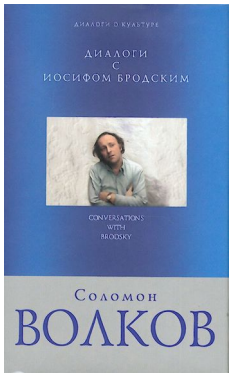
ДИАЛОГИ О КУЛЬТУРЕ
ДИАЛОГИ
С
ИОСИФОМ БРОДСКИМ
CONVERSATIONS
WITH
BRODSKY
Соломон
ВОЛКОВ

Соломон Волков

Диалоги с Иосифом Бродским

Текст предоставлен издательством
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=134605
Диалоги с Иосифом Бродским: Эксмо; Москва; 2006
ISBN 978-5-699-08032-8, 5-699-08032-5

Аннотация

Диалоги с Бродским - книга для русской литературной культуры уникальная. Она содержит гигантское количество фактического материала, это откровенный вызов будущим исследователям.

Содержание

«Своя версия прошлого…» 4
Вместо вступления 8
Глава 1 9
Глава 2 24
Глава 3 37
Глава 4 48
Конец ознакомительного фрагмента. 54

Соломон Волков
Диалоги с Иосифом Бродским

«Своя версия прошлого…»

«Диалоги с Бродским» – книга для русской литературной культуры уникальная. Сам Волков пишет в авторском предисловии об экзотичности для России этого жанра, важность которого, однако, очевидна. Единственный известный автору этих страниц прямой аналог – записи обширных разговоров с Пастернаком – блестящая работа Александра Константиновича Гладкова. Но она, как мы увидим, принципиально отлична от «Диалогов».

В предисловии к «Разговорам с Гете» Эккермана – неизбежно возникающая параллель, подчеркнутая Волковым в названии, – В.Ф. Асмус писал: «От крупных мастеров остаются произведения, дневники, переписка. Остаются и воспоминания современников: друзей, врагов и просто знакомых… Но редко бывает, чтобы в этих материалах и записях сохранился на длительном протяжении след живых бесед и диалогов, споров и поучений. Из всех проявлений крупной личности, которые создают ее значение для современников и потомков, *слово, речь, беседа* – наиболее эфемерные и преходящие. В дневники попадают события, мысли, но редко диалоги. Самые блистательные речи забываются, самые остроумные изречения безвозвратно утрачиваются… Во всем услышанном они (мемуаристы. – *Я.Г.*) произведут, быть может, незаметно для самого собеседника, *отбор, исключение, перестановку* и – что самое главное – *перетолкование* материала. <<…>> Что уцелело от бесед Пушкина, Тютчева, Байрона, Оскара Уайльда? А между тем современники согласно свидетельствуют, что в жизни этих художников беседа была одной из важнейших форм существования их гения»[1]. В русской культуре существует также феномен Чаадаева, самовыражение, творчество которого в течение многих лет после катастрофы, вызванной публикацией одного из «Философических писем», происходило именно в форме публичной беседы. Судьба разговоров Пушкина подтверждает мысль Асмуса – все попытки задним числом реконструировать его блестящие устные импровизации не дали сколько-нибудь заметного результата.

Но существо проблемы понимали не только теоретики, но и практики. Поль Гзелль, выпустивший книгу «Беседы Анатоля Франса», писал: «Превосходство великих людей не всегда проявляется в их наиболее обработанных произведениях. Едва ли не чаще оно узнается в непосредственной и свободной игре их мысли. То, под чем они и не думают ставить свое имя, что они создают интенсивным порывом мысли, давно созревшие, падающие непроизвольно, само собой, – вот нередко лучшие произведения их гения»[2].

Но как бы высока ни была ценность книги «Разговоры с Гете», сам Асмус признает: «И все же «Разговоры» воссоздают перед читателем образ всего лишь *эккермановского* Гете. Ведь интерпретация… остается все же интерпретацией».

«Диалоги с Бродским» – явление принципиально иного характера. Наличие магнитофона исключает фактор даже непредумышленной интерпретации. Перед читателем не *волковский* Бродский, но Бродский как таковой. Ответственность за все сказанное – на нем самом.

При этом Волков отнюдь не ограничивает себя функцией включения и выключения магнитофона. Он искусно направляет разговор, не влияя при этом на характер сказанного собеседником. Его задача – определить круг стратегических тем, а внутри каждой темы он

---

[1] **Эккерман Иоганн Петер**. Разговоры с Гете. М.—Л. С. 7.

[2] **Гзелль** Поль. Беседы Анатоля Франса. Пг.—М., 1923. С. 10.

отводит себе роль интеллектуального провокатора. Кроме того – и это принципиально! – в отличие от Эккермана и Гзелля Волков старается получить и чисто биографическую информацию.

Однако все же главное – не задача, которую ставит перед собой Волков, – она понятна, – а задача, решаемая Бродским.

Несмотря на огромное количество интервью поэта и его публичные лекции, Бродский как личность оставался достаточно закрытым, ибо все это не составляло системы, объясняющей судьбу.

Известно, что в последние годы Бродский крайне болезненно и раздраженно относился к самой возможности изучения его, так сказать, внелитературной биографии, опасаясь – не без оснований, – что интерес к его поэзии подменяется интересом к личным аспектам жизни и стихи будут казаться всего лишь плоским вариантом автобиографии. И то, что в последние годы жизни он часами – под магнитофон – рассказывал о себе увлеченно и, казалось бы, весьма откровенно, представляется противоречащим резко выраженной антибиографической позиции.

Но это ложное противоречие. Бродский не совершал случайных поступков. Когда Ахматова говорила, что власти делают «рыжему» биографию, она была права только отчасти. Бродский принимал в «делании» своей биографии самое непосредственное и вполне осознанное участие, несмотря на всю юношескую импульсивность и кажущуюся бессистемность поведения. И в этом отношении, как и во многих других, он чрезвычайно схож с Пушкиным.

Большинством своих современников Пушкин, как известно, воспринимался как романтический поэт, поведение которого определяется исключительно порывами поэтической натуры. Но близко знавший Пушкина умный Соболевский писал в 1852 году Шевыреву, опровергая этот расхожий взгляд: «Пушкин столь же умен, сколь практичен; он практик, и большой практик».

Речь не идет о демонстративном жизнетворчестве байронического типа или образца Серебряного века. Речь идет об осознанной стратегии, об осознанном выборе судьбы, а не просто жизненного стиля.

В 1833 году, в критический момент жизни, Пушкин начал вести дневник, цель которого была – не в последнюю очередь – объяснить выбранный им стиль поведения после 26-го года и причины изменения этого стиля. Пушкин объяснялся с потомками, понимая, что его поступки будут толковаться и перетолковываться. Он предлагал некий путеводитель.

Есть основания предполагать, что диалоги с Волковым под магнитофон, которые – как Бродский прекрасно понимал – в конечном итоге предназначались для печати, выполняли ту же функцию. Бродский предлагал свой вариант духовной и бытовой биографии в наиболее важных и дающих повод для вольных интерпретаций моментах.

В «Диалогах» крайне значимые проговорки на эту тему. «У каждой эпохи, каждой культуры есть своя версия прошлого», – говорит Бродский. За этим стоит: у каждого из нас есть своя версия собственного прошлого. И здесь, возвращаясь к записям А.К. Гладкова, нужно сказать, что Пастернак явно подобной цели не преследовал. Это был совершенно вольный разговор на интеллектуальные темы, происходивший в страшные дни мировой войны в российском захолустье. В монологах Пастернака нет системной устремленности Бродского, осознания программности сказанного, ощущения подводимого итога. И отсутствовал магнитофон – что психологически крайне существенно.

«Диалоги» нельзя воспринимать как абсолютный источник для жизнеописания Бродского. При том, что они содержат гигантское количество фактического материала, они являются и откровенным вызовом будущим исследователям, ибо собеседник Волкова менее всего мечтает стать безропотным «достоянием доцента». Он воспроизводит прошлое как

художественный текст, отсекая лишнее – по его мнению, – выявляя не букву, но дух событий, а когда в этом есть надобность, и конструируя ситуации. Это не обман – это творчество, мифотворчество. Перед нами – в значительной степени – автобиографический миф. Но ценность «Диалогов» от этого не уменьшается, а увеличивается. Выяснить те или иные бытовые обстоятельства, в конце концов, по силам старательным и профессиональным исследователям. Реконструировать представление о событиях, точку зрения самого героя невозможно без его помощи.

В «Диалогах» выявляется *самопредставление, самовосприятие* Бродского.

«Диалоги», условно говоря, состоят из двух пластов. Один – чисто интеллектуальный, культурологический, философический, если угодно. Это беседы о Цветаевой, Одене, Фросте. Это важнейшие фрагменты духовной биографии Бродского, не подлежащие критическому комментарию. Лишь иногда, когда речь заходит о реальной истории, суждения Бродского нуждаются в корректировке, так как он решительно предлагает свое представление о событиях вместо самих событий.

Это, например, разговор о Петре I. «В сознании Петра Великого существовало два направления – Север и Запад. Больше никаких. Восток его не интересовал. Его даже Юг особо не интересовал…»

Но в геополитической концепции Петра Юго-Восток играл не меньшую роль, чем Северо-Запад. Вскоре после полтавской победы он предпринял довольно рискованный Прутский поход против Турции, едва не кончившийся катастрофой. Сразу после окончания двадцатилетней Северной войны Петр начинает Персидский поход, готовя прорыв в сторону Индии – на Восток (с чего, собственно, началась Кавказская война). И так далее.

Это, однако, достаточно редкий случай. Когда речь шла о реальности объективной, внешней – в любых ее ипостасях, если она не касается непосредственно его жизни, – Бродский вполне корректен в обращении с фактами.

Ситуация меняется, когда мы попадаем во второй слой «Диалогов», условно говоря, автобиографический.

Здесь будущим биографам поэта придется изрядно потрудиться, чтобы объяснить потомкам, скажем, почему Бродский повествует о полутора годах северной своей ссылки как о пустынном отшельничестве, как о пространстве, населенном только жителями села Норенское, не упоминая многочисленных гостей.

Но пожалуй, наиболее выразительным примером художественного конструирования события стало описание суда 1964 года. Вся эта ситуация принципиально важна, ибо демонстрирует не только отношение Бродского к этому внешне наиболее драматическому моменту его жизни, но объясняет экзистенциальную установку зрелого Бродского по отношению к событиям внешней жизни. Отвечая на вопросы Волкова о ходе суда, он утверждает, что Фриду Вигдорову, сохранившую в записи происходивший там злобный абсурд, рано вывели из зала и потому запись ее принципиально не полна. Вигдорова, однако, присутствовала в зале суда на протяжении всех пяти часов, и, хотя в какой-то момент – достаточно отдаленный от начала – судья запретил ей вести запись, Вигдорова с помощью еще нескольких свидетелей восстановила ход процесса до самого конца. Все это Бродский мог вспомнить. Но дело в том, что он был категорически против того, чтобы события ноября 1963-го – марта 1964 года рассматривались как определяющие в его судьбе. И был совершенно прав. К этому времени уже был очевиден масштаб его дарования, и вне зависимости от того, появились бы в его жизни травля, суд, ссылка или не появились, он все равно остался бы в русской и мировой культуре. Бродский сознавал это, и его подход к происшедшему многое объясняет в его зрелом мировидении. «Я отказываюсь все это драматизировать!» – резко отвечает он Волкову. На что следует идеально точная реплика Волкова: «Я понимаю, это часть вашей эстетики». Здесь ключ. Изложение событий так, как они выглядели в действительно-

сти, ретроспективно отдавало бы мелодрамой. Но Бродский девяностых резко поднимает уровень представления о драматичности по сравнению с шестидесятыми, и то, что тогда казалось высокой драмой, оказывается гораздо ниже этого уровня. Истинная драма переносится в иные сферы.

Восприятие Бродским конкретной картины суда трансформировалось вместе с его эстетическими и философскими установками, вместе с его стилистикой в ее не просто литературном, но экзистенциальном плане. И прошлое должно соответствовать этой новой стилистике даже фактологически.

«Диалоги» не столько информируют – хотя конкретный биографический материал в них содержится огромный, – сколько провоцируют догадки совсем иного рода. Рассказывая о возникновении идеи книги «Новые стансы к Августе», Бродский вдруг говорит: «К сожалению, я не написал «Божественной комедии». И, видимо, уже никогда не напишу». Затем следует обмен репликами по поводу эпичности поздней поэзии Бродского и отсутствии при этом в ее составе «монументального романа в стихах». Бродский иронически вспоминает «Шествие» и как образец монументальной формы – «Горбунова и Горчакова», вещь, которая представляется ему произведением чрезвычайно серьезным. «А что касается «Комедии Дивины»… ну, не знаю, но, видимо, нет – уже не напишу. Если бы я жил в России, дома, – тогда…» И дальше всплывает у Волкова слово «изгнание» – намек на то, что именно в изгнании Данте написал «Божественную комедию», и тень Данте витает над финалом «Диалогов». Во всем этом чувствуется какая-то недоговоренность… «Величие замысла» – вариант известного высказывания Пушкина о плане «Божественной комедии» – было любимым словосочетанием молодого Бродского, о чем ему не раз напоминала в письмах Ахматова. И написать свою «Комедию Дивину» он пробовал. В пятилетие – с 1963-го по 1968 год – Бродский предпринял попытку, которую можно сравнить по величию замысла и по сложности расшифровки разве что с пророческими поэмами Уильяма Блейка, которого Бродский внимательно читал в шестидесятые годы. (Однотомник Блейка – английский оригинал – находился в его библиотеке.)

Это был цикл «больших стихотворений» – «Большая элегия Джону Донну», «Исаак и Авраам», «Столетняя война», «Пришла зима…», «Горбунов и Горчаков». Это единое грандиозное эпическое пространство, объединенное общей метрикой, сквозными образами-символами – птицы, звезды, снег, море, – общими структурными приемами и, главное, общим религиозно-философским фундаментом. Как и у Блейка – это еретический эпос. Но и «Божественная комедия» родилась в контексте сектантских еретических утопий. Рай и Ад присутствуют в эпосе Бродского. В неопубликованной «Столетней войне» есть потрясающее описание подземного царства, где «Корни – звезды, черви – облака», «где воет Тартар страшно» и откуда вырывается зловещий ангел – птица раздора[3].

Таков фон разговора о ненаписанной «Божественной комедии», такова и глубинная тематика многих диалогов книги.

Монологи и диалоги о Цветаевой, Мандельштаме, Пастернаке, Одене, Фросте, быть может, в большей степени автобиографичны, чем иронический рассказ о собственной жизни. И ни один исследователь жизни и творчества Бродского не может отныне обойтись без этой книги.

Яков Гордин

[3] Соображения о пяти «больших стихотворениях» как о едином эпическом пространстве были высказаны автором этого предисловия в 1995 году (Russian Literature XXXVII, North-Holland) и прочитаны И. Бродским – возражений не последовало.

Вместо вступления

Начальным импульсом для книги «Диалоги с Иосифом Бродским» стали лекции, читанные поэтом в Колумбийском университете (Нью-Йорк) осенью 1978 года. Он комментировал тогда для американских студентов своих любимых поэтов: Цветаеву, Ахматову, Роберта Фроста, У.Х.Одена.

Эти лекции меня ошеломили. Как это случается, страстно захотелось поделиться своими впечатлениями с возможно большей аудиторией. У меня возникла идея книги «разговоров», которую я и предложил Бродскому. Он сразу же ответил согласием. Так началась многолетняя, потребовавшая времени и сил работа. Результатом ее явился объемистый манускрипт. В нем, кроме глав, посвященных вышеназванным поэтам, большое место заняли автобиографические разделы: воспоминания о детстве и юности в Ленинграде, о «процессе Бродского», ссылке на Север и последующем изгнании на Запад, о жизни в Нью-Йорке, путешествиях и т. д.

Отдельные главы публиковались еще при жизни Бродского. Предполагалось, что завершающий раздел книги будет посвящен впечатлениям от новой встречи поэта с Россией, с его родным Питером. Не получилось…

Жанр «разговора» особый. Сравнительно давно укоренившийся на Западе, в России он пока не привился. Классическая книга Лидии Чуковской об Анне Ахматовой, при всей ее документальности, есть все же в первую очередь дневник самой Чуковской.

Русский читатель к «разговорам» со своими поэтами не привык. Причин на то много. Одна из них – поздняя профессионализация литературы на Руси. К поэту прислушивались, но его не уважали.

Эккерман свои знаменитые «Разговоры с Гете» издал в 1836 году; на следующий год некролог Пушкина, в котором было сказано, что поэт «скончался в середине своего великого поприща», вызвал гнев русского министра просвещения: «Помилуйте, за что такая честь? Разве Пушкин был полководец, военачальник, министр, государственный муж? Писать стишки не значит еще проходить великое поприще».

Ситуация стала меняться к началу XX века с появлением массового рынка для стихов. Но было поздно – пришла революция; с ней все и всяческие разговоры укрылись в глухое подполье. И хотя звукозапись уже существовала, не осталось записанных на магнитофон бесед ни с Пастернаком, ни с Заболоцким, ни с Ахматовой.

Между тем на Западе жанр диалога процветает. Родоначальник его, «Разговоры с Гете», все еще стоит особняком. Другая вершина – пять книг бесед со Стравинским, изданных Робертом Крафтом в сравнительно недавние годы; эта блестящая серия заметно повлияла на наши культурные вкусы.

Откристаллизовалась и эстетика жанра. Тут можно назвать «Разговоры беженцев» Брехта и некоторые пьесы Беккета и Ионеско. Успех фильма Луи Малля «Обед с Андре», целиком построенного на разговоре двух реально существующих лиц, показал, что и сравнительно широкой публике этот прием интересен.

Внимательный читатель заметит, что каждый разговор с Бродским тоже строился как своего рода пьеса – с завязкой, подводными камнями конфликтов, кульминацией и финалом.

Соломон Волков

Глава 1
Детство и юность в Ленинграде: лето 1981 – зима 1992

Волков: Вы родились в мае 1940 года, то есть за год с небольшим до нападения армии Гитлера на Россию. Помните ли вы блокаду Ленинграда, которая началась в сентябре 1941 года?

Бродский: Одну сцену я помню довольно хорошо. Мать тащит меня на саночках по улицам, заваленным снегом. Вечер, лучи прожекторов шарят по небу. Мать протаскивает меня мимо пустой булочной. Это около Спасо-Преображенского собора, недалеко от нашего дома. Это и есть детство.

Волков: Вы помните, что взрослые говорили о блокаде? Насколько я понимаю, ленинградцы старались избегать этой темы. С одной стороны, тяжело было обсуждать все эти невероятные мучения. С другой стороны, это не поощрялось властями. То есть блокада была полузапретной темой.

Бродский: У меня такого ощущения не было. Помню, как мать говорила, кто как умер из знакомых, кого и как находили в квартирах – уже мертвыми. Когда отец вернулся с фронта, мать с ним часто говорила об этом. Обсуждали, кто где был в блокаду.

Волков: А о людоедстве в осажденном Ленинграде говорили? Эта тема была, пожалуй, самой страшной и запретной; о ней говорить боялись, – но, с другой стороны, трудно было ее обойти…

Бродский: Да, говорили и о людоедстве. Нормально. А отец вспоминал прорыв блокады в начале 1943 года – он ведь в нем участвовал. А полностью блокаду сняли еще через год.

Волков: Вы ведь были эвакуированы из Ленинграда?

Бродский: На короткий срок, меньше года, в Череповец.

Волков: А возвращение из эвакуации в Ленинград вы помните?

Бродский: Очень хорошо помню. С возвращением из Череповца связано одно из самых ужасных воспоминаний детства. На железнодорожной станции толпа осаждала поезд. Когда он уже тронулся, какой-то старик-инвалид ковылял за составом, все еще пытаясь влезть в вагон. А его оттуда поливали кипятком. Такая вот сцена из спектакля «Великое переселение народов».

Волков: А ваши эмоции по поводу Дня Победы в 1945 году вы помните?

Бродский: Мы с мамой пошли смотреть праздничный салют. Стояли в огромной толпе на берегу Невы у Литейного моста. Но эмоций своих абсолютно не помню. Ну какие там эмоции? Мне ведь было всего пять лет.

Волков: В каком районе Ленинграда вы родились?

Бродский: Кажется, на Петроградской стороне. А рос главным образом на улице Рылеева. Во время войны отец был в армии. Мать, между прочим, тоже была в армии – переводчицей в лагере для немецких военнопленных. А в конце войны мы уехали в Череповец.

Волков: И вернулись потом на то же место?

Бродский: Да, в ту же комнату. Поначалу мы нашли ее опечатанной. Пошли всякие склоки, война с начальством, оперуполномоченным. Потом нам эту комнату вернули. Собственно говоря, у нас было две комнаты. Одна у матери на улице Рылеева, а другая у отца на проспекте Газа, на углу этого проспекта и Обводного канала. И, собственно, детство я провел между этими двумя точками.

Волков: В ваших стихах, практически с самого начала, очень нетрадиционный взгляд на Петербург. Это как-то связано с географией вашего детства?

Бродский: Что вы имеете в виду?

Волков: Уже в ваших ранних стихах Петербург – не музей, а город рабочих окраин.

Бродский: Где вы нашли такое?

