овладевая языком бесконечного, поэзия рассказывает нам не только и даже не столько о вечной жизни, сколько о вечной смерти. Бродский, поэт небытия, видел в нем союзника, жаждущего быть услышанным не меньше, чем мы услышать. Любовь к симметрии, если не нравственное чувство, заставляла Бродского уважать паритет жизни со смертью, совместно составляющих вселенную. За равенством их сил следит гарант космической справедливости — Хронос. Доверие к этому великому синхронизатору оправдала одна случайность, связанная с кончиной самого Бродского.

Дата поминального вечера, состоявшегося в том самом

Александр Генис

without design-- it was simply that before March 8 the cathedral was reserved for other functions. Only subsequently did everyone realize that this particular Friday was in fact the 40th day after his death.

In ancient Russian Orthodox tradition, the order of remembrance of the dead says that on the third day the deceased's face becomes unrecognizable, on the ninth "the whole building of the body is destroyed, except for the heart," and on the fortieth, the heart itself disappears. During this period feasts are supposed to be given for the dead. But what can you offer to those, of whom only the soul remains? Brodsky had an answer to this question. In the "Lithuanian Nocturne" he wrote that "only sound is capable of separating from the body."

And indeed, the cathedral of St. John the Divine was filled with sounds during the memorial evening: Brodsky's favorite composers-- Purcell, Haydn, Mozart. Even more often the poems of his favorite poets sounded: Auden, Akhmatova, Frost, Tsvetaeva. Above it all there was a resonant echo, which made it seem that the gothic cathedral itself was taking part in the evening. Accustomed to the dense speech of prayer, the cathedral skillfully repeated the psalm: "Gather not my soul with sinners, nor my life with bloody men." The

ню-йоркском соборе, где Бродский читал "Колыбельную Трескового мыса", была выбрана без умысла — просто до 8 марта собор был занят. Только потом подсчитали, что именно к этой пятнице прошло 40 дней со дня его смерти.

В древних русских синодиках традиционный распорядок поминовения объясняют тем, что на третий день лицо умершего становится неузнаваемым, на девятый — "разрушается все здание тела, кроме сердца", на сороковой — исчезает и оно. В эти дни усопшим полагалось устраивать пиры. Но чем можно угощать тех, от кого осталась одна душа? Бродский был готов к этому вопросу. В своем "Памятнике" — "Литовском ноктюрне" — он писал "только звук отделяться способен от тел".

И действительно, в поминальный вечер собор Святого Иоанна заполняли звуки. Иногда они оказывались музыкой — любимые композиторы Бродского: Перселл, Гайдн, Моцарт, чаще — стихами: Оден, Ахматова, Фрост, Цветаева, и всегда — гулким эхом, из-за которого казалось, что в происходящем принимала участие сама готическая архитектура. Привыкший к сгущенной речи молитв, собор умело вторил псалму: "Не погуби души моей с грешниками и жизни моей с кровожадными".

high style of the psalmist did not contradict Brodsky's poems, written "with an appetite for metaphysics". They were read by some of the best poets in the world. Nobel Laureates Czeslaw Milosz, Derek Walcott and Seamus Heaney made their way to the high, church pulpit to read English translations of Brodsky. Brodsky's old friends read in Russian-- Evgenii Rein, Vladimir Ufliand, Anatolii Naiman, Tomas Venclova, Viktor Golyshev, Yakov Gordin, Lev Loseff. Professionals, their lips saored every sound. They were also professionals in that they have been reading Brodsky for the greater part of their lives.

After the poems and the music, candles were handed out by Brodsky's students. Their light dispersed the gloom, but not the cold of the huge cathedral. Contrary to the calendar, it was as cold in New York, as it had been forty days earlier. In this stern winter air a Brodsky's voice sounded on tape: "But soon, as they say, I'll remove my epaulettes, and become just another star..."

The voice, not the heart, was the last to leave the poet's body. After poems, the cathedral was filled by the silence that rhymed with them.