Волков: Да хотя бы, к примеру, ваше стихотворение «От окраины к центру», написанное, когда вам было чуть больше двадцати. Вы там описываете Ленинград как «полуостров заводов, парадиз мастерских и аркадию фабрик».

Бродский: Да, это Малая Охта! Действительно, есть у меня стихотворение, которое описывает индустриальный Ленинград! Это поразительно, но я совершенно забыл об этом! Вы знаете, я не в состоянии говорить про свои собственные стихи, потому что не очень хорошо их помню.

Волков: Это стихотворение для своего времени было, пожалуй, революционным. Потому что оно заново открывало официально как бы несуществующую – по крайней мере, в поэзии – сторону Ленинграда. Кстати, как вы предпочитали называть этот город – Ленинградом, Петербургом?

Бродский: Пожалуй, Питером. И для меня Питер – это и дворцы, и каналы. Но, конечно, мое детство предрасположило меня к острому восприятию индустриального пейзажа. Я помню ощущение этого огромного пространства, открытого, заполненного какими-то не очень значительными, но все же торчащими сооружениями…

Волков: Трубы…

Бродский: Да, трубы, все эти только еще начинающиеся новостройки, зрелище Охтинского химкомбината. Вся эта поэтика нового времени…

Волков: Как раз можно сказать, что это скорее против поэтики нового, то есть советского, времени. Потому что задворки Петербурга тогда просто перестали изображать. Когда-то это делал Мстислав Добужинский…

Бродский: Да, арт нуво!

Волков: А потом эта традиция практически прервалась. Ленинград – и в изобразительном искусстве, и в стихах – стал очень условным местом. А читающий ваше стихотворение тут же вспоминает реальный город, реальный пейзаж – его краски, запахи.

Бродский: Вы знаете, в этом стихотворении, насколько я сейчас помню, так много всего наложилось, что мне трудно об этом говорить. Одним словом или одной фразой этого ни в коем случае не выразить. На самом деле это стихи о пятидесятых годах в Ленинграде, о том времени, на которое выпала наша молодость. Там даже есть, буквально, отклик на появление узких брюк.

Волков: «…Возле брюк твоих вечношироких»?

Бродский: Да, совершенно верно. То есть это как бы попытка сохранить эстетику пятидесятых годов. Тут многое намешано, в том числе и современное кино – или то, что нам тогда представлялось современным кино.

Волков: Это стихотворение воспринимается как полемика с пушкинским «…Вновь я посетил…».

Бродский: Нет, это скорее перифраза. Но с первой же строчки все как бы ставится под сомнение, да? Я всегда торчал от индустриального пейзажа. В Ленинграде это как бы антитеза центра. Про этот мир, про эту часть города, про окраины действительно никто в то время не писал.

Волков: Ни вы, ни я Питер уже много лет не видели. И для меня лично Питер – вот эти стихи…

Бродский: Это очень трогательно с вашей стороны, но у меня эти стихи вызывают совершенно другие ассоциации.

Волков: Какие?

Бродский: Прежде всего воспоминания об общежитии Ленинградского университета, где я «пас» девушку в то время. Это и была Малая Охта. Я все время ходил туда пешком, а это далеко, между прочим. И вообще в этом стихотворении главное – музыка, то есть тенденция к такому метафизическому решению: есть ли в том, что ты видишь, что-либо важное, центральное? И я сейчас вспоминаю конец этого стихотворения – там есть одна мысль… Да ладно, неважно…

Волков: Вы имеете в виду строчку «Слава богу, что я на земле без отчизны остался»?

Бродский: Ну да…

Волков: Эти слова оказались пророческими. Как они у вас выскочили тогда, в 1962 году?

Бродский: Ну, это мысль об одиночестве… о непривязанности. Ведь в той, ленинградской, топографии – это все-таки очень сильный развод, колоссальная разница между центром и окраиной. И вдруг я понял, что окраина – это начало мира, а не его конец. Это конец привычного мира, но это начало непривычного мира, который, конечно, гораздо больше, огромней, да? И идея была в принципе такая: уходя на окраину, ты отдаляешься от всего на свете и выходишь в настоящий мир.

Волков: В этом я чувствую какое-то отталкивание от традиционного декоративного Петербурга.

Бродский: Я понимаю, что вы имеете в виду. Ну, во-первых, в Петербурге вся эта декоративность носит несколько безумный оттенок. И тем она интересна. А во-вторых, окраины тем больше мне по душе, что они дают ощущение простора. Мне кажется, в Петербурге самые сильные детские или юношеские впечатления связаны с этим необыкновенным небом и с какой-то идеей бесконечности. Когда эта перспектива открывается – она же сводит с ума. Кажется, что на том берегу происходит что-то совершенно замечательное.

Волков: Та же история с перспективами петербургских проспектов – кажется, что в конце этой длинной улицы…

Бродский: Да! И хотя ты знаешь всех, кто там живет, и все тебе известно заранее – все равно, когда ты смотришь, ничего не можешь с этим ощущением поделать. И особенно это впечатление сильно, когда смотришь, скажем, с Трубецкого бастиона Петропавловской крепости в сторону Новой Голландии вниз по течению и на тот берег. Там все эти краны, вся эта чертовщина.

Волков: Страна Александра Блока…

Бродский: Да, это то, от чего балдел Блок. Ведь он балдел от петербургских закатов, да? И предрекал то-се, пятое-десятое. На самом деле главное – не в цвете заката, а в перспективе, в ощущении бесконечности, да? Бесконечности и, в общем, какой-то неизвестности. И Блок, на мой взгляд, со всеми своими апокалиптическими видениями пытался все это одомашнить. Я не хочу о Блоке говорить ничего дурного, но это, в общем, банальное решение петербургского феномена. Банальная интерпретация пространства.

Волков: Эта любовь к окраинам связана, быть может, и с вашим положением аутсайдера в советском обществе? Ведь вы не пошли по протоптанному пути интеллектуала: после школы – университет, потом приличная служба и т. д. Почему так получилось? Почему вы ушли из школы, недоучившись?

Бродский: Это получилось как-то само собой.

Волков: А где находилась ваша школа?

Бродский: О, их было столько!

Волков: Вы их меняли?

Бродский: Да, как перчатки.

Волков: А почему?

Бродский: Отчасти потому, что я жил то с отцом, то с матерью. Больше с матерью, конечно. Я сейчас уже путаюсь во всех этих номерах, но сначала я учился в школе, если не ошибаюсь, номер 203, бывшей «Петершуле». До революции это было немецкое училище. И в числе воспитанников были многие довольно-таки замечательные люди. Но в наше время это была обыкновенная советская школа. После четвертого класса почему-то оказалось, что мне оттуда надо уходить – какое-то серафическое перераспределение, связанное с тем, что я оказался принадлежащим к другому микрорайону. И я перешел в 196-ю школу на Моховой. Там опять что-то произошло, я уже не помню что, и после трех классов пришлось мне перейти в 181-ю школу. Там я проучился год, это седьмой класс был. К сожалению, я остался на второй год. И, оставшись на второй год, мне было как-то солоно ходить в ту же самую школу. Поэтому я попросил родителей перевести меня в школу по месту жительства отца, на Обводном канале. Тут для меня настали замечательные времена, потому что в этой школе был совершенно другой контингент – действительно рабочий класс, дети рабочих.

Волков: Вы почувствовали себя среди своих?

Бродский: Да, ощущение было совершенно другое. Потому что мне опротивела эта полуинтеллигентная шпана. Не то чтобы у меня тогда были какие-то классовые чувства, но в этой новой школе все было просто. А после седьмого класса я попытался поступить во Второе Балтийское училище, где готовили подводников. Это потому, что папаша был во флоте и я, как всякий пацан, чрезвычайно торчал от всех этих вещей – знаете?

Волков: Погоны, кителя, кортики?

Бродский: Вот-вот! Вообще у меня по отношению к морскому флоту довольно замечательные чувства. Уж не знаю, откуда они взялись, но тут и детство, и отец, и родной город. Тут уж ничего не поделаешь! Как вспомню Военно-морской музей, Андреевский флаг – голубой крест на белом полотнище… Лучшего флага на свете вообще нет! Это я уже теперь точно говорю! Но ничего из этой моей попытки, к сожалению, не вышло.

Волков: А что помешало?

Бродский: Национальность, пятый пункт. Я сдал экзамены и прошел медицинскую комиссию. Но когда выяснилось, что я еврей, – уж не знаю, почему они это так долго выясняли, – они меня перепроверили. И вроде выяснилось, что с глазами лажа, астигматизм левого глаза. Хотя я не думаю, что это чему бы то ни было мешало. При том, кого они туда брали… В общем, погорел я на этом деле, ну, это неважно. В итоге я вернулся в школу на Моховую и проучился там год, но к тому времени мне все это порядком опротивело.

Волков: Ситуация в целом опротивела? Или сверстники? Или кто-нибудь из педагогов вас особенно доставал?

Бродский: Да, там был один замечательный преподаватель – кажется, он вел Сталинскую Конституцию. В школу он пришел из армии, армейский, бывший. То есть рожа – карикатура полная. Ну, как на Западе изображают советских: шляпа, пиджак, все квадратное и двубортное. Он меня действительно люто ненавидел. А все дело в том, что в школе он был секретарем парторганизации. И сильно портил мне жизнь. Тем и кончилось – я пошел работать фрезеровщиком на завод «Арсенал», почтовый ящик 671. Мне было тогда пятна-дцать лет.

Волков: Бросить школу – это довольно радикальное решение для ленинградского еврейского юноши. Как реагировали на него ваши родители?

Бродский: Ну, во-первых, они видели, что толку из меня все равно не получается. Во-вторых, я действительно хотел работать. А в семье просто не было башлей. Отец то работал, то не работал.

Волков: Почему?

Бродский: Время было такое, смутное. Гуталин только что врезал дуба. При Гуталине папашу выгнали из армии, потому что вышел ждановский указ, запрещавший евреям выше

какого-то определенного звания быть на политработе, а отец был уже капитан третьего ранга, то есть майор.

Волков: А кто такой Гуталин?

Бродский: Гуталин – это Иосиф Виссарионович Сталин, он же Джугашвили. Ведь в Ленинграде все сапожники были айсоры.

Волков: В первый раз слышу такую кличку.

Бродский: А где вы жили всю жизнь, Соломон? В какой стране?

Волков: Когда умер Сталин, я жил в Риге.

Бродский: Тогда понятно. В Риге так, конечно, не говорили.

Волков: Кстати, разве в пятнадцать лет можно было работать? Разве это было разрешено?

Бродский: В некотором роде это было незаконно. Но вы должны понять, это был 1955 год, о какой бы то ни было законности речи не шло. А я вроде был парень здоровый.

Волков: А в школе вас не уговаривали остаться? Дескать, что же ты делаешь, опомнись?

Бродский: Как же, весь класс пришел ко мне домой. А в то время я уже за какой-то пионервожатой ухаживал, или мне так казалось. Помню, возвращаюсь я домой с этих ухаживаний, совершенно раздерганный, вхожу в комнату – а у нас всего две комнаты и было, одна побольше, другая поменьше – и вижу, сидит почти весь класс. Это меня, надо сказать, взбесило. То есть реакция была совершенно не такая, как положено в советском кинофильме. Я нисколько не растрогался, а наоборот – вышел из себя. И в школу, конечно, не вернулся.

Волков: И никогда об этом не жалели?

Бродский: Думаю, что в итоге я ничего не потерял. Хотя, конечно, жалко было, что школу не закончил, в университет не пошел и так далее. Я потом пытался сдать экзамены за десятилетку экстерном.

Волков: Я знал, что такая возможность – сдавать экзамены экстерном – в Советском Союзе существовала, но в первый раз говорю с человеком, который этой возможностью воспользовался. По-моему, власти к этой идее всегда относились достаточно кисло.

Бродский: Да нет, если подготовиться, то можно сдать за десятилетку совершенно спокойно. Я, в общем, как-то подготовился, по всему аттестату. Думал, что погорю на физике или на химии, но это я как раз сдал. Как это ни комично, погорел я на астрономии. По астрономии я решительно ничего не читал тем летом. Действительно, руки не доходили. Чего-то они меня спросили, я походил вокруг доски. Но стало совершенно ясно, что астрономию я завалил. Можно было попробовать пересдать, но я уже как-то скис: надоело все это, эти детские игры. Да я уж и пристрастился к работе: сначала был завод, потом морг в областной больнице. Потом геологические экспедиции начались.

Волков: А что именно вы делали в морге? И как вы туда попали?

Бродский: Вы знаете, когда мне было шестнадцать лет, у меня возникла идея стать врачом. Причем нейрохирургом. Ну, нормальная такая мечта еврейского мальчика. И вслед появилась опять-таки романтическая идея – начать с самого неприятного, с самого непереносимого. То есть с морга. У меня тетка работала в областной больнице, я с ней поговорил на эту тему. И устроился туда, в морг. В качестве помощника прозектора. То есть я разрезал трупы, вынимал внутренности, потом зашивал их назад. Снимал крышку черепа. А врач делал свои анализы, давал заключение. Но все это продолжалось сравнительно недолго. Дело в том, что тем летом у отца как раз был инфаркт. Когда он вышел из больницы и узнал, что я работаю в морге, это ему, естественно, не понравилось. И тогда я ушел. Надо сказать, ушел безо всяких сожалений. Не потому, что профессия врача мне так уж разонравилась, но частично эта идея как бы улетучилась. Потому что я уже поносил белый халат, да? А это, видимо, было как раз главное, что меня привлекало в этой профессии.

Волков: Вас не воротило от работы в морге? Чисто физически?

Бродский: Вы знаете, сейчас я такое ни в коем случае не смог бы сдюжить. А в юности ни о чем метафизическом не думаешь, просто довольно много неприятных ощущений. Скажем, несешь на руках труп старухи, перекладываешь его. У нее желтая кожа, очень дряблая, она прорывается, палец уходит в слой жира. Не говоря уже о запахе. Потому что масса людей умирает перед тем, как покакают, и все это остается внутри. И поэтому присутствует не только запах разложения, но еще и вот этого добра. Так что просто в смысле обоняния это было одно из самых крепких испытаний.

Волков: Мне такое даже слушать – испытание.

Бродский: Ушел я из морга главным образом потому, что приключилась одна неприятная сцена. Больница эта была областная. И летом очень много привозили детей. Дело в том, что летом (а это был июль) детская смертность подскакивает. По области гуляет бруцеллез, много случаев токсической диспепсии, маленькие дети особенно страдают; что-нибудь съедят или выпьют – молочко не такое, и все. Младенцы этому чрезвычайно подвержены. И пришел к нам в морг цыган. Я выдал ему двух его детей – двойняшек, если не ошибаюсь. Он когда увидел их разрезанными, то среагировал на это довольно буйно: решил меня тут же на месте и пришить. И вот этот цыган с ножом в руке стал носиться за мной по моргу. А я бегал от него между столами, на которых лежали покрытые простынями трупы. То есть это такой сюрреализм, по сравнению с которым Жан Кокто – просто сопля. Наконец он поймал меня, схватил за грудки, и я понял, что сейчас произойдет что-нибудь непоправимое. Тогда я изловчился, взял хирургический молоток – такой, знаете, из нержавеющей стали – и ударил цыгана по запястью. Рука его разжалась, он сел и заплакал. А мне стало очень не по себе.

Волков: Ну и сцена…

Бродский: Да, сцена была совершенно замечательная. Самое смешное в том, что морг находился стенка в стенку с «Крестами». И заключенные оттуда перекидывали к нам записки на волю, посылали друг другу «коней»…

Волков: А что это такое – «конь»?

Бродский: «Конь» – это средство общения в тюрьме. Способ передачи разных сообщений, а также хлеба, вещей. Например, вы – фраер. Вы попадаете в тюрьму, а кто-то, наоборот, освобождается, и ему не в чем выйти. Тогда у вас берут пиджак, затем связывают тряпки, или носки, или простыни в длинную веревку. Пиджак свертывается в комок и привязывается к этой штуке. Затем рука высовывается за оконную решетку и размахивает этой веревкой с пиджаком, пока он не попадает в окно другой камеры. А в другой камере его ловят, высовывая руку или лапку. Это и называется послать вещь «конем». Из морга я за всем этим мог наблюдать. Когда позднее я сам попал в «Кресты», то видел все это с другой стороны.

Волков: После морга вы, кажется, работали истопником в котельной?

Бродский: Да. Но это продолжалось сравнительно недолго – может быть, несколько месяцев. А потом началась работа в геологических экспедициях.

Волков: Как вы туда попали?

Бродский: А очень просто. Я мечтал путешествовать по свету – ха-ха-ха, прошу прощения, да? Но я совершенно не представлял, как эту мечту осуществить. И вот кто-то – не помню уж кто, может быть, даже знакомый родителей – сказал, что существуют такие геологические экспедиции. Я страшно завелся на это дело и узнал, что каждое лето в поле отправляются геологические партии. И что там просто нужны руки. Это у меня было. И ноги. И спина, как потом выяснилось. Это тоже у меня было. Я нашел Пятое геологическое управление и предложил свои незатейливые услуги. И они меня взяли.

Волков: А здесь пятый пункт не имел значения?

Бродский: О нет! Геология была как та курица – брала под свое крыло кого хочешь, кто туда заберется. Геология стала кормящей матерью для многих!

Волков: Куда же вы отправились?

Бродский: Тут вышла небольшая накладка. Я думал, мы поедем на Камчатку. И от этого, конечно, обалдел – как сейчас помню. Но вышло ровно наоборот: вместо Камчатки мы отправились на Белое море.

Волков: Вот, значит, когда вы в первый раз увидели Север! И какое он тогда произвел впечатление?

Бродский: Замечательное. Это замечательные были места. То есть ничего хорошего в них не было. Это к северу от Обозерска – полутайга-полутундра. Чудовищное количество комаров! То есть все, что со мной приключилось в дальнейших геологических экспедициях – по Сибири, Якутии, Дальнему Востоку, – это детский сад по сравнению с теми комарами. Хуже никогда не было. Так что это была такая замечательная закалка, да?

Волков: А что там была за публика, в этих геологических экспедициях?

Бродский: Ну, публика – с бору по сосенке. Главным образом бичи. Знаете, кто такие бичи?

Волков: Бродяги. Те, кто здесь, в Америке, называются «хобос».

Бродский: В общем, да. Но все-таки «хобос» – куда более смирное племя, нежели бичи. Бичи – это люди со сроками, с ножами.

Волков: А чем вы там занимались?

Бродский: В то время создавалась геологическая карта Советского Союза в миллионном масштабе. Вот и мы делали карту пород, залегающих в этой местности, на Севере. Это была карта четвертичного залегания, то есть слоев грунта, недалеко уходящих в глубину: глина и так далее. Шурфы бьются на метр-полтора. В день мы нахаживали пешком по тридцать километров, забивали по четыре шурфа. Или, поскольку это было в тундре, в болотах, делали прокол. Просто брали шест, забивали и что-то вытаскивали, чего там было. Там, как правило, ничего не было.

Волков: А что хотелось найти?

Бродский: Хотелось найти уран, естественно. Чтобы потом… Ну понятно, зачем нам уран был нужен. Никаких сомнений на этот счет быть не могло. И между прочим, однажды, на Дальнем Востоке, я даже нашел месторождение урана – небольшое, но нашел.

Волков: Это была трудная работа?

Бродский: Вы таскаетесь по тайге, по этим совершенно плоским, бесконечным болотам. Согнуты в три погибели. Разогнуться потом совершенно невозможно.

Волков: А что тащите?

Бродский: Главным образом всякие геологические приборы. Поскольку это была разведка на уран, то дозиметрические приборы. Сначала счетчик Гейгера, для измерения радиации, потом более усовершенствованные приборы, довольно толковые, с такой замечательной шкалой, которая давала приблизительные показания о степени радиоактивности той или иной породы. Вот вы спросили о впечатлениях от северного пейзажа. Я его видел, но совсем не в том ключе. Воспринимается этот пейзаж исключительно в функциональном плане, поскольку эстетически совершенно не до него.

Волков: А что вы там ели, пили?

Бродский: Ели мясные консервы отечественного производства, которые разогревали на костре, пили воду. И водку, естественно. Пили также чифирь, поскольку у основного контингента этих геологических партий большой опыт по этой части. Пили спирт, тормозную жидкость. Все, что угодно. Точнее, все, что под руку попадало.

Волков: А спали в палатках?

Бродский: В палатках, в спальных мешках. Все это тоже на себе, на своем горбу таскали.

Волков: А женщины были в экспедициях?

Бродский: Мало. Но были, были. Хотя в поле сексуальные проблемы несколько иначе решаются и смотрятся.

Волков: А именно?

Бродский: Ситуация в этом смысле одновременно простая и сложная. Работа, конечно, выматывает, но это обстоятельство не превращает тебя в нечто асексуальное – как раз наоборот. С другой стороны, бабы в геологических экспедициях рассматриваются в значительной степени в том же ключе, что и мужики, потому что выполняют ту же самую работу. И ты не очень понимаешь: может быть, им как-то не особенно до того? Или, наоборот, до того всю дорогу?

Волков: И как же эти проблемы решались?

Бродский: Существовал определенный сексуальный кодекс – если не чести, то, по крайней мере, поведения. Потому что если начинаешь крутить с кем-нибудь, то, значит, все остальные оказываются как бы внакладе, да? А поэтому возникали всякие психологические нюансы.

Волков: Даже у бичей?

Бродский: Ну, работяги – они всегда себе кого-нибудь находили. Мы часто останавливались на лесоповальных пунктах, а там постоянно бывали какие-нибудь расконвоированные бабы. И сразу же начиналось! Как правило, нигде не задерживаешься: остановка на одну ночь, потом снимаешься. Поэтому связи носили характер плутовского романа, применительно к тому ландшафту и к тому контингенту. Но, в общем, за мои годы в экспедициях особенного эротического напряжения или буйства я не замечал.

Волков: А сколько лет вы ходили в экспедиции?

Бродский: Лет пять-шесть. Началось это году в 1956-м или 1957-м, то есть когда мне было лет шестнадцать-семнадцать. А кончилось примерно в 1962 году. И в целом эротика в экспедициях была не очень сильна. Несколько раз попадались пары, которые работали вместе, – муж с женой или любовники. Над ними как бы посмеивались, и они вели себя более или менее непоказным, не вызывающим кривотолков – которые, конечно же, имели место – образом.

Волков: Должен вам сказать, Иосиф, что для начинающего поэта жизненный опыт у вас был даже для России весьма разнообразным.

Бродский: В плане использования его в художественной литературе? «Мои университеты» Алексея Максимовича Горького? Между прочим, недавно кто-то высказал довольно остроумную догадку, почему Горький так назвал свой знаменитый роман – «Мать»: сначала-то он хотел назвать его «Еб твою мать!», а уж потом сократил… Но если говорить серьезно, то это мои университеты. И во многих отношениях – довольно замечательное время. Конечно, его можно было использовать и каким-то иным образом, но…

Волков: Мне кажется, ничто другое не могло бы восполнить такой опыт.

Бродский: На самом деле это не так. Потому что это тот возраст, когда все вбирается и абсорбируется с большой жадностью и с большой интенсивностью. И абсолютно на все, что с тобой происходит, взираешь с невероятным интересом, как будто это происходит в первый раз.

Волков: В этом возрасте все и происходит в первый раз!

Бродский: И да и нет. Об этом говорить довольно интересно. Потому что я и теперь считаю, что не всякий опыт полезен и занимателен. Например, проработаешь где-нибудь неделю – и все уже знаешь. Вообще-то в жизни нет ничего плохого, единственно, что в ней плохо, – это предсказуемость, по-моему.

Волков: Значит, для вас предсказуемость – это не добро, а скорее зло?

Бродский: Да. И когда я в какой-либо жизненной ситуации начинал чувствовать эту предсказуемость, то всегда от нее уходил. Так что пословица «Повторение – мать учения»

не для меня. Если только это не то повторение, о котором говорил, по-моему, Лихтенберг. Его мысль звучала приблизительно так: «Одно дело, когда веришь в Бога, а другое дело – когда веришь в Него опять». То есть когда приходишь к Богу после опыта неверия, то это совсем другая история, другая вера. Об этом, кстати, говорил и Кьеркегор: простите меня, Соломон, за все эти иностранные имена. При всем при этом – повторение, конечно, может быть замечательной вещью. И ты в конце концов привыкаешь к какой-то предсказуемости.

Волков: Вы как-то раз говорили мне, что предсказуемость – это одно из главных условий поэтического творчества…

Бродский: Конечно. Все эти повторения, рефрены…

Волков: Нет, речь шла не о поэтике, но о психологическом ощущении. Вы тогда говорили, что поэт – для того, чтобы иметь возможность писать, – должен существовать в некоем инерционном поле.

Бродский: Ну конечно. Должно возникать экзистенциальное эхо. Тот самый принцип метафизической музыки, о котором мы уже говорили. Конечно, в предсказуемости есть определенный плюс. Но лично я всегда норовил смыться, чтобы не превратиться в жертву инерции.

Волков: Ну не так уж много в вашей жизни предсказуемых ситуаций, скорее наоборот. Да и время было такое, с постоянными политическими всплесками и зигзагами. Особенно при Сталине, когда над средним интеллигентом нависала то одна, то другая смертельная угроза. Вы помните, скажем, как в вашей семье обсуждали «ждановское» постановление ЦК о Зощенко и Ахматовой?

Бродский: Нет, это прошло мимо меня – ну, шесть лет мне тогда было! Из тех лет у меня сохранилось другое яркое воспоминание – мой первый белый хлеб, первая французская булочка, которую я укусил. Война недавно кончилась. Мы были у маминой сестры, у тетки моей – Раисы Моисеевны. И где-то они раздобыли эту самую булочку. И я стоял на стуле и ел ее, а они все смотрели на меня. Вот это я запомнил.

Волков: А более позднюю кампанию, в 1948 году, помните? Против Прокофьева, Шостаковича и других композиторов?

Бродский: Про это я читал в газетах. Помню, как осуждали Вано Мурадели и его оперу «Великая дружба». Но я не очень-то соображал, о чем все это. В семье у нас об этом не говорили. Но я помню разговоры о «ленинградском деле». Отец говорил, что Попков был хороший человек.

Волков: Про Попкова многие ленинградцы вспоминали, что он был толковым организатором. И в частности, неплохо проявил себя во время блокады. Кроме того, утверждали, что он не был антисемитом. Во время расследования «ленинградского дела» это, говорят, было поставлено ему Сталиным в вину. И в связи с этим я хочу спросить у вас вот о чем: как вы восприняли антисемитскую кампанию начала пятидесятых годов, то есть дело «врачей-убийц»?

Бродский: А вот эту историю я помню довольно отчетливо. Помню, как я пришел из школы домой. И мать с отцом, хотя должны были быть в это время на работе, уже сидели в комнате. И они на меня так странно посмотрели. И кто-то из них – то ли отец, то ли мать – сказал, что скоро им, вероятно, придется отправиться в далекое путешествие. И в связи с этим надо будет продать пианино и прочую мебель. Я спрашиваю – что за путешествие такое? И отец мне попытался как-то на пальцах все это объяснить.

Волков: Я моложе вас на четыре года, но тоже помню эти дни. Атмосфера была какой-то нереальной, как в дурном сне.

Бродский: Отец рассказал мне тогда об открытом письме в газету «Правда», которое подписали все выдающиеся евреи – они там каялись и выражали всяческие верноподданнические чувства.

Волков: С этим знаменитым письмом что-то неясно. Я тоже о нем много слышал. Но ведь оно так и не появилось тогда в «Правде». И пока точно неизвестно, кто же именно из еврейских знаменитостей его подписал, а кто – все-таки отказался. О письме я тогда, в 1953 году, не знал, но помню, что в обстановке общей антиеврейской истерии чувствовал себя крайне неуютно. Грубо говоря, я испугался. А что вы испытывали? Тоже страх?

Бродский: Вы знаете – страха не было, нет. Не было. Но и воодушевления, надо сказать, не было. Ясно, что родителям сложившаяся ситуация не очень нравилась. И я их жалел: придется выносить мебель, возиться. Я просто думал о мороке.

Волков: А как вы отреагировали на смерть Сталина в марте 1953 года?

Бродский: Я тогда учился в этой самой «Петершуле». И нас всех созвали в актовый зал. В «Петершуле» секретарем парторганизации была моя классная руководительница, Лидия Васильевна Лисицына. Ей орден Ленина сам Жданов прикалывал – это было большое дело, мы все об этом знали. Она вылезла на сцену, начала чего-то там такое говорить, но на каком-то этапе сбилась и истошным голосом завопила: «На колени! На колени!» И тут началось такое! Кругом все ревут, и я тоже как бы должен зареветь. Но – тогда к своему стыду, а сейчас, думаю, к чести – я не заревел. Мне все это было как бы диковато: вокруг все стоят и шмыгают носами. И даже всхлипывают; некоторые действительно всерьез плакали. Домой нас отпустили в тот день раньше обычного. И опять, как ни странно, родители меня уже поджидали дома. Мать была на кухне. Квартира – коммунальная. На кухне кастрюли, соседки – и все ревут. И мать ревет. Я вернулся в комнату в некотором удивлении. Как вдруг отец мне подмигнул, и я понял окончательно, что мне по поводу смерти Сталина особенно расстраиваться нечего.

Волков: А что вы слышали о докладе Хрущева на XX съезде партии?

Бродский: Вы знаете, я слышал об этом докладе, но ведь он же был «секретный», только для сведения членов партии. И этот секрет соблюдался довольно строго. К примеру, мой дядя, который был членом партии, так нам ничего и не рассказал. Так что текст доклада я впервые прочел только здесь, на Западе.

Волков: А какие у вас были ощущения в связи с таким – для многих неожиданным – посмертным низвержением Сталина?

Бродский: Меня это низвержение, в общем, устраивало. Мне тогда сколько было – шестнадцать лет, да? Никаких особенных чувств я к Сталину не испытывал, это точно. Скорее он мне порядком надоел. Честное слово! Ну везде его портреты! Причем в форме генералиссимуса – красные лампасы и прочее. И хотя я обожаю военную форму, но в случае со Сталиным мне все время казалось, что тут кроется какая-то лажа. Эта фуражка с кокардой и капустой и прочие дела – все это со Сталиным как-то не вязалось, казалось не очень убедительным. И потом, эти усы! И между прочим, в скобках, – знаете, на кого Сталин производил очень сильное впечатление? На гомосексуалистов! Это ужасно интересно. В этих усах было что-то такое южное, кавказско-средиземноморское. Такой папа с усами!

Волков: Я недавно тоже об этом думал, и вот в связи с чем. Из России в последнее время хлынул поток хроникальных киноматериалов о Сталине. Раньше их, видно, держали под спудом, а сейчас продают направо и налево. И я обратил внимание на то, какое впечатление производит Сталин в этой кинохронике. Он, в отличие от Гитлера или Муссолини, не пугает. Те кривляются, дергаются, буйно жестикулируют, пытаются «завести» тол-пу чисто внешними актерскими приемами. А Сталин ведет себя сдержанно, спокойно. И от этого его поведение гораздо более убедительно. Скажу больше: он проецирует какое-то тепло. Действительно возникает ощущение, что сейчас он тебя обнимет и пригреет. Как сказали бы американцы – surrogate father figure.

Бродский: То есть о нем совершенно спокойно можно думать как об отце, да? Скажем, если твой отец никуда не годится, то вот уж этот-то будет хорошим папой, да?

Волков: Именно так! Именно эти эмоции он вызывает! И я смотрю на него в этих фильмах и – при том, что уж все о нем знаю! – ничего с собой поделать не могу.

Бродский: Это очень важно, Соломон! Потому что здесь начинается чистый Фрейд. Я думаю, что значительный процент поддержки Сталина интеллигенцией на Западе был связан с ее латентным гомосексуализмом. Я полагаю, что многие на Западе обратились в коммунистическую веру именно по этой причине. То есть они Сталина просто обожали!

Волков: И мне кажется, одним из доказательств того эмоционального впечатления, которое Сталин производил на людей искусства, может служить знаменитый портрет, нарисованный сразу после его смерти Пабло Пикассо. Прекрасный рисунок! Зря на него французская компартия в свое время ополчилась. По-моему, это была со стороны Пикассо подлинно спонтанная творческая реакция. Он, как художник, откликнулся на событие, которое его потрясло. Так, скажем, в Америке поэты откликнулись на убийство Джона Кеннеди.

Бродский: Ну не знаю, не знаю. Про это я ничего не могу сказать. У меня никогда таких чувств не было. На мой вкус, самое лучшее, что про Сталина написано, это – мандельштамовская «Ода» 1937 года.

Волков: Она мне, кстати, напоминает портрет Сталина работы Пикассо, о котором я говорил.

Бродский: Нет, это нечто гораздо более грандиозное. На мой взгляд, это, может быть, самые грандиозные стихи, которые когда-либо написал Мандельштам. Более того. Это стихотворение, быть может, одно из самых значительных событий во всей русской литературе XX века. Так я считаю.

Волков: Это, конечно, примечательное стихотворение, но все же не настолько…

Бродский: Я даже не знаю, как это объяснить, но попробую. Это стихотворение Мандельштама – одновременно и ода, и сатира. И из комбинации этих двух противоположных жанров возникает совершенно новое качество. Это фантастическое художественное произведение, там так много всего намешано!

Волков: Там есть и отношение к Сталину как к отцу, о котором мы говорили.

Бродский: Там есть и совершенно другое. Знаете, как бывало в России на базаре, когда к тебе подходила цыганка, брала за пуговицу и, заглядывая в глаза, говорила: «Хошь, погадаю?» Что она делала, ныряя вам в морду? Она нарушала территориальный императив! Потому что иначе – кто ж согласится, кто ж подаст? Так вот, Мандельштам в своей «Оде» проделал примерно тот же трюк. То есть он нарушил дистанцию, нарушил именно этот самый территориальный императив. И результат – самый фантастический. Кроме того, феноменальна эстетика этого стихотворения: кубистическая, почти плакатная. Вспоминаешь фотомонтажи Джона Хартфильда или, скорее, Родченко.

Волков: У меня все-таки ассоциации больше с графикой. Может быть, с рисунками Юрия Анненкова? С его кубистическими портретами советских вождей?

Бродский: Знаете ведь, у Мандельштама есть стихотворение «Грифельная ода»? Так вот, это – «Угольная ода»: «Когда б я уголь взял для высшей похвалы – / Для радости рисунка непреложной…» Отсюда и постоянно изменяющиеся, фантастические ракурсы этого стихотворения.

Волков: Примечательно, что Мандельштам сначала написал сатирическое стихотворение о Сталине, за которое его, по-видимому, и арестовали в 1934 году. А «Оду» он написал позднее. Обыкновенно бывает наоборот: сначала сочиняют оды, а потом, разочаровавшись, памфлеты. И реакция Сталина была на первый взгляд нелогичная. За сатиру Мандельштама сослали в Воронеж, но выпустили. А после «Оды» – уничтожили.

Бродский: Вы знаете, будь я Иосифом Виссарионовичем, я бы на то сатирическое стихотворение никак не осерчал бы. Но после «Оды», будь я Сталин, я бы Мандельштама тот-

час зарезал. Потому что я бы понял, что он в меня вошел, вселился. И это самое страшное, сногсшибательное.

Волков: А что-нибудь еще в русской литературе о Сталине кажется вам существенным?

Бродский: На уровне «Оды» Мандельштама ничего больше нет. Ведь он взял вечную для русской литературы замечательную тему – «поэт и царь». И в конце концов, в этом стихотворении тема эта в известной степени решена. Поскольку там указывается на близость царя и поэта. Мандельштам использует тот факт, что они со Сталиным все-таки тезки. И его рифмы становятся экзистенциальными.

Волков: Мандельштам свою сатиру на Сталина декламировал направо и налево. А это были времена опасные, можно загреметь даже за невинный анекдот. Но поэту обязательно надо почитать свое новое стихотворение хоть кому-нибудь из знакомых, поделиться. Это для него очень важно. А вот вы помните, как в первый раз прочли другому человеку свое стихотворение?

Бродский: Вы знаете, не помню. Действительно не помню. Одним из первых был ленинградский литератор Яков Гордин, замечательный человек. Он был среди первых моих литературных знакомств. Помню, как я читал свои стихи в литобъединении при молодежной газете «Смена». Руководили этим объединением, помнится, два несчастных человека. Это я вместо того, чтобы сказать «два больших мерзавца».

Волков: А когда вы начали писать стихи?

Бродский: Лет в восемнадцать, более или менее, хотя стихи эти были еще те! Мне кажется, что и о литобъединении при «Смене» я услышал от людей в геологической экспедиции. Потому что в этих экспедициях всегда было много стихопишущих.

Волков: А каков был импульс, побудивший вас к стихописанию?

Бродский: Таких импульсов было, пожалуй, два. Первый – когда мне кто-то показал «Литературную газету» с напечатанными там стихами Слуцкого. Мне тогда было лет шестнадцать, вероятно. Я в те времена занимался самообразованием, ходил в библиотеки. Нашел там, к примеру, Роберта Бернса в переводах Маршака. Мне это все ужасно нравилось, но сам я ничего не писал и даже не думал об этом. А тут мне показали стихи Слуцкого, которые на меня произвели очень сильное впечатление. А второй импульс, который, собственно, и побудил меня взяться за сочинительство, имел место, я думаю, в 1958 году. В геологических экспедициях об ту пору подвизался такой поэт – Владимир Британишский, ученик Слуцкого, между прочим. И кто-то мне показал его книжку, которая называлась «Поиски». Я как сейчас помню обложку. Ну, я подумал, что на эту же самую тему можно и получше написать. Такая амбициозность – неамбициозность, что-то вроде этого. И я чего-то там начал сочинять сам. И так оно и пошло.

Волков: А каковы были ваши эмоции в момент выхода первой книжки стихов? Ведь она вышла по-русски в Америке. Тогда, в 1965 году, такого рода зарубежные публикации – явление экстраординарное. У всех в памяти был еще свеж невероятный международный скандал, разразившийся в связи с изданием «Доктора Живаго» Пастернака в 1957 году в Италии. А также процесс Синявского – Даниэля в 1965-м, их как раз и обвиняли в том, что они печатались на Западе.

Бродский: Да, этот сборник – он назывался «Стихотворения и поэмы» – вышел в Америке под эгидой Inter-Language Literary Associates. Я тогда находился в ссылке. Помню, когда я освободился, мне ее показали: такая серая книжка, с массой стихотворений. Посмотрел я на нее – ну ощущение полной дичи. У меня, вы знаете, было чувство, что это стихи, взятые во время обыска и напечатанные.

Волков: То есть вы к ее составлению отношения не имели?

Бродский: Абсолютно никакого отношения.

Волков: А вторая ваша поэтическая книга «Остановка в пустыне»? Она ведь тоже вышла в Америке в русскоязычном издательстве имени Чехова. Ее-то вы сами составляли?

Бродский: Вы знаете – не очень, не очень. Я помню, что мне эту книжку составили и я оттуда чего-то выкинул.

Волков: «Остановка в пустыне» была поделена на разделы: «Холмы», «Anno domini», «Фонтан», «Поэмы», «Горбунов и Горчаков» и «Переводы». Это ваши названия?

Бродский: Наверное, мои.

Волков: Вы этим названиям придавали какое-то значение?

Бродский: Может быть, да. Но сейчас я этого уже не помню. Ну, может быть, «Anno domini» – это лирические стихи, посвященные исключительно любовной драме. С другой стороны, раздел «Поэмы» озаглавлен неправильно: это на самом деле не поэмы, а длинные стихи. И там есть вещи, которые принадлежат к «Anno domini» – и тематически, и хронологически. «Холмы» – это просто более ранние стихи, я полагаю. Просто мне нравилось это стихотворение – «Холмы». Оно включено в эту книжку?

Волков: Да.

Бродский: Какой ужас!

Волков: Как-то вы небрежно к своим книгам относитесь, не по-отечески.

Бродский: Вы знаете, в этом смысле мне очень приятна одна вещь, которую я когда-то прочитал про художника Утрилло. Он вообще-то был алкаш, и алкаш очень сильный. В чем мать его, Сюзанна Валадон, всячески Утрилло поощряла. Мадам вообще считала, что она самый главный художник в семье. Так вот, когда Утрилло приходил на выставку своих картин и его просили указать, какая картина его, а какая – подделка, то он этого сделать не мог. И не потому, что не помнил, а просто ему было уже все равно. И потому он и не помнил, когда он написал – или не написал – ту или иную картину. И я тоже ничего не помню.

Волков: Да, подобные легенды ходят про многих художников. Я что-то похожее читал про Пикассо. А из отечественных мастеров такое, как утверждают, случалось с Ильей Ефимовичем Репиным: он тоже якобы не мог отличить своей собственной работы от подделки.

Бродский: Ну, Илья Ефимович! Тут и эксперт не отличит!

Волков: Позвольте с вами не согласиться. Репин – замечательный художник. И человек очень любопытный.

Бродский: Да, хороший художник, особенно в своих мелких работах и этюдах. Только не надо было ему большие сюжетные полотна сочинять.

Волков: Ну, этюды репинские просто блистательны! А какой он изумительный рисовальщик! А портреты его? И даже многофигурные композиции – такие, как «Торжественное заседание Государственного совета» или «Пушкин-лицеист, читающий свои стихи», – меня всегда впечатляли, когда я их видел в оригинале. Они просто светятся изнутри!

Бродский: «Заседание Государственного совета» – это действительно замечательная картина. Но есть несколько работ у Репина, которые находятся по ту сторону добра и зла. Скажем, «Бурлаки на Волге» или тот же «Пушкин-лицеист». Когда вы мне напомнили про эту картину, я сразу же вспомнил коридор Ленинградского университета. Там висела картина – правда, не Пушкин, а Ленин, тоже отвечающий на выпускном экзамене. И это все сидит на сетчатке, слившись в одно бесконечное серое целое.

Волков: Возвращаясь к вашей книге «Остановка в пустыне»; что вы ощутили, когда ее увидели? Это был, напомню, 1970 год.

Бродский: Да, но стихи там были, естественно, за более ранние годы. И я помню, что, когда посмотрел на эту книжку, я понял, что второй такой у меня не будет. Потому что ваш покорный слуга был к этому моменту уже другим человеком.

Волков: В каком смысле?