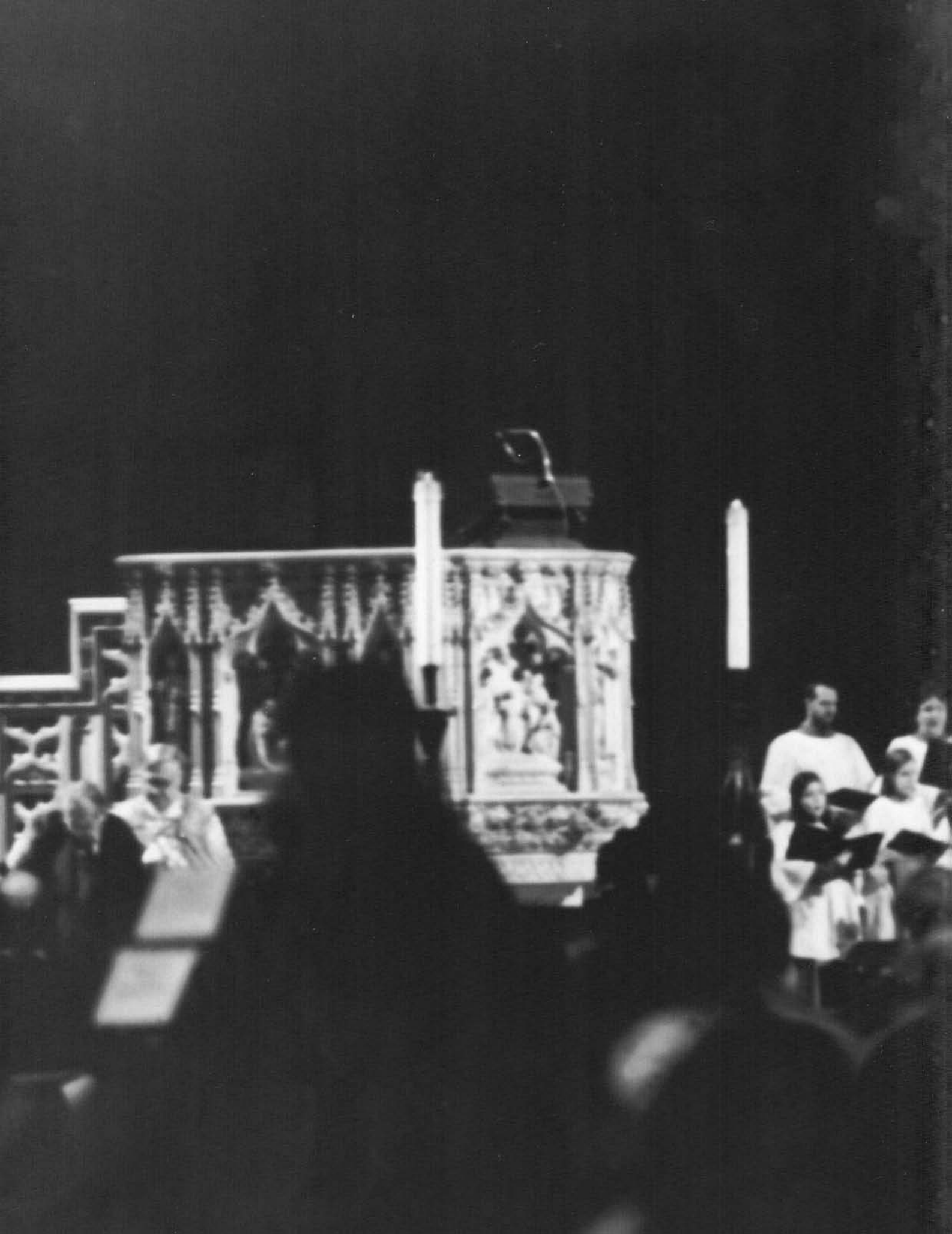
Alexander Genis

Высокому стилю псалмопевца не противоречили написанные "со вкусом к метафизике" стихи Бродского. Их читали возможно лучшие в мире поэты. На высокую церковную кафедру взбирались, чтобы прочесть английские переводы Бродского, нобелевские лауреаты - Чеслав Милош, Дерек Уолкот, Шимус Хини. По-русски Бродского читали старые друзья — Евгений Рейн, Владимир Уфлянд, Анатолий Найман, Томас Венцлова, Виктор Голышев, Яков Гордин, Лев Лосев. Профессионалы, они не торопясь ощупывали губами каждый звук. Профессионалами они были еще и потому, что читали Бродского большую часть своей жизни.

После стихов и музыки в соборе зажгли розданные студентами Бродского свечи. Их огонь разогнал мрак, но не холод. Вопреки календарю, в Нью-Йорке было так же холодно, как и за сорок дней до этого. В этом по-зимнему строгом воздухе раздался записанный на пленку голос Бродского: "Но скоро, как говорят, я сниму погоны и стану просто одной звездой..."