Бродский: Автор «Остановки в пустыне» – это еще человек с какими-то нормальными сантиментами. Который расстраивается по поводу потери, радуется по поводу – ну не знаю уж, по поводу чего… По поводу какого-то внутреннего открытия, да? А к моменту выхода книжки я уже точно знал, что никогда не напишу ничего подобного – не будет ни тех сантиментов, ни той открытости, ни тех локальных решений.

Волков: Иосиф, коли мы уж помянули художников, которые в Петербурге – как и во всем мире, впрочем, – всегда тяготели к богемному образу жизни, то я хочу поинтересоваться: а вы в такой жизни участвовали? Ахматова в свое время весьма увлекалась походами в «Бродячую собаку». Она, кстати, рассказывала вам о «Бродячей собаке»?

Бродский: Довольно часто, довольно часто.

Волков: И какое впечатление с ее слов вы составили о «Бродячей собаке»?

Бродский: Что это было такое смрадное место, где собиралась петербургская богема начала века. Тем не менее впечатление возникало все-таки немножечко романтичное: полуподвал, своды расписаны Судейкиным…

Волков: Вам нравятся стихи Ахматовой о «Бродячей собаке»: «Все мы бражники здесь, блудницы…»?

Бродский: Стихотворение хорошее, но мне не нравится. Хотя дикция в этом стихотворении замечательная.

Волков: А у вас никогда не возникало тоски по той, дореволюционной богемной жизни? Или, может быть, у вас были другие, более современные представления о том, как должен жить поэт или писатель? Я помню, что в Ленинграде в шестидесятые годы многие мечтали о стиле жизни а-ля Хемингуэй: подойти к стойке бара и мужественно заказать стопку кальвадоса – или кальвадоса, уж не знаю, как правильно ударение поставить…

Бродский: Кальвадос, кальвадос. Вы, Соломон, задаете замечательные вопросы, но я на них просто затрудняюсь ответить… У меня лично подобной тоски не было. Потому что все это слишком пахло каким-нибудь Александром Грином, его версией, скажем так, «изящной жизни». Эта жизнь никаких особенных загадок или шарма для меня не составляла и не составляет. И, скажем, та же «Бродячая собака» представлялась мне всегда куда менее интересным местом, чем трактир у Федора Михайловича Достоевского.

Волков: А что собой представляла современная вам ленинградская «изящная жизнь»?

Бродский: Наверное, художники и их мастерские. «Поедем к художнику в мастерскую!» – так это мне вспоминается. Скажем, у меня были два знакомых художника, у которых была мастерская в совершенно замечательном месте, около Академии художеств. Художники были посредственные, хотя талантливые по-своему, прикладники. Довольно забавные собеседники, ужасно остроумные. И у них время от времени собиралась богема, или то, что полагало себя богемой. Лежали на коврах и шкурах. Выпивали. Появлялись какие-то девицы. Потому что художники – они чем привлекательны? У них же натурщицы есть, да? По стандартной табели о рангах – натурщица, она как бы лучше, чем простая смертная. Не говоря уже о чисто порнографическом аспекте всего этого дела.

Волков: А что, был и такой аспект?

Бродский: В основном шли разговоры, окрашенные эротикой. Такое легкое веселье или, скорее, комикование. И трагедии, конечно же: все эти мучительные эмоции по поводу того, кто с кем уходит. Поскольку раскладка была, как всегда, совершенно не та. В общем, такой нормальный спектакль. Были люди, которые приходили на это просто посмотреть, они были зрители. А были актеры. Я, например, был актером. Думаю, что и в «Бродячей собаке» происходило, в известной степени, то же самое.

Волков: А пили крепко?

Бродский: Еще как!

Волков: А что именно пили?

Бродский: Ну, что ни попадя, потому что не всегда были деньги. Как правило, водочку. Хотя впоследствии, когда нам всем стало становиться под тридцать, водочку заменяли сухим, что меня сильно бесило, потому что я сухое вино всегда терпеть не мог.

Волков: Почему же?

Бродский: Потому что от сухого меня, как правило, брала изжога. В общем, это не было «изящной жизнью». Поскольку «изящная жизнь» – особенно в ее инженерном варианте – это шампанское, шоколад…

Волков: А коньяк вы пили? Спрашиваю потому, что питаю к коньяку особенно теплые чувства.

Бродский: Пили – армянский, «Курвуазье», когда он появлялся. Меня как раз коньяк никогда особенно не занимал. В коньяке меня больше интересовали заграничные бутылки, нежели их содержимое. Потому что я довольно долго придерживался той русской идеи, что «коньяк клопами пахнет». И к бренди у меня до сих пор прохладное отношение. Водочка – другое дело. И виски, когда оно появлялось.

Волков: Откуда же в Ленинграде шестидесятых годов виски? Я о нем только в переводной художественной литературе читал. Как, впрочем, и о «Курвуазье».

Бродский: Виски было будапештского разлива. Что меня совсем не смущало, поскольку этикетка была по-английски. Но самые замечательные бутылки были из-под джина. Помню, к Володе Уфлянду пришел некий американ и принес бутылку «Beereater». Это было довольно давно, году в 1959-м. И вот сидим мы, смотрим на картинку: гвардеец в Тауэре во всех этих красных причиндалах. И тут Уфлянд сделал одно из самых проникновенных замечаний, которые я помню. Он сказал: «Знаешь, Иосиф, вот мы сейчас затарчиваем от этой картинки. А они там, на Западе, затарчивают, наверное, от отсутствия какой бы то ни было картинки на нашей водяре».

Волков: Так вроде бы на русской водке есть картинка – небоскреб какой-то сталинский!

Бродский: Это вы говорите о гостинице «Москва» на этикетке «Столичной». А вот на водке просто, «Московская» она называлась, была такая бело-зеленая наклейка: ничего абстрактней представить себе, на мой взгляд, невозможно. И когда смотришь на это зеленое с белым, на эти черные буквы – особенно в состоянии подпития, – то очень сильно балдеешь, половинка зеленого, а дальше белое, да? Такой горизонт, иероглиф бесконечности.

Глава 2
Марина Цветаева: весна 1980 – осень 1990

Волков: Традиционно о вас говорят как о поэте, принадлежавшем к кругу Ахматовой. Она вас любила, поддерживала в трудные моменты, вы ей многим обязаны. Но из бесед с вами я знаю, что творчество Марины Цветаевой оказало на ваше становление как поэта гораздо большее влияние, чем ахматовское. Вы и познакомились с ее стихами раньше, чем с произведениями Ахматовой. То есть именно Цветаева является, что называется, поэтом вашей юности. Именно она была вашей «путеводной звездой» в тот период. И высказываетесь вы о творчестве Цветаевой до сих пор с невероятным восторгом и энтузиазмом, что для типичного поклонника Ахматовой – такого, как я, например, – крайне нехарактерно. Многие ваши замечания о Цветаевой звучат – для моего уха, по крайней мере, – парадоксально. К примеру, когда вы говорите о поэзии Цветаевой, то часто называете ее кальвинистской. Почему?

Бродский: Прежде всего имея в виду ее синтаксическую беспрецедентность, позволяющую – скорей заставляющую – ее в стихе договаривать все до самого конца. Кальвинизм в принципе чрезвычайно простая вещь: это весьма жесткие счеты человека с самим собой, со своей совестью, сознанием. В этом смысле, между прочим, и Достоевский кальвинист. Кальвинист – это, коротко говоря, человек, постоянно творящий над собой некий вариант Страшного суда – как бы в отсутствие (или же не дожидаясь) Всемогущего. В этом смысле второго такого поэта в России нет.

Волков: А пушкинское «Воспоминание»? «И, с отвращением читая жизнь мою, / Я трепещу и проклинаю…»? Толстой всегда выделял эти стихи Пушкина как пример жестокого самоосуждения.

Бродский: Принято думать, что в Пушкине есть все. И на протяжении семидесяти лет, последовавших за дуэлью, так оно почти и было. После чего наступил XX век… Но в Пушкине многого нет не только из-за смены эпох, истории. В Пушкине многого нет по причине темперамента и пола: женщины всегда значительно беспощадней в своих нравственных требованиях. С их точки зрения – с цветаевской, в частности, – Толстого просто нет. Как источника суждений о Пушкине – во всяком случае. В этом смысле я – даже больше женщина, чем Цветаева. Что он знал, многотомный наш граф, о самоосуждении?

Волков: А если вспомнить «Есть упоение в бою, / И бездны мрачной на краю…»? Разве нет в этих стихах Пушкина ощущения стихии и бунта, близкого Цветаевой?

Бродский: Цветаева – вовсе не бунт. Цветаева – это кардинальная постановка вопроса: «Голос правды небесной / против правды земной». В обоих случаях, заметьте себе, – правды. У Пушкина этого нет; второй правды в особенности. Первая – самоочевидна и православием начисто узурпирована. Вторая – в лучшем случае – реальность, но никак не правда.

Волков: Мне такое слышать непривычно. Мне всегда казалось, что Пушкин говорит и об этом.

Бродский: Нет; это – огромная тема, и ее, может, лучше и не касаться. Речь идет действительно о суде, который страшен уже хотя бы потому, что *все* доводы в пользу земной правды перечислены. И в перечислении этом Цветаева до самого последнего предела доходит; даже, кажется, увлекается. Точь-в-точь герои Федора Михайловича Достоевского. Пушкин все-таки, не забывайте этого, – дворянин. И, если угодно, англичанин – член Английского клуба – в своем отношении к действительности: он сдержан. Того, что надрывом называется, у него нет. У Цветаевой его тоже нет, но сама ее постановка вопроса а-ля Иов: или – или, порождает интенсивность, Пушкину не свойственную. Ее точки над «ё» – вне

нотной грамоты, вне эпохи, вне исторического контекста, вне даже личного опыта и темперамента. Они там потому, что над «е» пространство существует их поставить.

Волков: Если говорить о надрыве, то он действительно отсутствует у художников, которых принято считать всеобъемлющими, – у Пушкина или у Моцарта, например. Моцарт обладал ранней умудренностью, вроде лилипута: еще не вырос, а уже старый.

Бродский: У Моцарта надрыва нет, потому что он выше надрыва. В то время как у Бетховена или Шопена все на нем держится.

Волков: Конечно, в Моцарте мы можем найти отблески надиндивидуального, которых у Бетховена, а тем более у Шопена, нет. Но и Бетховен, и Шопен – такие грандиозные фигуры…

Бродский: Может быть. Но скорее – в сторону, по плоскости, а не вверх.

Волков: Я понимаю, что вы имеете в виду. Но с этой точки зрения повышенный эмоциональный тонус Цветаевой вас должен скорее отпугивать.

Бродский: Ровно наоборот. Никто этого не понимает.

Волков: Когда мы с вами говорили в связи с Оденом о нейтральности поэтического голоса, то вы тогда эту нейтральность защищали…

Бродский: Это ни в коем случае не противоречие. Время – источник ритма. Помните, я говорил, что всякое стихотворение – это реорганизованное время? И чем более поэт технически разнообразен, тем интимнее его контакт со временем, с источником ритма. Так вот, Цветаева – один из самых ритмически разнообразных поэтов. Ритмически богатых, щедрых. Впрочем, «щедрый» – это категория качественная; давайте будем оперировать только количественными категориями, да? Время говорит с индивидуумом разными голосами. У времени есть свой бас, свой тенор. И у него есть свой фальцет. Если угодно, Цветаева – это фальцет времени. Голос, выходящий за пределы нотной грамоты.

Волков: Значит, вы считаете, что эмоциональная взвинченность Цветаевой служит той же цели, что и оденовская нейтральность? Что она достигает того же эффекта?

Бродский: Того же, и даже большего. На мой взгляд, Цветаева как поэт во многих отношениях крупнее Одена. Этот трагический звук… В конце концов время само понимает, *что* оно такое. Должно понимать. И давать о себе знать. Отсюда – из этой функции времени – и явилась Цветаева.

Волков: Вчера, между прочим, был день ее рождения. И я подумал: как мало лет, в сущности, прошло; если бы Цветаева выжила, то теоретически вполне могла быть с нами, ее можно было бы увидеть, с ней поговорить. Вы беседовали и с Ахматовой, и с Оденом. Фрост умер сравнительно недавно. То есть поэты, которых мы с вами обсуждаем, суть наши современники. И одновременно они – уже исторические фигуры, почти окаменелости.

Бродский: И да и нет. Это очень интересно, Соломон. Вся история заключается в том, что взгляд на мир, который вы обнаруживаете в творчестве этих поэтов, стал частью нашего восприятия. Если угодно, наше восприятие – это логическое (или, может быть, алогическое) завершение того, что изложено в их стихах; это развитие принципов, соображений, идей, выразителем которых являлось творчество упомянутых вами авторов. После того как мы их узнали, ничего столь же существенного в нашей жизни не произошло, да? То есть я, например, ни с чем более значительным не сталкивался. Свое собственное мышление включая… Эти люди нас просто создали. И все. Вот что делает их нашими современниками. Ничто так нас не сформировало – меня, по крайней мере, – как Фрост, Цветаева, Кавафис, Рильке, Ахматова, Пастернак. Поэтому они наши современники, пока мы дуба не врежем. Пока мы живы. Я думаю, что влияние поэта – эта эманация или радиация – растягивается на поколение или на два.

Волков: Когда же вы познакомились со стихами Цветаевой?

Бродский: Лет в девятнадцать-двадцать. Потому что раньше меня все это особенно и не интересовало. Цветаеву я по тем временам читал, разумеется, не в книгах, а исключительно в самиздатской машинописи. Не помню, кто мне ее дал, но когда я прочел «Поэму Горы», то все стало на свои места. И с тех пор ничего из того, что я читал по-русски, на меня не производило того впечатления, какое произвела Марина.

Волков: В поэзии Цветаевой меня всегда отпугивала одна вещь, а именно: ее дидактичность. Мне не нравился ее указательный палец, стремление разжевать все до конца и закончить рифмованной прописной истиной, ради которой не стоило, быть может, и поэтического огорода городить.

Бродский: Вздор! Ничего подобного у Цветаевой нет! Есть мысль, – как правило, чрезвычайно неуютная, – доведенная до конца. Отсюда, быть может, и возникает впечатление, что эта мысль, что называется, тычет в вас пальцем. О некоторой дидактичности можно говорить применительно к Пастернаку: «Жизнь прожить – не поле перейти» и тому подобное, но ни в коем случае не в связи с Цветаевой. Если содержание цветаевской поэзии и можно было бы свести к какой-то формуле, то это: «На твой безумный мир / Ответ один – отказ». И в этом отказе Цветаева черпает даже какое-то удовлетворение; это «нет» она произносит с чувственным удовольствием: «Не-е-е-ет!»

Волков: У Цветаевой есть качество, которое можно счесть достоинством, – ее афористичность. Всю Цветаеву можно растаскать на цитаты, почти как грибоедовское «Горе от ума».

Бродский: О, безусловно!

Волков: Но меня эта афористичность Цветаевой почему-то всегда отпугивала.

Бродский: У меня подобного ощущения нет. Потому что в Цветаевой главное – звук. Помните знаменитый альманах хрущевских времен «Тарусские страницы»? Он вышел, кажется, в 1961 году. Там была подборка стихов Цветаевой (за что, между прочим, всем составителям сборника – низкий поклон). И когда я прочел одно из стихотворений – из цикла «Деревья», – я был совершенно потрясен. Цветаева там говорит: «Други! Братственный сонм! Вы, чьим взмахом сметен / След обиды земной. / Лес! – Элизиум мой!» Что это такое? Разве она про деревья говорит?

Волков: «Душа моя, Элизиум теней…»

Бродский: Конечно, назвать лес Элизиумом – это замечательная формула. Но это не только формула.

Волков: В Соединенных Штатах, а вслед за ними и во всем мире сейчас много внимания уделяют роли женщин в культуре; исследуют особенности вклада женщин в живопись, театр, литературу. Считаете ли вы, что женская поэзия есть нечто специфическое?

Бродский: К поэзии неприменимы прилагательные. Так же, как и к реализму, между прочим. Много лет назад (по-моему, в 1956 году) я где-то прочел, как на собрании польских писателей, где обсуждался вопрос о соцреализме, некто встал и заявил: «Я за реализм без прилагательного». Польские дела…

Волков: И все-таки – разве женский голос в поэзии ничем не отличается от мужского?

Бродский: Только глагольными окончаниями. Когда я слышу: «Есть три эпохи у воспоминаний. / И первая – как бы вчерашний день…» – я не знаю, кто это говорит – мужчина или женщина.

Волков: Я уже никогда не смогу отделить этих строчек от голоса Ахматовой. Эти строчки произносит именно женщина с царственной осанкой…

Бродский: Царственная интонация этих стихов – вовсе не осанка самой Ахматовой, а того, что она говорит. То же самое с Цветаевой. «Други! Братственный сонм!» – это кто говорит? Мужчина или женщина?

Волков: Ну а это: «О вопль женщин всех времен: «Мой милый, что тебе я сделала?!» Это уж такой женский выкрик…

Бродский: Вы знаете – и да и нет. Конечно, по содержанию – это женщина. Но по сути… По сути – это просто голос трагедии. (Кстати, муза трагедии – женского пола, как и все прочие музы.) Голос колоссального неблагополучия. Иов – мужчина или женщина? Цветаева – Иов в юбке.

Волков: Почему поэзия Цветаевой, такая страстная и бурная, столь мало эротична?

Бродский: Голубчик мой, перечитайте стихи Цветаевой к Софии Парнок! Она там по части эротики всех за пояс затыкает – и Кузмина, и остальных. «И не сквозь, и не сквозь, и не сквозь…» Или еще: «Я любовь узнаю по боли всего тела вдоль». Дальше чего еще надо! Другое дело, что здесь опять-таки не эротика главное, а звук. У Цветаевой звук – всегда самое главное, независимо от того, о чем идет речь. И она права: собственно говоря, все есть звук, который в конце концов сводится к одному: «тик-так, тик-так». Шутка…

Волков: Странная вещь приключилась с русской поэзией. Сто лет или около того – от Каролины Павловой до Мирры Лохвицкой – женщины составляли в ней маргинальную часть. И вдруг сразу два таких дарования, как Цветаева и Ахматова, стоящие в ряду с гигантами мировой поэзии!

Бродский: Может быть, тут нет никакой связи со временем. А может быть, и есть. Дело в том, что женщины более чутки к этическим нарушениям, к психической и интеллектуальной безнравственности. А эта поголовная аморалка есть именно то, что XX век нам предложил в избытке. И я вот что еще скажу. Мужчина по своей биологической роли – приспособленец, да? Простой житейский пример. Муж приходит с работы домой, приводит с собой начальника. Они обедают, потом начальник уходит. Жена мужу говорит: «Как ты мог этого мерзавца привести ко мне в дом?» А дом, между прочим, содержится на деньги, которые этот самый мерзавец мужу и выдает. «Ко мне в дом!» Женщина стоит на этической позиции, потому что может себе это позволить. У мужчин другая цель, поэтому они на многое закрывают глаза. Когда на самом-то деле итогом существования должна быть этическая позиция, этическая оценка. И у женщин дело с этим обстоит гораздо лучше.

Волков: Как же вы тогда объясните поведение Цветаевой в связи с довольно-таки скользкой аферой советской разведки, в которой принял участие ее муж Сергей Эфрон: убийство перебежчика Игнатия Рейсса, затем побег Эфрона в Москву. Эфрон был советским шпионом в самую мрачную сталинскую эпоху. С этической точки зрения куда уж как легко осудить подобную фигуру! Но Цветаева, очевидно, полностью и до конца приняла и поддерживала Эфрона.

Бродский: Это пословица прежде всего: «Любовь зла, полюбишь и козла». Цветаева полюбила Эфрона в юности – и навсегда. Она была человек большой внутренней честности. Она пошла за Эфроном «как собака», по собственным ее словам. Вот вам этика ее поступка: быть верной самой себе. Быть верной тому обещанию, которое Цветаева дала, будучи девочкой. Все.

Волков: С таким объяснением я могу согласиться. Иногда Цветаеву стараются оправдать тем, что она якобы ничего не знала о шпионской деятельности Эфрона. Конечно, знала! Если бы драматические события, связанные с убийством Рейсса, были для нее сюрпризом, Цветаева никогда не последовала бы за Эфроном в Москву. Вполне вероятно, что Эфрон не посвящал ее в детали своей шпионской работы. Но о главном Цветаева знала или в крайнем случае догадывалась. Это видно из ее писем.