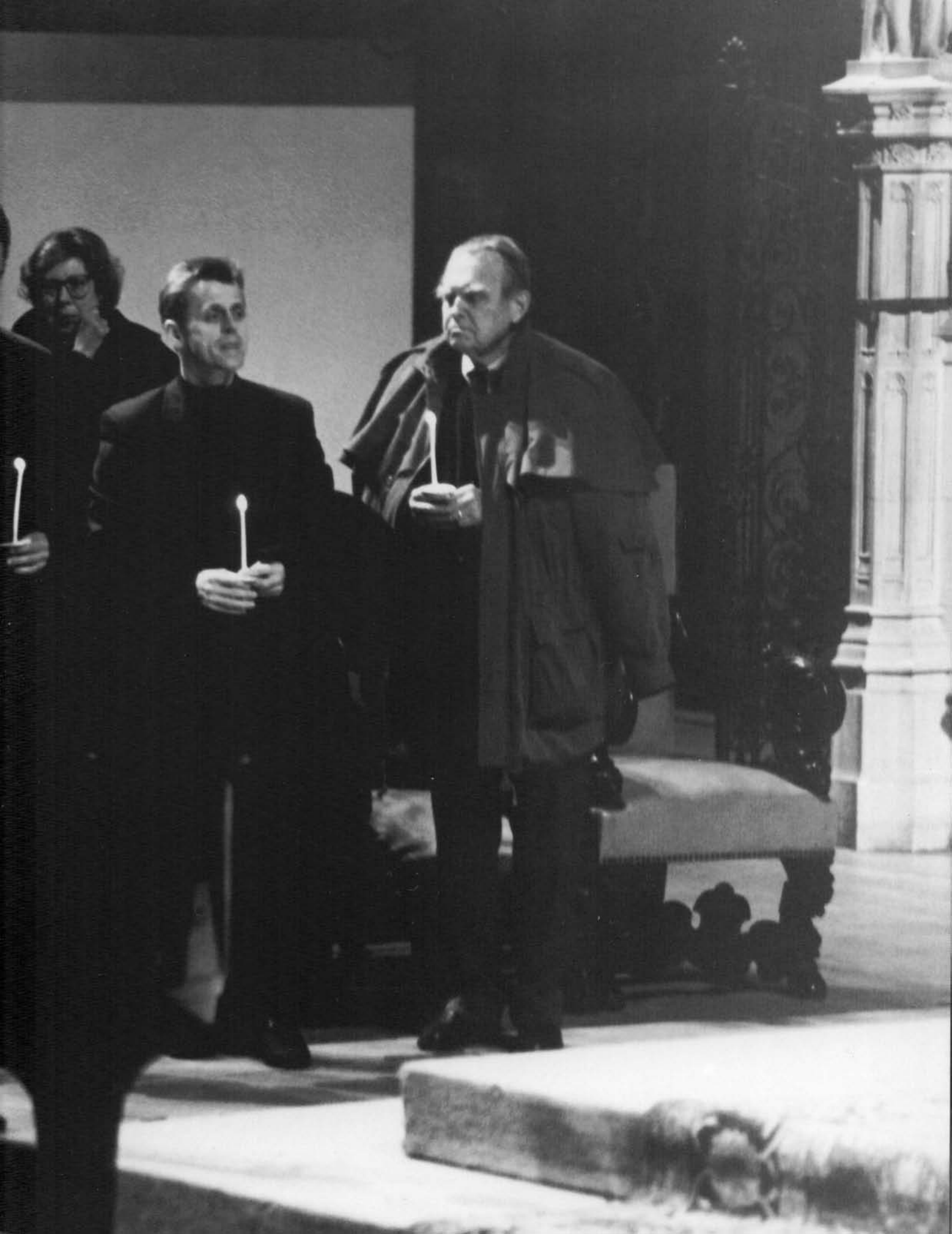
Не сердце, а голос последним покидал тело поэта. После стихов в соборе осталась рифмующаяся с ними тишина.