Бродский: Помимо всех прочих несчастий, ей выпала еще и эта катастрофа. Собственно, не знаю даже – катастрофа ли. Роль поэта в человеческом общежитии – одушевлять оное: человеков не менее, чем мебель. Цветаева же обладала этой способностью – склонностью! – в чрезвычайно высокой степени: я имею в виду склонность к мифологизации инди-

видуума. Чем человек мельче, жальче, тем более благодарный материал он собой для мифологизации этой представляет. Не знаю, что было ей известно о сотрудничестве Эфрона с ГПУ, но, думаю, будь ей известно даже все, она бы от него не отшатнулась. Способность видеть смысл там, где его, по всей видимости, нет, – профессиональная черта поэта. И Эфрона Цветаева могла уже хотя бы потому одушевлять, что налицо была полная катастрофа личности. Помимо всего прочего, для Цветаевой это был колоссальный предметный урок зла, а поэт такими уроками не бросается. Марина повела себя в этой ситуации куда более достойным образом – и куда более естественным! – нежели мы вести себя приучены. Мы же – что? Какая первая и главная реакция, если что-то против шерсти? Если стул не нравится – вынести его вон из комнаты! Человек не нравится – выгнать его к чертовой матери! Выйти замуж, развестись, выйти замуж опять – во второй, третий, пятый раз! Голливуд, в общем. Марина же поняла, что катастрофа есть катастрофа и что у катастрофы можно многому научиться. Помимо всего прочего – и что для нее куда важней было в ту пору – все-таки трое детей от него; и дети получались другими, не особенно в папу. Так ей, во всяком случае, казалось. Кроме того, дочка, которую она не уберегла, за что, видимо, сильно казнилась – настолько, во всяком случае, что в судьи себя Эфрону не очень-то назначать стремилась… Сюзан Зонтаг как-то, помню, в разговоре сказала, что первая реакция человека перед лицом катастрофы примерно следующая: где произошла ошибка? Что следует предпринять, чтоб ситуацию эту под контроль взять? Чтоб она не повторилась? Но есть, говорит она, и другой вариант поведения: дать трагедии полный ход на себя, дать ей себя раздавить. Как говорят поляки, «подложиться». И ежели ты сможешь после этого встать на ноги – то встанешь уже другим человеком. То есть принцип Феникса, если угодно. Я часто эти слова Зонтаг вспоминаю.

Волков: Мне кажется, Цветаева после катастрофы, связанной с Эфроном, уже не оправилась.

Бродский: Я в этом не уверен. Не уверен.

Волков: Ее самоубийство было ответом на несчастья, накапливавшиеся в течение многих лет. Разве не так?

Бродский: Безусловно. Но, знаете, анализировать самоубийство, говорить авторитетно о событиях, к нему приведших, может только сам самоубийца.

Волков: Меня вопрос о политических убийствах в Европе тридцатых годов заинтересовал когда-то и потому, что в них оказалась замешана великая русская певица Надежда Плевицкая. Я довольно много читал об этих людях. Сейчас их пытаются представить идеалистами, пошедшими на «мокрые» дела из-за идейных убеждений. На самом деле там было полно грязных личностей, работавших и на сталинский Советский Союз, и на гитлеровскую Германию. С их помощью устранялись независимые фигуры, которые мешали одинаково и Сталину, и Гитлеру. Они шли в шпионаж из-за денег, из-за привилегий, некоторые – в погоне за властью. Какой уж там идеализм.

Бродский: Я думаю, что случай с Эфроном – классическая катастрофа личности. В молодости – амбиции, надежды, пятое-десятое. А потом все кончается тем, что играешь в Праге в каком-то любительском театре. Дальше что делать? Либо руки на себя накладывать, либо на службу куда-нибудь идти. Почему именно в ГПУ? Потому что традиция семейная – антимонархическая. Потому что с Белой армией ушел из России почти пацаном[4]. А как подрос да насмотрелся на всех этих защитников отечества в эмиграции, то только в противоположную сторону и можно было податься. Плюс еще все это сменовеховство, евразийство, Бердяев, Устрялов. Лучшие же умы все-таки, идея огосударствливания коммунизма. «Державность»! Не говоря уже о том, что в шпионах-то легче, чем у конвейера на каком-

[4] На самом деле С. Эфрону в 1920 году было 27 лет.

нибудь «Рено» уродоваться. Да и вообще, быть мужем великой поэтессы не слишком сладко. Негодяй Эфрон или ничтожество – не знаю. Скорее последнее, хотя в прикладном отношении, – конечно, негодяй. Но коли Марина его любила, то не мне его судить. Ежели он дал ей кое-что, то не больше ведь, чем взял. И за одно только то, что *дал*, он и будет спасен. Это – как та луковка, что на том свете врата открывает. Да и где вы видели в этой профессии счастливые браки? Чтобы поэт был в браке счастлив? Нет уж, беда когда приходит, то всем кодлом и во главе муж или жена шествует.

Волков: Чем вы объясните неизменно восторженное отношение Цветаевой к Владимиру Маяковскому? Она посвятила ему стихотворение при жизни, откликнулась особым циклом на самоубийство. В то время как у Ахматовой отношение к Маяковскому менялось. Она, например, оскорбилась, когда узнала, что Маяковский ее «Сероглазого короля» пел на мотив «Ехал на ярмарку ухарь-купец».

Бродский: Обижаться на это не следовало бы, я думаю. Потому что Маяка самого можно переложить на все, что угодно. Все его стихи можно напечатать не лесенкой, а в столбик, просто катренами, – и все будет на своих местах. И это опыт гораздо более рискованный для Маяковского. Такое, кстати, вообще часто случается – поэту нравится как раз то, чего он сам в жизни никогда делать не станет. Взять хоть отношение Мандельштама к Хлебникову. Не говоря уже о том, что Маяковский вел себя чрезвычайно архетипически. Весь набор: от авангардиста до придворного и жертвы. И всегда гложет вас подозрение: а может, так и надо? Может, ты слишком в себе замкнут, а он вот натура подлинная, экстраверт, все делает по-большому? А если стихи плохие, то и тут оправдание: плохие стихи – это плохие дни поэта. Ужо поправится, ужо опомнится. А плохих дней в жизни Маяка было действительно много. Но когда хуже-то всего и стало, стихи пошли замечательные. Конечно же, он зарапортовался окончательно. Он-то первой крупной жертвой и был: ибо дар у него был крупный. Что он с ним сделал – другое дело. Марине, конечно же, могла нравиться – в ней в самой сидел этот зверь – роль поэта-трибуна. Отсюда – стихи с этим замечательным пастишем а-ля Маяк, но лучше даже самого оригинала: «Архангел-тяжелоступ – / Здорово в веках, Владимир!» Вся его песенка в две строчки и уложена…

Волков: Кстати, один из экспериментов Маяковского над чужой поэзией кажется мне остроумным. В «Незнакомке» Блока строчку «всегда без спутников, одна» Маяковский менял на «среди беспутников одна». Маяковский говорил, что это тавтология: «без спутников, одна».

Бродский: Ну, это хохма так себе. Что же касается Маяковского и Цветаевой, то вот еще одно, дополнительное, соображение. Думаю, он привлекал ее из соображений полемических и поэтических. Москва, московский дух. Пафос прикладной поэзии. Уверяю вас, что в плане чисто техническом Маяковский – чрезвычайно привлекательная фигура. Эти рифмы, эти паузы. И более всего, полагаю, громоздкость и раскрепощенность стиха Маяковского. У Цветаевой есть та же тенденция, но Марина никогда не отпускает так повода, как это делает Маяковский. Для Маяковского это была его единственная идиома, в то время как Цветаева могла работать по-разному. Да и вообще, как бы ни был раскрепощен интонационный стих Цветаевой, он всегда тяготеет к гармонии. Ее рифмы точнее, чем у Маяковского. Даже в тех случаях, когда их поэтики сближаются.

Волков: Кстати, в одном случае ваши с Маяковским вкусы неожиданно сходятся: вы оба не любите Тютчева. Маяковский у Тютчева находил только два-три приличных стихотворения.

Бродский: Не то чтоб я Тютчева так уж не любил. Но, конечно, Батюшков мне куда приятнее. Тютчев, бесспорно, фигура чрезвычайно значительная. Но при всех этих разговорах о его метафизичности и т. п. как-то упускается, что большего верноподданного отечественная словесность не рождала. Холуи наши, времен Иосифа Виссарионовича Сталина,

по сравнению с Тютчевым – сопляки: не только талантом, но прежде всего подлинностью чувств. Тютчев имперские сапоги не просто целовал – он их лобзал. Не знаю, за что Маяковский на него серчал – по сходству ситуации, возможно. Что до меня, я без – не скажу отвращения – изумления второй том сочинений Тютчева читать не могу. С одной стороны, казалось бы, колесница мироздания в святилище небес катится, а с другой – эти его, пользуясь выражением Вяземского, «шинельные оды». Скоро его, помяните мои слова, эта «державная сволочь» в России на щит подымет. Вообще с крупными лириками, противозаконный союз поющими, надо ухо востро держать. Нет-нет да и захочется им компенсации. То есть нелады с полицией нравов – осанной на Высочайшее имя как бы уравновешиваются. Неприятно все это. При всей мерзопакостности нашего столетия мы от этой бухгалтерии все-таки избавлены – самою эпохой. Батюшков был патриотом ничуть не меньшим, чем Тютчев, к примеру. И вообще – воевал. Однако безобразия такого не допускал ни разу. Батюшков колоссально недооценен: ни в свое время, ни нынче.

Волков: Батюшкова я очень люблю, и, между прочим, интерес к нему возник у меня после чтения Цветаевой: она свое стихотворение «Памяти Байрона» начинает дивной, завораживающей строчкой Батюшкова: «Я берег покидал туманный Альбиона…» Тома Цветаевой и Батюшкова в «Библиотеке поэта» вышли, если вы помните, почти одновременно. Но все-таки Батюшкова с Тютчевым не сравнить.

Бродский: Вы знаете, Соломон, у меня есть, вероятно, свои предубеждения и, если угодно, профессиональные закидоны. И конечно, на это можно все списать. Но советую вам перечитать Батюшкова. Впрочем, перечитывать Батюшкова в Нью– Йорке…

Волков: По-моему, нет ничего лучше, чем перечитывать Батюшкова, глядя на Гудзон. Гудзонские закаты очень «ложатся» под Батюшкова. И даже под менее крупных поэтов. Я вон здесь, в Нью-Йорке, Голенищева-Кутузова два-три раза в год перечитывал.

Бродский: Это неплохо. Вообще-то говоря, среди русских поэтов – не хочется говорить второразрядных, но фигур второго ряда – были совершенно замечательные личности. Например, Дмитриев с его баснями. Какие стихи! Русская басня – совершенно потрясающая вещь. Крылов – гениальный поэт, обладавший звуком, который можно сравнить с державинским. А Катенин! Ничего более пронзительного про треугольник любовный ни у кого нет. Посмотрите ужо, как гудзонские закаты под Катенина ложатся. Или – Вяземский: на мой взгляд, крупнейшее явление в пушкинской «Плеяде». Так уж всегда получается, что общество назначает одного поэта в главные, в начальники. Происходит это – особенно в обществе авторитарном – в силу идиотского этого параллелизма: поэт – царь. А поэзия куда больше чем одного властителя дум предлагает. Выбирая же одного, общество обрекает себя на тот или иной вариант самодержавия. То есть отказывается от демократического в своем роде принципа. И поэтому нет у него никакого права опосля на государя или первого секретаря все сваливать. Само оно и виновато, что читает выборочно. Знали б Вяземского с Баратынским получше, может, глядишь, и на Николаше так бы не зациклились. За равнодушие к культуре общество прежде всего гражданскими свободами расплачивается. Сужение культурного кругозора – мать сужения кругозора политического. Ничто так не мостит дорогу тирании, как культурная самокастрация. Когда начинают потом рубить головы – это даже логично.

Волков: Вот вы перечислили русских поэтов так называемого «второго ряда»: Дмитриева, Катенина, Вяземского. Мне что в них особенно приятно? Что это все крупные, привлекательные личности, а не просто замечательные авторы. Жизнь каждого из них – увлекательный роман. Я уж не говорю о Крылове или Баратынском…

Бродский: Меня, собственно, больше всего в таких случаях именно человеческая сторона интересует. Вот человек пишет, у него там успех или неуспех. Но он думает в основном не об этом, а как бы загадывает на будущее. Не то чтобы он рассчитывал на потомство, но

язык, которым он пользуется, на это потомство рассчитывает. Что-то такое есть в поэте, в его слухе, что обеспечивает его трудам если не бессмертие, то существование куда более длительное, чем все, что поэт может себе представить.

Волков: В случае с Иваном Андреевичем Крыловым можно с точностью сказать, что, покуда будет существовать русский язык, его басни будут читаемы. Хотя школа в России и делает все, чтобы отравить удовольствие от Крылова.

Бродский: Нет, вот чего мне школа не отравила, так это Ивана Андреевича. Вот что хотели, то делали…

Волков: Мы говорили о том, что заявление Цветаевой «На твой безумный мир / Ответ один – отказ» есть, в сущности, программа ее творчества. А между тем эти строки появились в стихотворении, написанном, что называется, на «случай»: в связи с вторжением армии Гитлера в Чехословакию в марте 1939 года. Этому событию посвящено одиннадцать стихотворений Цветаевой, одно другого лучше. Еще четыре стихотворения были ею написаны в сентябре 1938 года, когда Гитлер у Чехословакии отобрал Судеты. Причем этим вовсе не исчерпываются поэтические отклики Цветаевой на злободневные темы. Она всю жизнь писала политические стихи; вспомним хотя бы об ее цикле «Лебединый стан», воспевающем Белое движение. Но согласитесь, что в этом отношении Цветаева для русской поэзии нового времени фигура вовсе не типическая. Существует расхожее мнение, что новая русская поэзия очень политизирована. Но это заблуждение. На самом деле очень немногие крупные русские поэты писали в XX веке стихи на политические сюжеты; я не имею в виду, конечно, «заказную» продукцию, ее-то было навалом. Это странно. Посмотрите на XIX век: «Клеветникам России» Пушкина, стихи Вяземского, «России» Хомякова, стихи нелюбимого вами Тютчева – это все первоклассные опусы, хрестоматийные образцы. А где же стихи такого же калибра, посвященные злободневным событиям второй половины XX века? Державин проводил Павла I стихами «Умолк рев Норда сиповатый…». А где стихи на падение Хрущева? Почему русские поэты не откликнулись на вторжение в Чехословакию 1968 года с такой же силой, как Цветаева откликнулась на оккупацию 1939-го? Ведь она тоже фактически писала «в стол», вовсе не рассчитывая на немедленную публикацию.

Бродский: Это не совсем справедливо. Я думаю, мы многого еще не знаем. Но действительно, ничего впрямую описывающего захват советской армией Будапешта или Праги я до сих пор не читал. Хотя и знаю группу русских поэтов, у которых референции, скажем, к венгерскому восстанию 1956 года, к польским волнениям пятидесятых годов были чрезвычайно сильны.

Волков: Истории нового времени по этим стихам не восстановить.

Бродский: Да, конечно, ни нравственной истории, ни политической. И вот что интересно: в русской поэзии почти не отражен опыт Второй мировой войны. Существует, конечно, поколение так называемых «военных» поэтов, начиная с полного ничтожества – Сергея Орлова, царство ему небесное. Или какого-нибудь там Межирова – сопли, не лезущие ни в какие ворота. Ну Гудзенко, Самойлов. Хорошие – очень! – стихи о войне есть у Бориса Слуцкого, пять-шесть у Тарковского Арсения Александровича. Все же эти константины симоновы и сурковы (царствие обоим небесное – которого они, боюсь, не увидят) – это не о национальной трагедии, не о крушении мира: это все больше о жалости к самому себе. Просьба, чтоб пожалели. Я не говорю уж обо всем послевоенном грязевом потоке, о махании кулаками после драки: в лучшем случае это драма, взятая взаймы за неимением собственной; в худшем – эксплуатация покойников и вода на мельницу министерства обороны. Попросту охмурение призывников. Понимания случившегося с нацией – ни на грош. И это даже как-то дико: все-таки двадцать миллионов в землю легли… Но вот давеча я составлял – в некотором роде повезло мне – избранное Семена Липкина. И там – огромное количество стихотворений на эту самую тему: о войне или так или иначе с войной связанных. Такое

впечатление, что он один за всех – за всю нашу изящную словесность – высказался. Спас, так сказать, национальную репутацию. Между прочим, он один из немногих, кто Цветаеву опекал по ее возвращении из эмиграции в Россию. Вообще – замечательный, по-моему, поэт: никакой вторичности. И не на злобу дня, но – про ужас дня. В этом смысле Липкин как раз цветаевский ученик. И если уж говорить о стихах Цветаевой к Чехии или про ее «Лебединый стан», то первые – суть вариация на темы ее же «Крысолова», а во вторых главное – их вокальный элемент. Я даже думаю, что Белое движение привлекало Цветаеву более как формула, нежели как политическая реальность. Самое лучшее из всех ее «белогвардейских» стихов – эти восемь строчек, кончающиеся: «За словом: долг напишут слово: Дон».

Волков: И все-таки мне удивительно, что в сфере злободневных стихов, поэзии «на случай» у русских авторов XX века, столь богатого подходящими «случаями», не хватило темперамента и размаха. В этом смысле ваше стихотворение «На смерть Жукова» стоит, на мой взгляд, особняком. Оно восстанавливает давнюю русскую традицию, восходящую еще к стихотворению Державина «Снигирь», которое является эпитафией другому великому русскому полководцу – Суворову. Это, что называется, «государственное» стихотворение. Или, если угодно, «имперское».

Бродский: Между прочим, в данном случае определение «государственное» мне даже нравится. Вообще-то я считаю, что это стихотворение в свое время должны были напечатать в газете «Правда». Я в связи с ним, кстати, много дерьма съел.

Волков: Почему это?

Бродский: Ну, для давешних эмигрантов, для Ди-Пи Жуков ассоциируется с самыми неприятными вещами. Они от него убежали. Поэтому к Жукову у них симпатий нет. Потом прибалты, которые от Жукова натерпелись.

Волков: Но ведь стихотворение ваше никаких особых симпатий к маршалу Жукову не выражает. В эмоциональном плане оно чрезвычайно сдержанное.

Бродский: Это совершенно верно. Но ведь человек недостаточно интеллигентный или совсем уж неинтеллигентный – он такими вещами особенно не интересуется. Он реагирует на красную тряпку. Жуков – вот и все. Из России я тоже слышал всякое-разное. Вплоть до совершенно комичного: дескать, я этим стихотворением бухаюсь в ножки начальству. А ведь многие из нас обязаны Жукову жизнью. Не мешало бы вспомнить и о том, что это Жуков, и никто другой, спас Хрущева от Берии. Это его Кантемировская танковая дивизия въехала в июле 1953 года в Москву и окружила Большой театр.

Волков: Танки Жукова остановились тогда у Большого или же у здания МВД?

Бродский: Да это, по-моему, одно и то же… Жуков был последним из русских могикан. Последний «вождь краснокожих», как говорится.

Волков: Я понимаю, что вы имеете в виду, когда говорите о жизнях, спасенных Жуковым. Почти все мои родственники погибли в Катастрофе, в Рижском еврейском гетто. И кстати, однажды – это было, вероятно, в конце шестидесятых годов – на симфоническом концерте под Ригой, в Дзинтари, я заметил садящегося передо мной мужчину; на пиджаке у него были четыре золотые звезды, то есть он был четырежды Героем Советского Союза! Свет быстро потушили, лица я разглядеть не успел. И, глядя на седой ежик и плотный красный затылок незнакомца, гадал вплоть до антракта: кто бы это мог быть с подобным неслыханным количеством «Героев» на груди. Когда в антракте маршал Жуков – а это был, разумеется, он – встал, его уже жадно разглядывал весь зал. И я помню, меня удивило: зачем Жукову, завоевавшему при жизни всю славу и уважение, какие только можно было иметь, нужно идти на концерт, нацепив на штатский пиджак свои регалии?

Бродский: Я считаю, это совершенно естественно. Это же другой менталитет, военный. Тут дело не в жажде славы. Ведь к этому времени его уже отовсюду погнали?

Волков: Да, он лет десять уже был в окончательной отставке.

Бродский: Тем более. И вообще, как мы знаем, Героям Советского Союза – пиво вне очереди.

Волков: А каков был импульс к сочинению вами «Стихов о зимней кампании 1980 года»? Это стихотворение о вторжении советских войск в Афганистан было для читателей ваших, я полагаю, такой же неожиданностью, как и «На смерть Жукова»…

Бродский: Это была реакция на то, что я увидел по телевизору. Будапешт, Прага – мы слушали Би-би-си, читали газеты, но не видели этого. А вторжение в Афганистан… Не знаю, какое еще из мировых событий произвело на меня такое впечатление. И ведь никаких ужасов по телевизору не показывали. Просто я увидел танки, которые ехали по какому-то каменному плато. И меня поразила мысль о том, что это плато никаких танков, тракторов, вообще никаких железных колес прежде не знало. Это было столкновение на уровне элементов, когда железо идет против камня. Если бы показывали убитых или раненых афганцев, так к этому – здесь особенно – глаз человеческий уже привык; без трупов и последних известий нет. В Афганистане же произошло, помимо всего прочего, нарушение естественного порядка; вот что сводит с ума, помимо крови. Я тогда, помню, три дня не слезал со стенки. А потом, посреди разговоров о вторжении, вдруг подумал: ведь русским солдатам, которые сейчас в Афганистане, лет девятнадцать-двадцать. То есть если бы я и друзья мои, вкупе с нашими дамами, не вели бы себя более или менее сдержанным образом в шестидесятые годы, то вполне возможно, что и наши дети находились бы там, среди оккупантов. От мысли этой мне стало тошно до крайности. И тогда я начал сочинять эти стихи. Когда подобное учиняли в Европе, когда лезли в Венгрию, в Чехословакию, в Польшу, то это уже почти само собою разумелось; это было, в конце концов, всего лишь еще одним повторением, на новом витке, европейской истории. Но по отношению к афганским племенам – это не просто политическое, но антропологическое преступление. Это какая-то колоссальная эволюционная погрешность. Это как вторжение железного века в каменный. Или как внезапное оледенение. Что же касается вашего замечания о неожиданности «Стихов о зимней кампании»… Стилистически я не вижу никакой разницы между ними и моими же стихами про природу и погоду. И конечно, когда я стал работать над «Стихами о зимней кампании», то пытался разрешить и другие задачи – не то чтобы чисто формальные, но интонационные. Но это уже было потом…

Волков: Цветаева, Мандельштам, Пастернак, Ахматова читающей публике на Западе известны, особенно последние двое. Пушкина знают в основном по операм Чайковского. Баратынский или Тютчев даже для образованного западного читателя звук пустой. То есть русская поэзия на Западе – это в первую очередь поэзия XX века, в то время как русскую прозу знают преимущественно по авторам XIX века. Почему так случилось?