Александр Генис









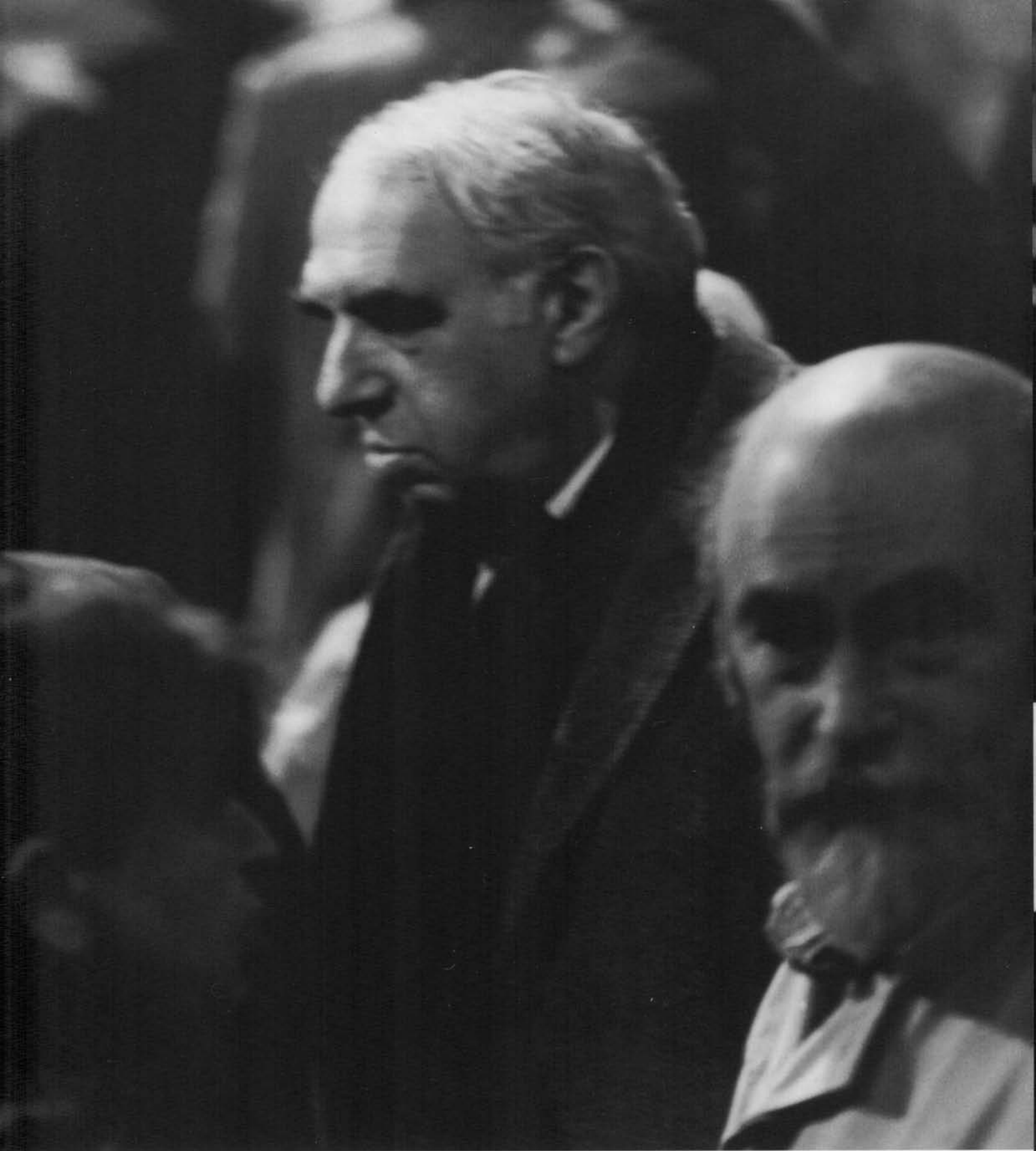






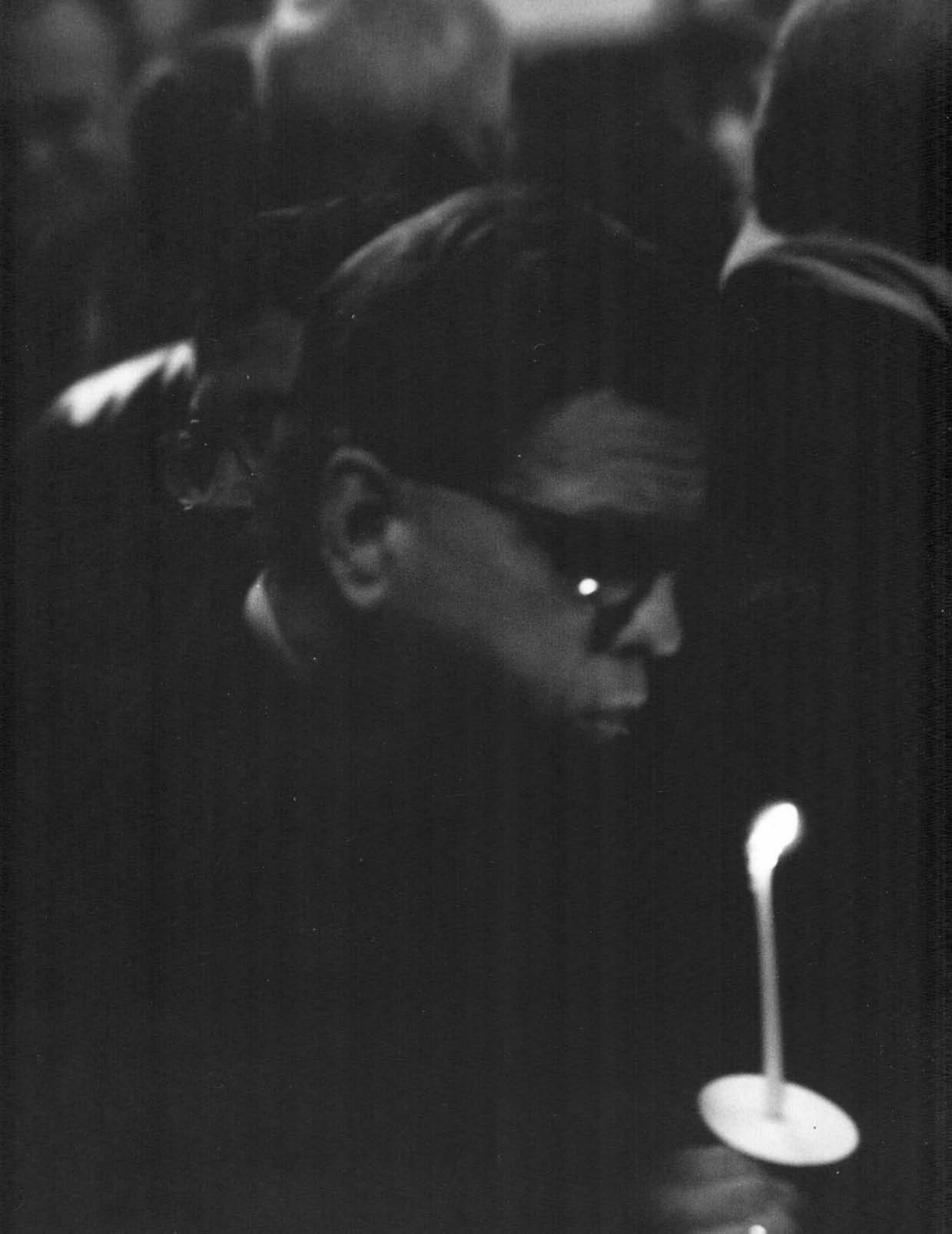


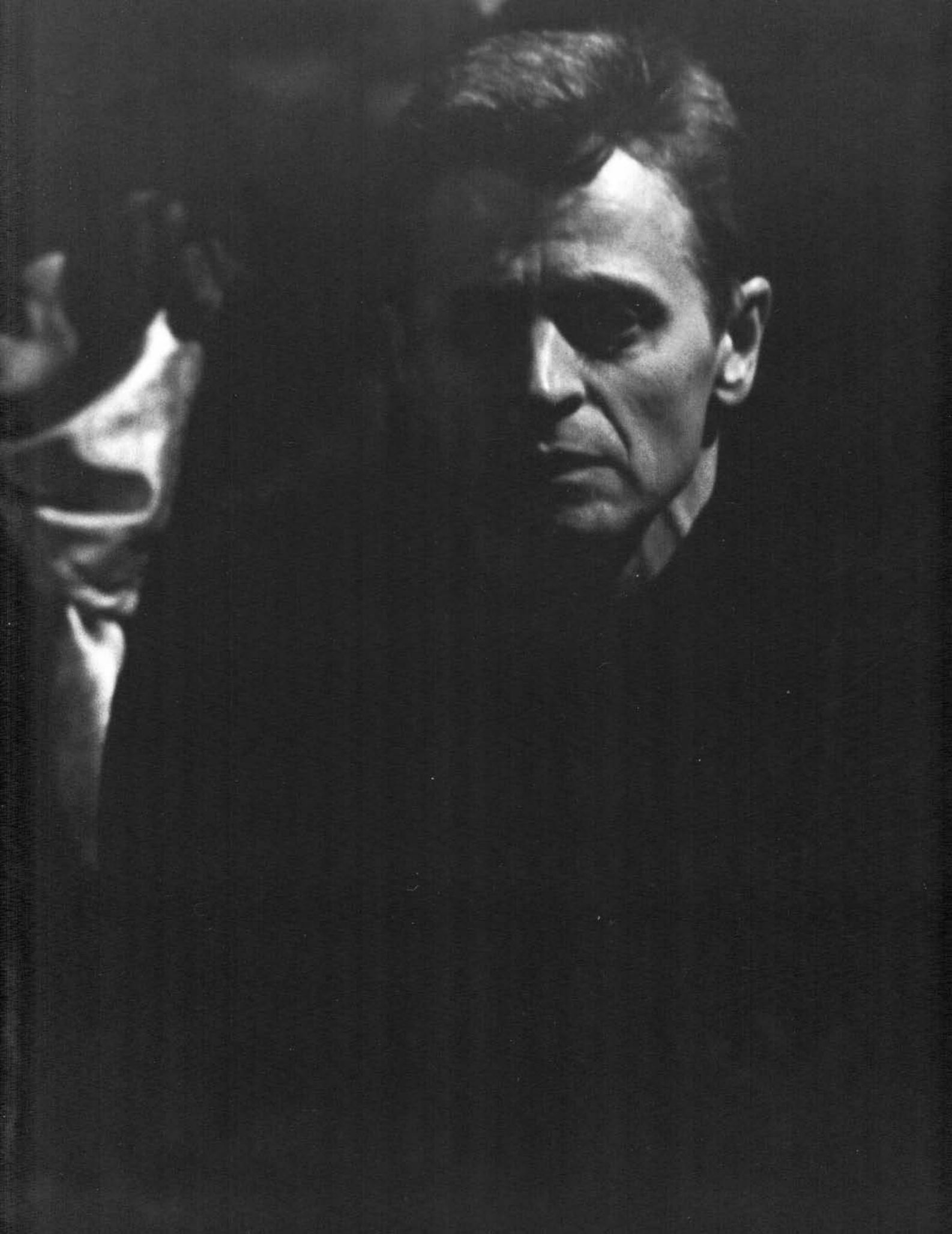


















Sergei Dovlatov, the late great Russian writer, once complained to me that he could never take a decent photograph of Brodsky, though he had tried many times. Each time Brodsky would start to wave him away or make faces-- and that would be the end of it. In the Russian community in New York we were constantly discussing Joseph: what new poem he'd written, what he'd said, etc. It was interesting to talk to Dovlatov about Brodsky, because he knew him well and understood him. You wouldn't hear from him the usual banalities about how Joseph was so nice, simple and accessible. Whenever I heard something like that I knew immediately: either the person was lying, or they'd met Brodsky once, at most twice. Because in fact, dealing with Joseph was extremely difficult.

It was all the more difficult to photograph him. Joseph felt quite ambivalent about photographs of himself. Sometimes he would examine them attentively, muttering "We all have a bit of Narcissus in us..." Another time he would declare that he was "sick and tired of looking at my own mug." (Both are exact quotations.) As I see it,

Marianna Volkov

MY BRODSKY

МОЙ БРОДСКИЙ

Сережа Довлатов как-то жаловался мне, что ему ни разу не удалось сделать приличный фотоснимок Бродского, хотя пытался он неоднократно. Всякий раз Бродский начинал отмахиваться, гримасничать — и съемка срывалась. В русской общине Нью-Йорка мы все только и делали, что обсуждали Иосифа: что он нового написал, сказал и т.д. С Довлатовым трепаться о Бродском было интересно, потому что он его хорошо знал и понимал. От него ты не услышал бы весьма расхожей пошлости о том, какой Иосиф удивительно милый, простой и доступный. Я, когда такое от кого-нибудь слышала, сразу понимала: или человек этот врет, или же виделся с Бродским раз, максимум два. Потому что на самом-то деле иметь дело с Иосифом было мучительно трудно.

А уж тем более — фотографировать. Иосиф к своим фотопортретам относился весьма амбивалентно. Мог рассматривать их внимательно, приговаривая: "Все мы немного нарциссы..." А мог заявить, что ему "видеть свою мордочку осточертело". (Все это точные цитаты.) По моему наблюдению, Бродский как человек себе то нравился, то нет. В этом, вероятно, и крылась одна из причин внезапных вспышек отвращения к своим изображениям. О другой

Марианна Волкова

Brodsky sometimes liked himself as a person and sometimes didn't. This was probably one of the reasons for the sudden flares of disgust towards his own image. The other reason Dovatov himself once expressed quite well: the camera defines you, limits you, contains you within a particular frame. And, in the end, it pretends to a certain control, the last word. By nature, Brodsky couldn't stand anyone controlling him, and didn't want to be "judged."