Бродский: У меня на это есть чрезвычайно простой ответ. Возьмите, к примеру, Достоевского. Проблематика Достоевского – это проблематика, говоря социологически, общества, которое в России после революции 1917 года существовать перестало. В то время как здесь, на Западе, общество то же самое, то есть капиталистическое. Поэтому Достоевский здесь так существенен. С другой стороны, возьмите современного русского человека: конечно, Достоевский для него может быть интересен; в развитии индивидуума, в пробуждении его самосознания этот писатель может сыграть колоссальную роль. Но когда русский читатель выходит на улицу, то сталкивается с реальностью, которая Достоевским не описана.

Волков: Ахматова тоже об этом, помнится, говорила.

Бродский: Совершенно верно. Помните? Как человек, расстреляв очередную партию приговоренных, вернется с этой «работы» домой и будет с женой собираться в театр. Он еще с ней насчет завивки поскандалит! И никаких угрызений совести, никакой достоевщины! В то время как для западного человека ситуации и дилеммы Достоевского – это его собствен-

ные ситуации и дилеммы. Для него они узнаваемы. Отсюда и популярность Достоевского на Западе. И отсюда же непереводимость многого из русской прозы XX века.

Волков: Недоступность…

Бродский: Да, известная несовместимость. Чтобы читать прозу, надо более или менее представлять себе реальность за ней. А советская реальность, описанная в лучших русских прозаических произведениях этого периода, настолько уж смещена и реорганизована, да? Для восприятия отображающей ее прозы непременно требуется определенное знание истории Советского Союза. Либо – то напряжение воображения, к которому не всякий читатель готов, западный – в том числе. В то время как при чтении Достоевского или Льва Толстого никакого особенного напряжения воображения западному читателю не требуется; единственное усилие – продраться сквозь эти русские имена и отчества. Вот и все.

Волков: Почему же такой непреодолимой оказывается русская поэзия XIX века?

Бродский: Что касается реакции англоязычной публики, у меня есть теория. Дело в том, что русская поэзия XIX века метрична естественным образом. И при переводе на английский требует сохранения метра. Но как только современный англоязычной читатель сталкивается с регулярными размерами, он тотчас же вспоминает о своей, отечественной поэтике, которая ему давно уже набила оскомину. Или, хуже того, не очень-то знакома. И кстати, многозначительные разговоры местных снобов о русской поэзии XX века для меня тоже не очень убедительны. Поскольку их знание Пастернака или Ахматовой зиждется на переводах, допускающих колоссальные отклонения от оригинала. В этих переводах упор часто делается на передачу «содержания» за счет отказа от структурных особенностей. И оправдывается это тем, что в английской поэзии XX века главная идиома – свободный стих. Я вот что скажу по этому поводу. Использование свободного стиха при переводах, конечно, позволяет получить более или менее полную информацию об оригинале – но только на уровне «содержания», не выше. Поэтому когда здесь, на Западе, обсуждают Мандельштама, то думают, что он находится где-то между Йейтсом и Элиотом. Потому что музыка оригинала улетучивается. Но, с точки зрения местных знатоков, в XX веке это позволительно и оправдано. Против чего я лично встаю на задние лапы…

Волков: Если бы вы хотели пояснить суть Цветаевой американским студентам, не знающим русского, с кем из англоязычных поэтов вы бы ее сравнили?

Бродский: Когда я говорю с ними о Цветаевой, то упоминаю англичанина Джерарда Мэнли Хопкинса и американца Харта Крейна. Хотя, как правило, упоминания эти впустую, потому что молодые люди не знают ни одного ни другого. Ни тем более третью. Но ежели они дадут себе труд заглянуть в Хопкинса и Крейна, то, по крайней мере, увидят эту усложненную – «цветаевскую» – дикцию, то есть то, что в английском языке не так уж часто и встречается: непростой синтаксис, анжамбманы, прыжки через само собою разумеющееся. То есть то, чем Цветаева и знаменита, – по крайней мере, технически. И ежели продолжить параллель с Крейном (хотя, в общем, подлинного сходства тут нет), конец их был один и тот же: самоубийство. Хотя у Крейна, я думаю, для самоубийства было меньше оснований. Но не нам, опять же, об этом судить.

Волков: Кстати, о параллелях. Мы выбрали для наших бесед – случайно или неслучайно – четырех поэтов: Одена, Фроста, Цветаеву и Ахматову, то есть двух русских женщин и двух мужчин-англосаксов. Фрост и Ахматова, вероятно, помышляли об эмиграции, но все же остались жить в отечестве. В то время как Цветаева и Оден оба эмигрировали – с тем, чтобы перед смертью «вернуться». Конечно, это все чисто внешние совпадения. Но они все же наводят на мысль о том, что, в конце концов, поэту дано на выбор ограниченное число жизненных «ролей». В связи с этим я хотел спросить: ближе ли вам стала Цветаева сейчас, когда и вы очутились в эмиграции? Понимаете ли вы ее теперь «изнутри»?

Бродский: Понимание не связано с территориальными перемещениями. Оно связано с возрастом. И я думаю, что если я сейчас понимаю что-то в стихах Цветаевой по-другому, то это есть в первую очередь узнавание сантиментов. На самом-то деле Цветаева была чрезвычайно сдержанна по поводу того, что с ней происходило. Свою биографию она не очень-то и эксплуатировала в стихе. Возьмите «Поэму Горы» или «Поэму Конца» – речь идет о разрыве вообще, а не о разрыве с реальным человеком.

Волков: Мне кажется, у Цветаевой этот эффект отстранения возникает от несопоставимости лавины стихов с подлинным персонажем, вызвавшим их к жизни. Самой Цветаевой, вполне вероятно, казалось, что она описывает подлинную ситуацию. Вы сами сказали, что она самый искренний из русских поэтов.

Бродский: Совершенно верно.

Волков: Разве вы при этом не имели в виду и ее «биографической» открытости в стихах? А цветаевская проза? Ведь она вся насквозь автобиографична!

Бродский: Цветаева действительно самый искренний русский поэт, но искренность эта, прежде всего, есть искренность звука – как когда кричат от боли. Боль – биографична, крик – внеличен. Тот ее «отказ», о котором мы давеча говорили, перекрывает, включая в себя вообще что бы то ни было. В том числе личное горе, отечество, чужбину, сволочь тут и там. Самое же существенное, что интонация эта – интонация отказа – у Цветаевой предшествовала опыту. «На твой безумный мир / Ответ один – отказ». Здесь дело не столько даже в «безумном мире» (для такого ощущения вполне достаточно встречи с одним несчастьем), дело в букве – звуке – «о», сыгравшем в этой строчке роль общего знаменателя. Можно, конечно, сказать, что жизненные события только подтвердили первоначальную правоту Цветаевой. Но жизненный опыт ничего не подтверждает. В изящной словесности, как и в музыке, опыт есть нечто вторичное. У материала, которым располагает та или иная отрасль искусства, – своя собственная линейная, безоткатная динамика. Потому-то снаряд и летит, выражаясь фигурально, так далеко, что материал диктует. А не опыт. Опыт у всех более или менее один и тот же. Можно даже предположить, что были люди с опытом более тяжким, нежели цветаевский. Но не было людей с таким владением – с такой подчиненностью материалу. Опыт, жизнь, тело, биография – они в лучшем случае абсорбируют отдачу. Снаряд посылается вдаль динамикой материала. Во всяком случае, параллелей своему житейскому опыту я в стихах Цветаевой не ищу. И не испытываю ничего сверх абсолютного остолбенения перед ее поэтической силой.

Волков: А что вы скажете об отношениях Цветаевой с эмигрантской прессой?

Бродский: Шушера. Мелкий народ. Вообще же следует помнить политизированность этой публики, особенно в эмиграции. Плюс – вернее, минус – скудность средств.

Волков: В течение одиннадцати лет Цветаева не могла издать в эмиграции ни одной книги. Издательства не хотели идти на риск ее напечатать. А ей очень хотелось издаться. И я поражаюсь, на какие унижения она была готова идти для этого, на какие цензурные изменения.

Бродский: Это действительно поразительно. Но, с другой стороны, когда ты уже сказал главное, можно вынимать куски-некуски. Это опять-таки становится вторичным.

Волков: Была ли в вашей жизни ситуация, когда вы были вынуждены внести под нажимом извне какие-нибудь изменения в ваши стихи или прозу?

Бродский: Никогда.

Волков: Никогда?

Бродский: Никогда.

Волков: Цветаеву легко невзлюбить – именно из-за ее «кальвинизма». Я слушал ваши лекции о Цветаевой, читал ваши статьи о ней. Все это, плюс разговоры с вами о Цветаевой, научило меня вчитываться в ее стихи и прозу гораздо внимательнее, чем я это делал прежде.

Раньше я, признаться, безоговорочно предпочитал Цветаевой Ахматову. Отношения между Цветаевой и Ахматовой были, замечу, довольно сложными. И сама Ахматова всегда говорила, что первый поэт XX века – это Мандельштам. Вы с этим согласны?

Бродский: Ну если уж вообще пускаться в такие разговоры, то нет, не согласен. Я считаю, что Цветаева – первый поэт XX века. Конечно, Цветаева.

Глава 3
Аресты, психушки, суд: зима 1982 – весна 1989

Волков: Иосиф, я хотел расспросить вас о судебном процессе в 1964 году, о ваших арестах и пребывании в советских психушках. Я знаю, что вы об этом говорить не любите и чаще всего отказываетесь отвечать на связанные с этим вопросы. Но ведь мы сейчас вспоминаем о Ленинграде, и для меня «дело Бродского» и процесс – это часть ленинградского пейзажа тех лет. Так что если вы не против…

Бродский: Вы знаете, Соломон, я ни за и ни против. Но я никогда к этому процессу всерьез не относился – ни во время его протекания, ни впоследствии.

Волков: Почему вдруг вся эта машина раскрутилась? Почему именно Ленинград, почему вы? Ведь после кампании против Пастернака в 1958 году советские власти некоторое время громких литературных дел не затевали. Что, по-вашему, за всем этим стояло?

Бродский: Сказать по правде, я до сих пор в это не вдавался, не задумывался над этим. Но уж если об этом говорить, то за любым делом стоит какое-то конкретное лицо, конкретный человек. Ведь любую машину запускает в ход именно человек – чем он, собственно, и отличается от машины. Так было и с моим делом. Оно было запущено Лернером, царство ему небесное, поскольку он, по-моему, уже умер.

Волков: Это тот Лернер, который в ноябре 1963 года напечатал в ленинградской газете направленный против вас фельетон «Окололитературный трутень»?

Бродский: Да, у него были давние «литературные» интересы. Но в тот момент его деятельность заключалась в том, что он руководил «народной дружиной». Вы знаете, что такое «народная дружина»? Это придумали такую мелкую форму фашизации населения, молодых людей особенно.

Волков: Я знаю. У меня даже был один знакомый дружинник, редкостный идиот.

Бродский: Главным объектом внимания этой дружины была гостиница «Европейская», где останавливалось много иностранцев. Как вы знаете, она расположена на улице Исаака Бродского, так что, может быть, этот господин стал проявлять ко мне интерес именно из этих соображений? Охотились они главным образом за фарцами. И между прочим, когда эти дружинники фарцовщиков шмонали, многое у них прилипало к рукам – и деньги, и иконы. Но это неважно…

Волков: Ваш арест в 1964 году ведь был не первым?

Бродский: Нет, первый раз меня взяли, когда вышел «Синтаксис» – знаете, Алика Гинзбурга мероприятие?

Волков: Это рукописный поэтический журнал, который выпускался в Москве? Кажется, в конце пятидесятых годов? И кто вас тогда брал – милиция или КГБ?

Бродский: КГБ. Это было вообще в незапамятные времена.

Волков: Чего же они тогда от вас хотели?

Бродский: А это совершенно непонятно, чего эти люди хотят. Я считал, что эта контора – КГБ, – как и все на свете, является жертвой статистики. То есть крестьянин приходит в поле – у него не сжата полоска одна. Работяга приходит в цех – его там ждет наряд. А гэбэшники приходят в свой офис – у них там ничего, кроме портрета основоположника или «железного Феликса», нет. Но им чего-то надо ведь делать для того, чтобы как-то свое существование оправдать, да? Отсюда зачастую все эти фабрикации. Все происходило во многом не потому, что советская власть такая нехорошая, или, я не знаю, Ленин или Сталин были такие злые, или еще какой-нибудь дьявол где-то там крутится, да? Нет, это просто бюрократия, чисто

бюрократический феномен, который – при полном отсутствии проверяющих инстанций – расцветает самым махровым цветом и начинает черт знает чем заниматься.

Волков: У меня тоже всегда было ощущение, что КГБ работает на чисто бюрократической основе.

Бродский: Я думаю, что в принципе идея ВЧК, то есть идея защиты революции от ее внешних и внутренних врагов, – подобная идея более или менее естественна. Если, конечно, принять естественность революции – что, в общем, уже вполне неестественно. Но со временем это неестественное порождение обретает какой-то натуральный, естественный вид, то есть завоевывает определенное пространство. Когда вы спите, то на ночь должны запирать дверь на замок, да? Это вполне естественно. ЧК – это такой замок, как и полагается. Вы ставите человека на часах, и он стоит. Но у этого человека должен быть какой-то командир, а у этого командира – еще кто-то, за ним надзирающий, и так далее. А в случае с КГБ все произошло совершенно наоборот. То есть за этим часовым догляду никакого не было. Он и заснуть мог, и тебя же штыком заколоть мог. И начиналась кутерьма. Я думаю, девяносто процентов деятельности госбезопасности – это просто фабрикация дел. Вы ведь встречали, наверное, людей, которые сами себе придумывают занятие, лишь бы чем-нибудь заняться?

Волков: Сколько угодно.

Бродский: Так вот, гэбэшники – это именно те люди, которые придумывают себе занятие, потому что прямых дел у них, в общем, нет. Ну кто в России занимается свержением государственного строя? Да никто!

Волков: Во всяком случае, на нашей памяти…

Бродский: Да, на нашей памяти. Может быть, если до тридцать седьмого года кому-то и приходило в голову поставить наверху кого-нибудь другого, то после тридцать седьмого подобные идеи вряд ли уж возникали. И ни о каком оружии на руках у населения речи уже идти не могло. Может быть, в порядке исключения. И с подобными делами вполне могла бы справиться милиция. Но не тут-то было! И поскольку эти чуваки из госбезопасности существуют, то они организуют систему доносов. На основании доносов у них собирается какая-то информация. А на основании этой информации уже что-то можно предпринять. Особенно это удобно, если вы имеете дело с литератором, да? Потому что на каждого месье существует свое досье, и это досье растет. Если же вы литератор, то это досье растет гораздо быстрее – потому что туда вкладываются ваши манускрипты: стишки или романы, да?

Волков: То есть вы сами производите материал для досье госбезопасности!

Бродский: И в конце концов ваше дело начинает занимать на гэбэшной полке неподобающее ему место. И тогда человека надо хватать и что-то с ним делать. Так это и происходит; некая, как бы это сказать, неандертальская версия компьютера. То есть когда поступает избыток информации, человека берут и начинают его раскручивать согласно ихнему прейскуранту. Все очень просто.

Волков: Значит, ваши неприятности с КГБ начались с момента появления ваших стихов в «Синтаксисе»?

Бродский: Да, а потом было так называемое «дело» Уманского.

Волков: Насколько я помню, дело Уманского упорно муссировалось властями на вашем процессе. А в чем именно оно заключалось?

Бродский: А оно, между прочим, тоже ни в чем не заключалось. Все началось, когда мне было лет восемнадцать, а Шурке Уманскому, наверное, лет двадцать. Мы познакомились с человеком по имени Олег Шахматов. Он был старше нас, уже отслужил в армии, был там летчиком. Из армии его выгнали – то ли по пьянке, то ли потому, что он за командирскими женами бегал. Может быть, и то и другое. Он мотался по стране, не находил себе места, потом каким-то образом сошелся с Уманским и устроился на работу в Ленинграде – кажется, в геофизическую обсерваторию имени Воейкова. А Уманский больше всего на свете интере-

совался философией, йогой и прочими подобными делами. Дома у него была соответствующая библиотека. Шахматов начал читать все эти книжки. Представляете себе, что происходит в голове офицера советской армии, военного летчика к тому же когда он впервые в жизни берет в руки Гегеля, Рамакришну, Вивекананду, Бертрана Рассела и Карла Маркса?

Волков: Нет, не могу.

Бродский: У него в голове происходит полный бенц! Между тем Шахматов был человеком весьма незаурядным: колоссальная к музыке способность, играл на гитаре, вообще талантливая фигура. Общаться с ним было интересно. Потом произошло вот что: он отлил в галоши и бросил их в суп на коммунальной кухне в общежитии, где жила его подруга, – в знак протеста против того, что подруга не пускала его в свою комнату после двенадцати часов ночи. На этом Шахматова попутали, дали ему год за хулиганство. Он загремел, потом освободился, опять приехал в Ленинград. Я к нему хорошо относился, потому что мне с ним было очень интересно. Когда вам двадцать лет, вам все интересно. А тут – пестрая биография, летчик. Все как полагается.

Волков: Действительно пестрая биография, ничего не скажешь!

Бродский: Потом Шахматов снова уехал и объявился в Самарканде, где, сбежав с собственной свадьбы, стал учиться игре на гитаре в местной консерватории и жить со своей преподавательницей, которая была довольно замечательная дама, армянка. Одновременно он преподавал музыку в местном Доме офицеров. И вот он стал призывать меня в гости – знаете, эти цветастые письма из Средней Азии?

Волков: Догадываюсь. Я ведь в Средней Азии родился, в Ходженте.

Бродский: А мне в Среднюю Азию всю дорогу хотелось! Тут я заработал какие-то деньги на телевидении, фотографиями, и смог отправиться в Самарканд. Мы с Шахматовым были там крайне неблагополучны: ни крыши над головой не было, ни черта. Ночевали где придется. Вся эта история была, между прочим, чистый роман-эпопея. Короче, в один прекрасный день, когда Шахматов в очередной раз жаловался мне на полное свое неблагополучие (а он считал, что очень натерпелся от советской власти), нам пришла в голову идея – не помню, кому именно… скорее всего мне. Короче, я говорю Шахматову: «Олег, будь я на твоем месте, я бы просто сел в один из этих маленьких самолетов, вроде «Як-12», и отвалил бы в Афганистан. Ведь ты же летчик! А в Афганистане дотянул, куда бензину бы хватило, а потом пешком просто дошел бы до ближайшего города – до Кабула, я не знаю».

Волков: И как Шахматов на эту идею отреагировал?

Бродский: Он предложил бежать в Афганистан вдвоем. План был таков. Мы покупаем билеты на один из этих маленьких самолетиков. Шахматов садится рядом с летчиком, я сажусь сзади с камнем. Трах этого летчика по башке. Я его связываю, а Шахматов берет штурвал. Мы поднимаемся на большую высоту, потом планируем и идем над границей, так что никакие радары нас бы не засекли.

Волков: Это же киплинговская эскапада!

Бродский: Не знаю, насколько этот план был реален, но мы его обсуждали всерьез. Шахматов все-таки был старше меня лет на десять да вдобавок был летчиком. Так что он должен был знать, о чем идет речь.

Волков: Насколько я знаю, в вашем деле побег как таковой не фигурировал, а только подготовка к нему. Что же вас остановило?

Бродский: Дело в том, что изначально это была все-таки моя идея. И я, конечно, подонок и негодяй. Потому что, когда мы уже купили билеты на этот самолет – все четыре билета, все три сиденья, как полагается, – я вдруг передумал.

Волков: Испугались?

Бродский: Нет, все было по-другому. За час до отлета я на сдачу – у меня рубль остался – купил грецких орехов. И вот сижу я и колю их тем самым камнем, которым намечал этого

летчика по башке трахать. А по тем временам, начитавшись Сент-Экзюпери, я летчиков всех обожал. И до сих пор обожаю. Вообще, летать – это такая моя сверхидея. Когда я приехал в Штаты, я в первые три или четыре месяца даже брал уроки пилотирования. И даже летал – садился и взлетал! Ну это неважно… Колю я, значит, эти орехи и вдруг понимаю, что орех-то внутри выглядит как…

Волков: Человеческий мозг!