That's why photographers, as I observed, rarely managed to get close enough to Joseph. I have seen a certain number of marvelous photographic portraits of Brodsky. But they were all a matter of random luck, and had nothing to do with the photographer's talent or lack of it, but with the fact that Brodsky watched the photographer like a hawk. And if he suddenly decided that he was tired of the photographer or the person was in his way, then he would dive at you - not like a hawk, but like a bomber. I myself have been the target of these bombings, but as you see, I survived. (Why? Perhaps because Brodsky knew that I was not just a photographer, but a pianist, a graduate of the Leningrad conservatory. And the name "Marianna" played its part, Brodsky himself once told me so.) In the end, after eighteen years of following Brodsky around New York with a camera

причине справедливо сказал когда-то тот же Довлатов: фотокамера человека фиксирует, ограничивает, заключает в какие-то рамки. И, в конечном счете, претендует на определенный контроль, какое-то последнее слово о человеке. А Бродский никакого контроля над собой органически не мог терпеть и не желал, чтобы хоть кто-нибудь его "судил".

Вот почему фотоаграфам, по моим наблюдениям, редко удавалось подойти к Иосифу достаточно близко. То есть я знаю энное количество отличных фотопортретов Бродского. Но это все единичные удачи, и дело здесь не в таланте или бездарности фотоаграфа, а в том, что Бродский как ястреб за ним/нею наблюдал. И если вдруг решал, что фотоаграф этот ему надоел и путается под ногами, то пикировал — уже даже не как ястреб, а как бомбардировщик. Я сама под такими бомбежками побывала, но, как видите, выжила. ("Свезло, неопишимо свезло", — заметил бы Булгаков. Почему? Может быть, и потому, что Бродский знал — я не только фотоаграф, но и пианистка, окончила Ленинградскую консерваторию. И имя "Марианна" сыграло свою роль, Бродский сам об этом мне как-то сказал.) В итоге за восемнадцать лет хождения с фотоапаратом в руках за Иосифом по Нью-Йорку у меня скопилась огромная коллекция его портретов; часть из них я и включила в эту книгу. Насколько мне известно, это первое в истории русской литературы опубликованное собрание портретов

in hand, I've accumulated a huge collection of portraits; some of them I've included in this book. As far as I know, this is the first published collection of portraits of one poet by a single photographer in the history of Russian literature.

I am most proud of the pictures of Brodsky at home, at his desk, deep in thought. He sat that way a long time. Perhaps he was composing something. At any rate, he had certainly forgotten about my presence.

Every image has its own associations, memories, circumstances. All of this hovers over the photographs like motes of dust in a ray of light... Looking through the pictures, I remember the quiet of the little inner courtyard in Greenwich Village amid the din of a crowded metropolis; a "conversation" with a dog on the banks of the Hudson; how a tired Brodsky walked along Broadway with a New York pretzel in hand.

I'm particularly fond of the cycle of pictures from Columbia University, since they began the whole thing. In the fall of 1978, *Columbia* magazine commissioned me to do a photo series of Brodsky's lectures. Joseph entered the class like a bull enters the arena: head lowered, slicing the air. At that time smoking was not yet

Marianna Volkov

одного поэта, выполненных одним же фотографом.

Предмет моей наибольшей гордости из этих снимков — изображения Бродского у себя дома, за письменным столом, в глубокой задумчивости. Он так сидел подолгу, может быть, даже сочинял что-то. Во всяком случае, точно забывал о моем присутствии. Подобных его портретов я больше нигде не видела.

С каждым изображением что-то связано, за каждым — какая-то история, особенные обстоятельства, разговоры... Все это реет над фотографиями как пылинки в луче света... Перебирая снимки, вспоминаю тишину маленького внутреннего дворика в Гринвич-вилледж посреди гула многомиллионного метрополиса; "разговор" с собачкой на берегу Гудзона; как усталый Бродский шагает по Бродвею с нью-йоркской баранкой-"претцелем" в руке.

Цикл снимков в Колумбийском университете мне особенно мил, с них-то вся история и началась. Осенью 1978 года журнал «Колумбия» заказал мне фоторепортаж с лекций Бродского. Иосиф входил в класс, как бык вбегаёт на арену: наклонив голову и разрезая воздух. Тогда на курение еще не было таких гонений, а посему студенты дымили вовсю, изображая богемное высокомерие. Будущие поэты! Бродский с ними вступал в бой, сходу начиная читать великие стихи: Фроста, Одена, Цветаеву, Мандельштама. И побеждал, конечно — к концу лекции во всей аудитории курил только он один.

Марианна Волкова

forbidden, and so the students were smoking like chimneys, playing at bohemian arrogance. Young poets! Brodsky engaged them in battle, starting off by reading great poems-- of Frost, Auden, Tsve-taeva, Mandelstam. And he emerged victorious, of course-- by the end of the lecture he alone among them was smoking.

Brodsky's endless flirtations with female students took place right before my eyes-- this was another area of American political correctness that didn't touch him. All in all, he was an old-fashioned teacher-- strict, capricious. He made the students learn poems by heart, which in American universities is considered an attack on students' rights. The most interesting thing is that now more and more Western teachers are following his example-- in this as in other things. Brodsky's lessons turned out to be contagious.