Бродский: Именно так. И я думаю – ну с какой стати я его буду бить по голове? Что он мне плохого сделал, в конце концов? И, главное, я этого летчика еще увидел… И вообще, кому все это надо – этот Афганистан? Родина – не родина, этих категорий, конечно, не было. Но я вдруг вспомнил девушку, которая у меня об ту пору была в Ленинграде. Хотя она уже была замужем… Я понял, что никогда ее не увижу. Подумал, что еще кого-то не увижу – друзей, знакомых. И это меня задело, взяло за живое. В общем, домой захотелось. В конце концов – вокруг Средняя Азия, а я все-таки белый человек, да? Словом, я сказал Олегу, что никак не могу пойти на этот номер. И мы разными путями вернулись в Европейскую часть СССР. Потом я видел Шахматова в Москве, где он более или менее бедствовал. А через год его взяли с револьвером в Красноярске.

Волков: Это и было началом дела Уманского?

Бродский: Да, потому что Шахматов – видимо, испугавшись, что ему дадут еще один срок, – заявил, что объяснит факт хранения револьвера только представителю госбезопасности, каковой представитель был ему немедленно предоставлен, потому что в России ничего проще нет. Там это – как здесь quick coin Laundry.

Волков: В следственных материалах ваша идея побега квалифицировалась как «план измены Родине» или что-то в этом роде. То есть властям об этом было все известно, так?

Бродский: Да, потому что Шахматов этому представителю госбезопасности все рассказал. Винить его за это не приходится, поскольку он как бы шкуру свою спасал, но некоторым из нас досталось довольно солоно, особенно Уманскому. Поскольку Шахматов назвал всех, кого он знал, объяснив, что они большие враги советской власти. И нас всех стали брать. Человек двадцать вызвали в качестве свидетелей. Меня тоже вызвали в качестве свидетеля, а оставили уже в качестве подозреваемого. Ну, нормально.

Волков: Как же вам удалось тогда выкрутиться?

Бродский: Меня, подержав, выпустили, поскольку оказалось после допроса двадцати человек, что единственное показание против меня – самого же Шахматова. А это даже по советской юридической системе было не совсем комильфо. С Уманским же произошла история похуже, потому что против него показал, во-первых, сам Шахматов, а во-вторых, жена Уманского и ее любовник.

Волков: Значит, цепочка к процессу Бродского протянулась непосредственно от дела Уманского?

Бродский: Я думаю, что все было гораздо интереснее и сложнее. Но ни вдумываться в это, ни разбираться в этом не хочу. Не желаю. Поскольку меня совершенно не интересуют причины. Меня интересуют следствия. Потому что следствия всегда наиболее безобразны. То есть – по крайней мере зрительно – они куда занятней.

Волков: Возвращаясь к этому чертику из табакерки, Лернеру, – почему ему пришла в голову мысль писать фельетон? Ведь он вовсе не был журналистом по профессии.

Бродский: Видимо, это была не собственная идея Лернера. Его, видимо, науськала госбезопасность. Поскольку мое досье все росло и росло. И, полагаю, пришла пора принимать меры. Что касается Лернера, то он вообще был никто. Насколько я помню, он имел боевое прошлое в госбезопасности. Ну, может быть, не такое уж и боевое, не знаю. Вообще, такой отставной энтузиаст со слезящимся глазом. Один глаз у него, по-моему, даже был искусственный. Все как полагается! Полная катастрофа! И ему, естественно, хотелось самоутвер-

диться. Это совпало с интересами госбезопасности. И понеслось! А уж когда меня попутали в третий раз, тогда они припомнили мне все – и «Синтаксис», и Уманского, и Шахматова, и Самарканд, и всех, с кем мы там встречались.

Волков: А когда на вас все это свалилось – третий арест, процесс, – как вы все это восприняли: как бедствие? Как поединок? Как возможность конфронтации с властью?

Бродский: На этот вопрос сложно ответить, потому что трудно не поддаться искушению интерпретировать прошлое с сегодняшних позиций. С другой стороны, у меня есть основания думать, что именно в этом аспекте особенной разницы между моими ощущениями тогда и сейчас нет. То есть я лично этой разницы не замечаю. И могу сказать, что не ощущал все эти события ни как трагедию, ни как мою конфронтацию с властью.

Волков: Неужели вы не боялись?

Бродский: Вы знаете, когда меня арестовали в первый раз, я был сильно напуган. Ведь берут обыкновенно довольно рано, часов в шесть утра, когда вы только из кроватки, тепленький, и у вас слабый защитный рефлекс. И конечно, я сильно испугался. Ну представьте себе: вас привозят в Большой дом, допрашивают, после допроса ведут в камеру. (Подождите, Соломон, я сейчас возьму сигарету.)

Волков: А что – камеры находятся прямо там, в Большом доме?

Бродский: Вы что, не знаете? Ну, я могу вам рассказать. Большой дом – это довольно интересное предприятие. В том смысле, что он физически воплощает идею «вещи в себе». То есть Большой дом имеет – как бы это сказать? – свой периметр, да? Большой дом построен в форме квадрата, внутри которого существует еще один квадрат. И внутренний квадрат сообщается с внешним посредством Моста Вздохов.

Волков: Как в Венеции?

Бродский: Именно! В Большом доме этот мост построен, если не ошибаюсь, на уровне второго этажа – такой коридор между вторым и третьим этажом. И по нему вас переводят из внешнего здания во внутреннее, которое и есть собственно тюрьма. И самый страшный момент наступает, собственно говоря, после допроса, когда вы надеетесь, что вас сейчас отпустят домой. И вы думаете: вот сейчас выйду на улицу! Поскорей бы! И вдруг понимаете, что вас ведут совершенно в другую сторону.

Волков: А каков дальнейший тюремный ритуал?

Бродский: Дальше вам говорят: «Руки за спину!» И ведут. И перед вами вдруг начинают отворяться двери. Вам ничего не говорят, вы сами все понимаете. Чего уж тут говорить! Никакие интерпретации здесь невозможны.

Волков: Почти по Сюзан Зонтаг – «Against interpretation»!

Бродский: Наконец тот, кто вас довел до конца коридора по этому Мосту Вздохов, сдает вас местному дежурному у двери внутренней тюрьмы. Этот дежурный, вкупе с помощником, вас обыскивает. После чего у вас вынимают шнурки из ботинок. И ведут далее. Меня, например, привели на третий этаж. Между прочим, моя камера располагалась над ленинской камерой, если я не ошибаюсь. Когда меня вели, то сказали, чтобы я в ту сторону не смотрел. Я пытался выяснить почему. И мне разъяснили, что вот в той камере сидел сам Ленин и мне, в качестве врага, смотреть на это совершенно не полагается.

Волков: А разве Большой дом такое старое здание, что в нем еще Ленин сидел?

Бродский: Внутреннее здание существовало еще до революции. А внешнее построено уже при большевиках. По-моему, в двадцатые годы. Когда ни о каком сталинском терроре еще, казалось бы, не было и речи. То есть чуваки уже тогда знали, к чему они стремились. И над созданием этого внешнего здания трудилось много замечательных людей. По-

моему, даже Александр Бенуа принимал участие в постройке. Но может быть, я зря клепаю на Бенуа[5].

Волков: Бенуа уехал в Париж, если не ошибаюсь, в 1926 году. Но это можно проверить…

Бродский: Если в этом есть необходимость… Короче, вас приводят в камеру. И когда меня в первый раз в жизни привели в камеру, то мне, между прочим, очень там понравилось. Действительно понравилось! Потому что это была одиночка.

Волков: А что, дверь в камеру действительно захлопывается с таким зверским лязгом, как в кинофильмах из тюремной жизни?

Бродский: Да, именно с таким лязгом.

Волков: Ну вот вы в одиночной камере Большого дома. Опишите ее для меня.

Бродский: Ну, кирпичные стены, но они замазаны масляной краской – если не ошибаюсь, такого зелено-стального цвета. Потолочек белый, а может быть, даже серый, я не помню. Вас запирают. И вы оказываетесь тет-а-тет со своей лежанкой, умывальничком и сортиром.

Волков: А какого размера камера?

Бродский: Если не ошибаюсь, восемь или десять шагов в длину. Примерно как эта моя комната здесь, в Нью-Йорке, но уже в два раза. Что же в ней было? Тумбочка, умывальник, очко. Что еще?

Волков: Что такое «очко»?

Бродский: Очко? Это такая дыра в полу, это уборная. Я не понимаю, где вы жили, Соломон?!

Волков: В это время уже жил в Ленинграде, в том же самом городе, где и вы, в интернате музыкальной школы при консерватории. И такого слова – «очко» – никогда не слышал.

Бродский: Что еще? Окно, сквозь которое вы ничего не можете увидеть. Потому что там, кроме, как полагается, решетки, еще снаружи намордник. Сразу объясняю: это такой деревянный футляр, чтобы вы не могли высунуться, скорчить кому-нибудь рожу или помахать ручкой. И вообще чтобы вам было максимально неприятно.

Волков: Лампа стоит на тумбочке?

Бродский: Нет, лампочка висит, вделанная в потолок. И она тоже забрана решеткой, чтобы вы не вздумали ее разбить. В двери, естественно, глазок и кормушка.

Волков: Кормушка открывается вовнутрь, как в фильмах?

Бродский: Да, вовнутрь. Но дело в том, что, пока я там сидел, я не видел, как она открывается. Поскольку это была следственная тюрьма. И меня по двенадцать часов держали на допросах. Так что еду, когда я возвращался в камеру, я находил уже на тумбочке. Что было с их стороны довольно интеллигентно.

Волков: А что за еда была?

Бродский: Еда банальная, то есть незатейливая. Помню, один раз я получил котлетку, что меня очень сильно обрадовало. Ну, про тюремную еду говорить – это смех и грех, да? Да и вообще, во время следствия кормят более или менее прилично – если сравнить с тем, как кормят в настоящей тюрьме.

Волков: А когда вас арестовали по делу Уманского, то опять повезли в Большой дом?

Бродский: Да. Но в третий раз я миновал Большой дом. Меня попутали на улице и отвезли в отделение милиции. Там держали, кажется, около недели. После чего меня отправили в сумасшедший дом на Пряжке, на так называемую судебно-психиатрическую экспертизу. Там меня держали несколько недель. И это было самое худшее время в моей жизни.

---

[5] Бродский ошибается. Архитекторы Большого дома – Н.А. Троцкий и Е.Н. Лансере. *(Прим. ред.)*

Волков: Я понимаю, что об этом вспоминать нелегко. И на вашем месте я, вполне вероятно, тоже отказывался бы отвечать на вопросы об этом периоде. Но в данном случае я выступаю как историк культуры, если угодно. Как хроникер культуры. И я бы хотел узнать о вашем пребывании в психушках несколько подробнее. Сколько раз вы там оказывались?

Бродский: Ну… два раза…

Волков: Когда именно?

Бродский: Первый раз – в декабре 1963 года. Второй раз… В каком же месяце это было? В феврале-марте 1964-го. И я даже все это стихами описал, что называется. Знаете – «Горбунов и Горчаков»?

Волков: Как в стихах – знаю. Расскажите, как это было на самом деле. Меня особенно интересует второй раз, когда власти отправили вас на принудительную судебно-психиатрическую экспертизу.

Бродский: Ну, это был нормальный сумасшедший дом. Смешанные палаты, в которых держали и буйных, и не буйных. Поскольку и тех и других подозревали…

Волков: В симуляции?

Бродский: Да, в симуляции. И в первую же мою ночь там человек в койке, стоявшей рядом с моей, покончил жизнь самоубийством. Вскрыл себе вены. Помню, как я проснулся в три часа ночи: кругом суматоха, беготня. И человек лежит в луже крови. Каким образом он достал бритву? Совершенно непонятно…

Волков: Ничего себе первое впечатление.

Бродский: Нет, первое впечатление было другое. И оно почти свело меня с ума, как только я туда вошел, в эту палату. Меня поразила организация пространства там. Я до сих пор не знаю, в чем было дело: то ли окна немножко меньше обычных, то ли потолки слишком низкие. То ли кровати слишком большие. А кровати там были такие железные, солдатские, очень старые, чуть ли не николаевского еще времени. В общем, налицо было колоссальное нарушение пропорций. Как будто вы попадаете в какую-то горницу XVI века, в какие-нибудь Поганкины палаты, а там стоит современная мебель.

Волков: Утки?

Бродский: Ну, уток там как раз и не было. Но это нарушение пропорций совершенно сводило меня с ума. К тому же окна не открываются, на прогулку не водят, на улицу выйти нельзя. Там всем давали свидания с родными, кроме меня.

Волков: Почему?

Бродский: Не знаю. Вероятно, считали меня самым злостным.

Волков: Я хорошо понимаю это ощущение полной изоляции. Но ведь и в тюрьме в одиночке было не слаще?

Бродский: В тюремной камере можно было вызвать надзирателя, если с вами приключался сердечный припадок или что-то в этом роде. Можно было позвонить – для этого существовала такая ручка, которую вы дергали. Беда заключалась в том, что если вы дергали эту ручку второй раз, то звонок уже не звонил. Но в психушке гораздо хуже, потому что вас там колют всяческой дурью и заталкивают в вас какие-то таблетки.

Волков: А уколы – это больно?

Бродский: Как правило, нет. За исключением тех случаев, когда вам вкалывают серу. Тогда даже движение мизинца причиняет невероятную физическую боль. Это делается для того, чтобы вас затормозить, остановить, чтобы вы абсолютно ничего не могли делать, не могли пошевелиться. Обычно серу колют буйным, когда они начинают метаться и скандалить. Но, кроме того, санитарки и медбратья таким образом просто развлекаются. Я помню, в этой психушке были молодые ребята с заскоками, попросту – дебилы. И санитарки начинали их дразнить. То есть заводили их, что называется, эротическим образом. И как только у этих ребят начинало вставать, сразу же появлялись медбратья и начинали их скручивать

и колоть серой. Ну, каждый развлекается как может. А там, в психушке, служить скучно, в конце концов.

Волков: Санитары сильно вас допекали?

Бродский: Ну, представьте себе: вы лежите, читаете – ну там, я не знаю, Луи Буссенара, – вдруг входят два медбрата, вынимают вас из станка, заворачивают в простынь и начинают топить в ванной. Потом они из ванной вас вынимают, но простыни не разворачивают. И эти простыни начинают ссыхаться на вас. Это называется «укрутка». Вообще было довольно противно. Довольно противно… Русский человек совершает жуткую ошибку, когда считает, что дурдом лучше, чем тюрьма. Между прочим, «от сумы да от тюрьмы не зарекайся», да? Ну, это было в другое время…

Волков: А почему, по-вашему, русский человек полагает, что дурдом все-таки лучше тюрьмы?

Бродский: Он из чего исходит? Он исходит из того – и это нормально, – что кормежка лучше. Действительно, кормежка в дурдоме лучше: иногда белый хлеб дают, масло, даже мясо.

Волков: И тем не менее вы настаиваете, что в тюрьме все-таки лучше?

Бродский: Да, потому что в тюрьме, по крайней мере, вы знаете, что вас ожидает. У вас срок – от звонка до звонка. Конечно, могут навесить еще один срок. Но могут и не навесить. И, в принципе, ты знаешь, что рано или поздно тебя все-таки выпустят, да? В то время как в сумасшедшем доме ты полностью зависишь от произвола врачей.

Волков: Я понимаю, что этим врачам вы доверять не могли…

Бродский: Я считаю, что уровень психиатрии в России – как и во всем мире – чрезвычайно низкий. Средства, которыми она пользуется, – весьма приблизительные. На самом деле у этих людей нет никакого представления о подлинных процессах, происходящих в мозгу и в нервной системе. Я, к примеру, знаю, что самолет летает, но каким именно образом это происходит, представляю себе довольно слабо. В психиатрии схожая ситуация. И поэтому они подвергают вас совершенно чудовищным экспериментам. Это все равно что вскрывать часовой механизм колуном, да? То есть вас действительно могут бесповоротно изуродовать. В то время как тюрьма – ну что это такое, в конце концов? Недостаток пространства, возмещенный избытком времени. Всего лишь.

Волков: Я вижу, что к тюрьме вы как-то приноровились, чего нельзя сказать о психушке.

Бродский: Потому что тюрьму можно более или менее перетерпеть. Ничего особенного с вами там не происходит: вас не учат никого ненавидеть, не делают вам уколов. Конечно, в тюрьме вам могут дать по морде или посадить в шизо…

Волков: Что такое шизо?

Бродский: Штрафной изолятор! В общем, тюрьма – это нормально, да? В то время как сумдом… Помню, когда я переступил порог этого заведения, первое, что мне сказали: «Главный признак здоровья – это нормальный крепкий сон». Я себя считал абсолютно нормальным. Но я не мог уснуть! Просто не мог уснуть! Начинаешь следить за собою, думать о себе. И в итоге появляются комплексы, которые совершенно не должны иметь места. Ну это неважно…

Волков: Расскажите о «Крестах». Ведь само это название – часть петербургско-ленинградского фольклора, как и Большой дом.

Бродский: Чисто визуально «Кресты» – это колоссальное зрелище. Я имею в виду не внутренний двор, потому что он довольно банальный. Да я его и видел, работая в морге. А вот вид изнутри! Потому что эту тюрьму построили в конце XIX века. И это не то чтобы арт нуво, но все-таки: все эти галереи, пружины, проволока…

Волков: Похоже на Пиранези?

Бродский: Чистый Пиранези! Абсолютно! Такой – а-ля рюсс. Даже не а-ля рюсс, а с немецким уклоном. Похоже на Путиловский завод. Красный кирпич везде. В общем, довольно приятно. Но потом было уже менее интересно, потому что меня поместили в общую камеру, где нас было четыре человека. Это уже сложнее, ибо начинается общение. А в одиночке всегда гораздо лучше.

Волков: А как менялись ваши эмоции от первой к третьей посадке?

Бродский: Ну, когда меня вели в «Кресты» в первый раз, то я был в панике. В состоянии, близком к истерике. Но я как бы ничем этой паники не продемонстрировал, не выдал себя. Во второй раз уже никаких особых эмоций не было, просто я узнавал знакомые места. Ну а в третий раз это уж была абсолютная инерция. Все-таки самое неприятное – это арест. Точнее, сам процесс ареста, когда вас берут. То время, пока вас обыскивают. Потому что вы еще ни там ни сям. Вам кажется, что вы еще можете вырваться. А когда вы уже оказываетесь внутри тюрьмы, тогда уж все неважно. В конце концов, это та же система, что и на воле.

Волков: Что вы имеете в виду?

Бродский: Видите ли, я в свое время пытался объяснить своим корешам, что тюрьма – это не столь уж альтернативная реальность, чтобы так ее опасаться. Жить тихо, держать язык за зубами – и все это из-за боязни тюрьмы? Бояться-то особенно нечего. Может быть, мы этого ничего уже не видели потому, что были другим поколением? Может быть, у нас порог страха был немножечко ниже, да?

Волков: Вы хотите сказать – выше?

Бродский: В общем, когда моложе – боишься меньше. Думаешь, что перетерпеть можешь больше. И потому перспектива потери свободы не так уж сводит тебя с ума.

Волков: А как у вас сложились отношения со следователями?

Бродский: Ну, я просто ни на какое общение не шел, ни на какие разговоры. Просто держал язык за зубами. Это их выводило из себя. Тут они на тебя и кулаками стучать, и по морде бить…

Волков: Что, действительно били?

Бродский: Били. Довольно сильно, между прочим. Несколько раз.

Волков: Но ведь это было время, как тогда любили говорить, сравнительно вегетарианское. И вроде бы бить не полагалось?

Бродский: Мало ли что не полагалось.

Волков: А разве нельзя было эти побои каким-то законным образом обжаловать?

Бродский: Каким? Это, знаете ли, было еще до расцвета правозащитного движения.

Волков: Многие из нас, кто на самом процессе Бродского не был, знакомы тем не менее с его ходом по стенографическим записям, сделанным в зале суда журналисткой Фридой Вигдоровой. Эти записи широко ходили в российском самиздате. Они аккуратно отражают ход судебного разбирательства?

Бродский: Аккуратно, но там ведь не все. Там, может быть, одна шестая процесса. Потому что ведь ее выставили из зала довольно быстро. А уж потом начались наиболее драматические, наиболее замечательные эпизоды.

Волков: Я считал эти записи выдающимся документом.

Бродский: Вы, может быть, считаете, а я – нет. Не говоря уж о том, что этот документ был с тех пор напечатан тысячу раз. Не так уж это все и интересно, Соломон. Поверьте мне.

Волков: Ну, об уникальности этого документа как раз и свидетельствует тот факт, что он был опубликован по всему миру. И с тех пор цитировался бесчисленное количество раз.

Бродский: Мне повезло во всех отношениях. Другим людям доставалось гораздо больше, приходилось гораздо тяжелее, чем мне.

Волков: Особенность этого процесса была в том, что судили поэта. В России поэт – фигура символическая, особенно талантливый. И никакому другому русскому поэту вашего ранга в тот период так же сильно от властей не досталось.

Бродский: Ну, я тогда не был поэтом никакого ранга. Во всяком случае, с моей собственной точки зрения. Может быть, с точки зрения – не знаю уж там, Господа Бога…

Волков: Вас в России тогда не печатали, но читали и почитали, потому что стихи ваши достаточно широко расходились в самиздате. О большем признании в тот момент и мечтать, наверное, нельзя было. Власти более или менее представляли себе, кого они судят. Вы что, хотели бы, чтобы они устроили процесс в тот момент, когда вы получите Нобелевскую премию?

Бродский: Можно было бы!