Another favorite series of photographs was taken during his reading at "Russian House," a Russian book-store in the center of New York. He read for three-and-a-half hours without a break that evening, and didn't sit down once. It's terribly sad that in Russia no one will ever know what this was like-- an evening of Brodsky's poetry in the author's own voice. That's why I find this series of portraits

На моих глазах проходили бесконечные флирты Бродского со студентками — и в этой области американская "политическая корректность" его не затрагивала. Он вообще был учителем старомодным — высокомерным, капризным. Заставлял много стихов заучивать наизусть, что в американских университетах считается неслыханным посягательством на права студентов. Самое интересное, что сейчас все больше и больше западных преподавателей в этом — да и во многом другом — следуют его примеру. Уроки Бродского оказались заразительными.

Другая моя любимая серия снимков Бродского сделана во время его выступления в "Russian House", русском книжном магазине в центре Нью-Йорка. Читал он тогда три с половиной часа без перерыва, ни разу не присев. В России, к великой печали, никогда уж не узнают, что это такое — вечер стихов Бродского в авторском исполнении. Вот почему я считаю этот цикл портретов уникальным. Он запечатлел развитие мистерии от начала до конца. То, что Бродский, читая свои стихи, превращался в шамана, является ныне фактом общеизвестным. Моя серия вскрывает механизм этого шаманизма, потому что видно, как именно человек работает: осматривается, разогревается, раскручивается, втягивается сам — и втягивает других в мощную воронку своего вдохновения, покрывается

unique. It documents the development of the mysterium from the beginning to the end. That Brodsky reading his poetry was transformed into a shaman, is now a recognized fact. My series reveals the mechanics of this shamanism, because one can see precisely how the man worked: he surveys his surroundings, warms up, winds up, draws himself and others into the powerful vortex of his inspiration, he gradually covers with sweat, despairs and then takes off.

Everyone has their own image of their favorite writer. Some would like to be able to see Pushkin embracing his wife, others Gogol burning the manuscript of *Dead Souls*, volume two. Sorry, no photographers were present, but what can you do? I know that this album cannot document Brodsky's existence fully, even his American existence. In fact, I think that such a thing is altogether impossible. This is my Brodsky, as I knew him and remember him, with all his strangeness, roughness and quirks. He wasn't a movie star, he didn't live under the floodlights. He wrote poems, thought, talked with people and dogs, flirted with students, read poetry to audiences. And then he died. What's left are the poems, the legend. These portraits. That's all.

Marianna Volkov

постепенно потом, отчаивается и воспаряет. "Поэтработа — трудная работа. Работали ее таким путем", — скажем мы, перефразируя одного из поэтических учителей Бродского. Об этом мои фотографии.

У каждого — свое представление о любимом творце. Одному хотелось бы увидеть Пушкина, обнимающего Наталью Николаевну, другому — Гоголя, сжигающего рукопись второго тома "Мертвых душ". Очень жаль, что фотографов при этом не было, но уж — извините. Я не претендую на то, что альбом этот представит Бродского во всей полноте его существования, хотя бы и американского. Думаю, что подобное — вообще невозможно. Это — мой Бродский, каким я его знала и запомнила, со всеми его странностями, шероховатостями и закидонами. Он не был кинозвездой, не жил под светом юпитеров. Он писал стихи, думал, разговаривал с людьми и собаками, клеил студенток, выступал перед слушателями. А потом умер. Остались стихи, осталась легенда. Остались эти портреты. Вот и всё.

Marianna Volkova

Marianna Volkov

Marianna Volkov's photo album is the first collection of portraits of one poet by a single photographer in the history of Russian culture. The book consists of seven sections, each of which includes a text by the literary critic Alexander Genis: "44 Morton"; "The Poetry Teacher"; "The Face"; "Dialogue"; "*Russian House, New York, April 21, 1992*"; "The Last Years"; "Farewells." More than 230 photographs published here cover a period of 18 years (1978-1996). They present the great poet and Nobel Laureate in a wide range of situations: on the streets of New York; at home; at Columbia University where he taught; at literary evenings, both his own and others'; on the banks of the Hudson River; at New York's Cathedral of St. John the Divine; alone and in a crowd. Sergei Dovlatov once wrote: "I can't imagine how Marianna Volkov manages to get Brodsky to pose or to forget her presence. These portraits are wonderful--Brodsky is so alive in them." The album is introduced by Professor Lev Loseff (Dartmouth College), and ends with Marianna Volkov's short essay, "My Brodsky."

Альбом Марианны Волковой «Иосиф Бродский: Портрет поэта. 1978-1996» является первым в истории русской культуры опубликованным собранием портретов одного поэта работы одного же фотографа. В альбоме семь разделов, каждый из которых предваряется текстом литературного критика Александра Гениса: "44 Мортон"; "Учитель поэзии"; "Лицо"; "Диалог"; ""Русский Дом", Нью-Йорк, 21 апреля 1992 г."; "Последние годы"; "Проводы". Напечатанные здесь 230 с лишним фотографий охватывают период в восемнадцать лет /1978-1996/, представляя великого поэта, лауреата Нобелевской премии в самых разных ситуациях и положениях: на улицах Нью-Йорка; у себя дома; в Колумбийском университете, где он преподавал; на своих и чужих литературных вечерах; на берегу Гудзона; на кафедре собора Св. Иоанна; в одиночестве и в шумной компании. Сергей Довлатов однажды написал: "Как удастся Марианне Волковой заставить Бродского позировать ей или забыть о ее присутствии, я не представляю. Портреты замечательные, Бродский там как живой, то есть и гениальный, и обыкновенный, и неприятный, и очаровательный". Альбому предпослано предисловие профессора Льва Лосева (Дартмут Колледж), а заключается он заметками Марианны Волковой "Мой Бродский".

Marianna Tiisnekka-Volkov was born in Oranienbaum, from which her family had been exiled during Stalin's repressions of the Leningrad Finns. On graduating from the Leningrad conservatory as a pianist, she worked at the conservatory in Petrozavodsk. Her first photographs were published in the Soviet press at the beginning of the 1970s. In 1976 she and her husband Solomon Volkov emigrated to the United States. Since then, Marianna's pictures have appeared in leading American and European publications, including *The New York Times*, *Newsweek*, *Der Spiegel*, *Europeo*, and others. A one-woman exhibition of Marianna's work was held at Columbia University in New York. In the words of the American writer and journalist Harrison Salisbury, "Marianna Volkov is a photographer of uncommon sensitivity, and her camera has a way of lighting up the path to the spirit of people." Marianna Volkov is the author of three photo albums: *Not Just Brodsky* (text by Sergei Dovlatov), *Yury Lyubimov in America*, and *Joseph Brodsky in New York* (text by Solomon Volkov).

Марианна Тийснекка-Волкова родилась в Ораниенбауме, откуда ее семья была выслана во время сталинских репрессий против ленинградских финнов. Окончив Ленинградскую консерваторию по классу фортепиано, она работала в Петрозаводской консерватории. Первые фотографии Марианны были опубликованы в советской прессе в начале 70-х годов, а в 1976 году она вместе со своим мужем Соломоном Волковым эмигрировала в США. Начиная с этого времени снимки Волковой появляются в ведущих американских и европейских изданиях — "Нью-Йорк Таймс", "Ньюсуик", "Шпигель", "Эуропео" и др. Персональная выставка фотопортретов работы Волковой прошла в Колумбийском университете /Нью-Йорк/. По словам американского писателя и журналиста Гаррисона Солсбери, "Марианна Волкова — художник незаурядной чуткости, и ее фотоаппарат находит особый путь, чтобы высветить человеческую личность". Волкова — автор трех фотоальбомов: "Не только Бродский" (с текстами Сергея Довлатова) и, с текстами Соломона Волкова, "Юрий Любимов в Америке" и "Иосиф Бродский в Нью-Йорке".

Joseph Brodsky has been captured by the camera and imagination of Marianna Volkov in New York as well as a person can be. She has recorded him in contemplation, in moments of idleness, at work as a teacher, sitting at ease, and alert and active.

These photographs capture a special quality about Brodsky - his expressive face in which we see the marks of suffering recorded, his broad brow with its marks of thought and suffering, his contemplation, his moments of humor, his thought behind a cigarette. Brodsky is a fine subject for the photographer's eye. He is never relaxed completely. He is always in motion.

New York seems to be made for Brodsky. He is at his best before a blackboard at Columbia University or behind the crossed wires of a gate at one of the city's piers. Wherever he is photographed, Brodsky is alive and vigorous. He sits on the edge of a chair, but he is not at ease. His kinetic energy plays all over the scene. He is alive with it. It spills out over the scene like waterfall.

These photographs express Joseph Brodsky's uniqueness. He can not be contained and he can not be kept from saying what he has to say. Marianna Volkov's photographs carry the message to us all - approach Brodsky with care. Do not ask him lightly about the time of day or what he thinks of the weather. You will get from him nothing short of the truth: It is later than you think and the weather is formidable.

Невозможно лучше запечатлеть человека в Нью-Йорке, чем это сделано фотоаппаратом и воображением Марианны Волковой в случае с Иосифом Бродским. Она зафиксировала его в размышлении, в моменты праздности, за преподавательской работой, раскованным, активным и напряженным.

В этих фотографиях схвачено присущее Бродскому своеобразие: его выразительное лицо, на котором врезаны следы пережитых страданий, его наморщенный широкий лоб, отражающий работу мучительной мысли, его раздумчивость, вспышки его юмора, его размышления за сигаретой. Бродский — прекрасный предмет для фотообъектива. Он не знает, что такое полное расслабление. Он всегда в движении.

Нью-Йорк словно создан для Бродского. Поэт особенно хорош у классной доски в Колумбийском университете или остановившимся за решетчатыми воротами одного из городских причалов. Где ни застает его фотоаппарат Марианны Волковой, Бродский оживлен и энергичен. Даже сидит он на краешке стула, словно опасаясь расслабиться. Он расплескивает вокруг свою кинетическую энергию. Эта энергия буквально несет Бродского, иногда заполняя все пространство вокруг него подобно водопаду.

Эти фотографии выражают уникальность Бродского. Он неукротим и удержать его от того, чтобы он высказался — невозможно. Фотографии Марианны Волковой говорят нам всем: будь осторожен с Бродским. Не задавай ему праздных вопросов о том, который сейчас час, или что он думает о погоде. Ты рискуешь получить от него brutальный в своей жестокой правдивости ответ: уже поздно, позднее, чем ты думаешь; и погода на дворе разбушевалась.