Волков: Процесс над вами пришелся на исторически очень важный для России момент. В тот период у многих были упования, что дело идет к большей свободе. Хрущев разрешил напечатать «Один день Ивана Денисовича» Солженицына. Начали устраивать какие-то выставки, играть современную музыку. Я хорошо помню это ощущение каких-то ожиданий.

Бродский: Ну, это был уже конец хрущевского периода. Его же как раз в октябре 1964 года и скинули.

Волков: А когда перечитываешь стенограмму Вигдоровой, понимаешь, что все эти надежды были наивными. У меня лично при чтении записей Вигдоровой волосы встают дыбом.

Бродский: Ну, это напрасно.

Волков: Потому что воочию видишь, как эта государственная машина движется, подминая под себя все независимое, творческое, свободолюбивое. Она идет как бульдозер.

Бродский: Видите ли, мне с самого начала процесса было ясно, что они хозяева. И поэтому они вправе на вас давить. Вы становитесь инородным телом, и в этот момент на вас автоматически начинают действовать все соответствующие физические законы – изоляции, сжатия, вытеснения. И ничего в этом экстраординарного нет.

Волков: Вы оцениваете это так спокойно сейчас, задним числом! И, простите меня, этим тривиализируете значительное и драматичное событие. Зачем?

Бродский: Нет, я не придумываю! Я говорю об этом так, как на самом деле думаю! И тогда я думал так же. Я отказываюсь все это драматизировать!

Волков: Я понимаю, это часть вашей эстетики. Но стенограмма Вигдоровой тоже, в общем, не драматизирует происходящего. Она не нагнетает эффектов. И все-таки она производит потрясающее впечатление. При том, что – как вы утверждаете – в записи Вигдоровой самая драматическая часть процесса не попала.

Бродский: На мой взгляд – да.

Волков: И самое для меня в этих записях страшное – это реакция зала, так называемых «простых людей».

Бродский: Ну, зал-то наполовину состоял из сотрудников госбезопасности и милиции. Такого количества мундиров я не видел даже в кинохронике о Нюрнбергском процессе. Только что касок на них не было! Мой процесс – это тоже, кстати, то еще кино было! Кинокомедия! И эта комедия была куда занятней, чем то, что описала Вигдорова. Самое смешное, что у меня за спиной сидели два лейтенанта, которые с интервалом в минуту, если не чаще, говорили мне – то один, то другой: «Бродский, сидите прилично!», «Бродский, сидите нормально!», «Бродский, сидите как следует!», «Бродский, сидите прилично!». Я очень хорошо помню: эта фамилия – Бродский, после того как я услышал ее бесчисленное количество раз – и от охраны, и от судьи, и от заседателя, и от адвоката, и от свидетелей, – потеряла для меня всякое содержание. Это как в дзен-буддизме, знаете? Если ты повторяешь имя, оно исчезает. Эта идея даже имеет прикладное применение. Если ты, скажем, хочешь отде-

латься от мысли о Джордже Вашингтоне, повторяй: «Джордж Вашингтон, Джордж Вашингтон, Джордж Вашингтон…» На семнадцатый раз – может, и раньше, потому что для меня, скажем, это имя иностранное, – мысль о Джордже Вашингтоне становится полным абсурдом. Таким же абсурдом быстро стал для меня и процесс. Единственное, что на меня тогда, помню, произвело впечатление, – это выступления свидетелей защиты – Адмони, Эткинда. Потому что они говорили какие-то позитивные вещи в мой адрес. А я, признаться, хороших вещей о себе в жизни своей не слышал. И поэтому был даже немножко всем этим тронут. А во всем остальном это был полный зоопарк. И, поверьте, никакого впечатления все это на меня не произвело. Действительно никакого!

Волков: В связи с процессом я хочу вас спросить еще об одной вещи. На суде поминался ваш юношеский дневник, в котором вы якобы «поносили Маркса и Ленина». Вы в России вели дневник?

Бродский: Да нет, с какой стати? Какой вообще русский человек может позволить себе вести дневник? Мальчишкой, когда мне было лет четырнадцать-пятнадцать, я попытался вести нечто вроде дневника, в который я записывал мои собственные замечания по поводу советской власти, представлявшиеся мне остроумными. И не более того. Теперь все это находится в архивах КГБ. А никакого другого дневника не было.

Волков: А здесь, на Западе, вы никогда не пробовали вести дневник?

Бродский: Вы знаете, пробовал. И даже совсем недавно. Но я решил, что уж если я его буду вести, то а-ля государь император – по-английски. То есть как Николаша вел. И что-то я там даже начал записывать. Но, в общем, нет, дневника я в итоге ни в коем случае не веду. Ну, как-то не до этого. Нет нужного покоя. Для ведения дневника нужна жизнь а-ля Лев Николаевич Толстой, да?

Волков: В Ясной Поляне?

Бродский: Да, в собственной усадьбе. Где жизнь идет размеренно. Чтобы вести дневник, нужен какой-то установившийся быт. А этого у меня нет.

Глава 4
Ссылка на север: весна 1986

Волков: Давайте поговорим о вашей ссылке. Мне об этом интересно узнать по многим причинам. В частности и потому, что меня всегда очень привлекал русский Север.

Бродский: Ну, это был не совсем тот русский Север, о котором обычно идет речь в художественной литературе или искусстве. И который так любят интеллигентные люди в России. Но зато он был настоящий.

Волков: Вот и расскажите мне о настоящем Севере. Как вы туда попали? Как развивались события после процесса?

Бродский: После суда меня отправили назад в участок, а из участка в «Кресты». Из «Крестов» этапом через Вологду в Архангельск. Там меня посадили на поезд и повезли. Куда везут, я не знал. И никто в поезде не знал.

Волков: Была целая партия?

Бродский: Да, причем там были кто угодно. В большинстве своем уголовники. Никаких так называемых интеллигентных людей мне там не попадалось. Хотя был один человек, который, надо сказать, раз и навсегда снял для меня всю эту проблему правозащитного движения с повестки дня. Он был со мной в одном купе.

Волков: А что, ехали в нормальных поездах, с купе?

Бродский: Нет, ну какие там нормальные поезда? Ехали в «Столыпине».

Волков: А что это такое – «Столыпин»?

Бродский: «Столыпин» – это тюремный вагон. Так называемый вагонзак. Существовал он в двух образцах: до модернизации и после. У нас был старенький «Столыпин». Окна в купе забраны решетками и заколочены, забиты ставнями. Купе по размеру рассчитано на четырех человек, как обычно. Но в этом купе на четырех везут шестнадцать, да? То есть верхняя полка перекидывается и ее используют как сплошной лежак. И вас туда набивают, как действительно сельдей в бочку. Или, лучше сказать, как сардинки в банку. И таким образом вас везут.

Волков: Как же вы там выживали?

Бродский: Это был, если хотите, некоторый ад на колесах: Федор Михайлович Достоевский или Данте. На оправку вас не выпускают, люди наверху мочатся, все это течет вниз. Дышать нечем. А публика – главным образом блатари. Люди уже не с первым сроком, не со вторым, не с третьим – а, там, с шестнадцатым. И вот в таком вагоне сидит напротив меня русский старик – ну, как их какой-нибудь Крамской рисовал, да? Точно такой же – эти мозолистые руки, борода. Все как полагается. Он в колхозе со скотного двора какой-то несчастный мешок зерна увел, ему дали шесть лет. А он уже пожилой человек. И совершенно понятно, что он на пересылке или в тюрьме умрет. И никогда до освобождения не дотянет. И ни один интеллигентный человек – ни в России, ни на Западе – на его защиту не подымется. Никогда! Просто потому, что никто и никогда о нем и не узнает! Это было еще до процесса Синявского и Даниэля. Но все-таки уже какое-то шевеление правозащитное начиналось. Но за этого несчастного старика никто бы слова не замолвил – ни Би-би-си, ни «Голос Америки». Никто! И когда видишь это – ну больше уже ничего не надо… Потому что все эти молодые люди – я их называл «борцовщиками», – они знали, что делают, на что идут, чего ради. Может быть, действительно ради каких-то перемен. А может быть, ради того, чтобы думать про себя хорошо. Потому что у них всегда была какая-то аудитория, какие-то друзья, кореша в Москве. А у этого старика никакой аудитории нет. Может быть, у него есть его бабка, сыновья там. Но бабка и сыновья никогда ему не скажут: «Ты благородно посту-

пил, украв мешок зерна с колхозного двора, потому что нам жрать нечего было». И когда ты такое видишь, то вся эта правозащитная лирика принимает несколько иной характер.

Волков: И куда же вас привезли?

Бродский: В Коношу. Это такая станция между Вологдой и Няндомой, в южной части Архангельской области. В Коноше меня расконвоировали. Начальником отделения милиции там был майор Одинцов, как сейчас помню. Единственный, по-моему, приличный человек, которого я встретил в этой системе. Сейчас-то он, наверное, в отставке или мертв. Потому что при той жизни, я думаю, долго протянуть нельзя. Совершенно замечательный человек был. Ну вот. И он послал меня, как и всех других высланных, искать работу в окрестных деревнях.

Волков: Как это – искать работу? Разве вас не посылали в определенное место?

Бродский: Нет, нам говорили: вот поезжайте туда-то и поговорите – если вас возьмут на работу, мы вас, что называется, поддержим. И так я нашел себе это самое село Норенское Коношского района. Очень хорошее было село. Оно мне еще и потому понравилось, что название было похоже чрезвычайно на фамилию тогдашней жены Евгения Рейна.

Волков: Это был колхоз?

Бродский: Нет, совхоз.

Волков: И что была за работа?

Бродский: Ну, работа там какая – батраком! Но меня это нисколько не пугало. Наоборот, ужасно нравилось. Потому что это был чистый Роберт Фрост или наш Клюев: север, холод, деревня, земля. Такой абстрактный сельский пейзаж. Самое абстрактное из всего, что я видел в своей жизни.

Волков: Что вы имеете в виду?

Бродский: Я уж не знаю, как это объяснить. Никаких особенных теорий у меня на этот счет нет, могу говорить исключительно про ощущения. Прежде всего, специфическая растительность. Она, в принципе, непривлекательна – все эти елочки, болотца. Человеку там делать нечего ни в качестве движущегося тела в пейзаже, ни в качестве зрителя. Потому что чего же он там увидит? И это колоссальное однообразие в итоге сообщает вам нечто о мире и о жизни.

Волков: А белые ночи?

Бродский: Совершенно замечательные! Они вносили элемент полного абсурда, поскольку проливали слишком много света на то, что этого освещения совершенно не заслуживало. И тогда вы видели то, чего можно в принципе и вообще не видеть дольше чем нужно.

Волков: Мне тоже знакомо это ощущение, когда белый ровный свет освещает серую ровную поверхность.

Бродский: И постройки там соответствующие. Я говорю не о планировке домов, а исключительно об их цвете. Дома деревянные, а дерево это – словно выцветшее.

Волков: А люди там какого цвета?

Бродский: Как правило, русоволосые. То есть того же самого цвета. И одеваются они так же. В итоге цветовая гамма там абсолютно единая. Я всегда говорю, что если представить себе цвет времени, то он скорее всего будет серым. Это и есть главное зрительное впечатление и ощущение от Севера.

Волков: А как вы переносили холода?

Бродский: Когда зимой температура начинает падать – сначала до пятнадцати градусов по Цельсию, потом до двадцати, потом до двадцати пяти, – ты еще замечаешь, что мороз крепчает, что становится все холоднее и холоднее. Но температура продолжает падать и дальше, когда ты уже перестаешь замечать ее изменения как качественные, перестаешь на них реагировать. То есть температуре как бы уже и незачем падать. Тем не менее она продолжает падать. Нечто схожее, но с обратным знаком, происходит на экваторе. Там – чудо-

вищная жара, которая все увеличивается, хотя ты это уже больше не воспринимаешь. Но в этой эскалации жары есть хоть какой-то смысл. Поскольку благодаря жаре какие-то дополнительные формы жизни прорезаются на свет. В то время как при холоде этого как раз не происходит.

Волков: Скорее наоборот!

Бродский: И у тебя словно появляется предысторическая память – об обледенении, прочих подобных вещах. Но мне это как раз чрезвычайно нравилось, такой вот неприкладной характер природы.

Волков: Расскажите подробнее, что это за земли.

Бродский: Довольно специфические. Это были так называемые суворовские дачи: земля, которую Екатерина Великая подарила Суворову после каких-то его очередных побед. Но он там никогда не бывал. И так получилось, что на землях этих никогда не было помещиков. И единственный оброк, который крестьяне платили, была десятина монастырям.

Волков: То есть это были крепкие хозяйства?

Бродский: Да, довольно зажиточные – постольку, поскольку позволял климат. И что самое удивительное – климат действительно позволял. Потому что в Архангельске до семнадцатого года, как это явствует из многих свидетельств, вода буквально кипела от пароходов, вывозивших производившееся в этих краях зерно. В то время как сейчас она кипит потому, что зерно туда привозят из-за границы. Я не хочу сказать, что у меня тоска по дореволюционным временам, потому что я и не жил тогда, и вообще мне все равно. Но факт, что до революции крестьяне там, на Севере, горя особенного не хватили, да?

Волков: А после революции?

Бродский: Я об одной вещи могу сказать. С возникновением совхозов, с внедрением механизации, культурный слой почвы (а там он очень незначительный, поскольку все это сидит на камнях, на граните) был снят тракторами. Ведь в чем, собственно, прелесть патриархального способа обработки почвы? Не в том, что лошадка – это живое существо, с которым можно поговорить и за гриву подержаться. А в том, что плуг глубоко не берет, то есть не разрушает культурный слой почвы.

Волков: Как же крестьяне там управлялись?

Бродский: Я туда приехал как раз весной, это был март-апрель, и у них начиналась посевная. Снег сошел, но этого мало, потому что с этих полей надо еще выворотить огромнейшие валуны. То есть половина времени этой посевной у населения уходила на выворачивание валунов и камней с полей. Чтоб там хоть что-то росло. Про это говорить – смех и слезы. Потому что если меня на свете что-нибудь действительно выводит из себя или возмущает, так это то, что в России творится именно с землей, с крестьянами. Меня это буквально сводило с ума! Потому что нам, интеллигентам, что – нам книжку почитать, и обо всем забыл, да? А эти люди ведь на земле живут. У них ничего другого нет. И для них это – настоящее горе. Не только горе – у них и выхода никакого нет. В город их не пустят, да если и пустят, то что они там делать станут? И что же им остается? Вот они и пьют, спиваются, дерутся, режутся. То есть просто происходит разрушение личности. Потому что и земля разрушена. Просто отнята.

Волков: А эти люди верующие?

Бродский: Нет, на самом-то деле народ там совершенно нецерковный. Церковь в этой деревне была разрушена еще в восемнадцатом году. Крестьяне мне рассказывали, *что* советская власть учинила у них с церковью. В мое время кое у кого по углам еще висели иконы, но это скорее было соблюдение старины и попытка сохранить какую-то культуру, нежели действительно вера в бога. То есть по одному тому, как они себя вели и как грешили, – ни о какой вере и речи быть не могло. Иногда чувствовался такой как бы вздох, что вот – жить тяжело и, в общем, хорошо бы помолиться. Но до ближайшей церкви им там канать было

очень далеко. И потому речь об этом почти и не заходила. Иногда они собирались, чтобы потрепаться, но, как правило, все это в итоге выливалось в пьянство и драки. Несколько раз хватались за ножи. Но в основном это были драки – с крупным мордобитием, кровью. В общем, хрестоматийная сельская жизнь.

Волков: И как же вы там обжились?

Бродский: А замечательно! Это, конечно, грех говорить так, и, может быть, это даже и неверно, но мне гораздо легче было общаться с населением этой деревни, нежели с большинством своих друзей и знакомых в родном городе. Не говоря уж об общении с начальством. Во всяком случае, так мне это тогда представлялось.

Волков: У кого же вы там, в деревне, поселились?

Бродский: Сначала – у Анисьи Пестеревой. Как же ее по отчеству? Боже правый, совершенно забываю. А потом – у Константина Борисовича Пестерева и его жены Афанасьи Михайловны. Они жили в двух избах: летом в летней, а когда зима наступала, они переселялись в зимнюю избу. И поскольку мне не так уж много пространства и надо было, я снимал у них зимой летнюю избу, а летом – зимнюю.

Волков: И сколько вы им платили за это?

Бродский: Ну, гроши: рублей сто, то есть десятку новыми. Константин Борисович у меня все равно забирал эти деньги вперед – на бутылку, да? Замечательный человек был. Вообще вся эта деревенская публика – за исключением одного дегенерата-бригадира – была совершенно замечательная. А бригадир этот, кстати, не в этой деревне и жил.

Волков: А деревня была большая?

Бродский: Нет, там четырнадцать дворов всего и было. Но я вот что скажу. Когда я там вставал с рассветом и рано утром, часов в шесть, шел за нарядом в правление, то понимал, что в этот же самый час по всей, что называется, великой земле русской происходит то же самое: народ идет на работу. И я по праву ощущал свою принадлежность к этому народу. И это было колоссальное ощущение! Если с птичьего полета на эту картину взглянуть, то дух захватывает. Хрестоматийная Россия! Ну, разумеется, работа эта тяжелая, никто работать не любит, но люди там, в деревне, колоссально добрые и умные. То есть не то чтобы умные, но такие хитрые. Вот что замечательно.

Волков: И как они к вам относились?

Бродский: Совершенно замечательно! Видите ли, у них там ни фельдшера не было, ничего. А у меня лекарства с собой кое-какие были. И я, как мог, их подлечивал – знаете, из старых своих медицинских амбиций. Давал им болеутоляющее, аспирин. Ничего этого у них там не было. Или за этим добром надо было ехать километров тридцать. Не всякий день поедешь. Потому что дороги, как полагается, чудовищные. У них ведь там и электричества не было, никаких там «лампочек Ильича».

Волков: При керосиновых лампах сидели?

Бродский: Керосин, свечи… Красиво очень… Особенно зимой, по ночам.

Волков: А крестьяне знали, за что вас сослали? Они знали, что вы пишете стихи?

Бродский: Знали. Сначала они думали, что я шпион. Потому что кто-то услышал по Би-би-си передачу – их можно было поймать на приемнике «Родина», который работал на батареях, знаете? И, значит, пустили слух, что я шпион. Но потом они поняли, что нет, совсем не шпион. Тогда они решили, что я за веру пострадал. Ну, это была с их стороны ошибка, и я объяснил им, что это не совсем так. А потом они просто привыкли ко мне, довольно быстро привыкли. В гости приглашали. И когда я оттуда по освобождении уезжал, то прощались со мной, я должен сказать, довольно трогательно.

Волков: А чем вы питались?

Бродский: Ну, там существовал магазин, сельпо, где продавались хлеб, водка и мыло, когда его привозили. Иногда появлялась мука, иногда – какие-то чудовищные рыбные кон-

сервы. Которые я один раз попробовал и – какой я ни был голодный – доесть никак не смог. Магазин этот, пока я там был, обновили. И вот я помню – абсолютно пустые прилавки и полки, новенькие такие. И только в одном углу – знаете, как в красном углу иконы? – сбились буханки хлеба и бутылки водки. И больше ничего нет!

Волков: А что еще ели? Мясо бывало?

Бродский: Знаете, это ведь был животноводческий совхоз, они там выкармливали телят. Но мяса этого они никогда не видели. Только если теленок сломает себе ногу, то его, чем с ним возиться, прибивают. Тогда составляется официальный акт, шкуру с теленка снимают, а мясо раздают населению. И еще если кто кабана держит, то кабана можно заколоть. Так и живут.

Волков: А письма вам в ссылку приходили?

Бродский: Да, и даже довольно много. И сам я писем писал довольно много.

Волков: И они доходили по назначению?

Бродский: Более или менее. Они, конечно, перлюстрировались, но мне это было как-то все равно. Ну в ряде случаев я выражался обиняками, но это было даже приятно, поскольку ускоряет развитие метафорических систем. Такие вещи всегда полезны для языка, тем более для литератора.

Волков: Письма вам приносил почтальон или вы должны были за ними ездить?

Бродский: Нет, письма мне приходили на деревню, как и всем остальным.

Волков: А свои письма вы откуда отправляли?

Бродский: Обыкновенно с почты, но иногда, если возникала оказия, передавал шоферу. Тогда он бросал на железнодорожной станции. Это вроде бы увеличивало шансы, что письмо дойдет по назначению. Но районы-то эти – Коноша, Няндома, Ерцево – традиционно лагерные. Так что там вся корреспонденция в той или иной степени находилась под наблюдением.

Волков: А вы сами находились под наблюдением?

Бродский: Как же! Раз или два в месяц приезжали ко мне устраивать обыск из местного отделения…

Волков: Из местного отделения КГБ или милиции?

Бродский: А там это совершенно одно и то же, никакой разницы нет. Два человека приезжали на мотоцикле, входили ко мне в избу. Замечательная у меня изба была, между прочим. Отношения – самые патриархальные. Я понимал, зачем они приехали. Они: «Вот, Иосиф Александрович, в гости приехали». Я: «Да, очень рад вас видеть». Они: «Ну, как гостей надо приветствовать?» Ну, я понимаю, что надо идти за бутылкой. Возвращался я с бутылкой минут через сорок-пятьдесят, когда дело было уже сделано. Они уже сидели всем довольные, поджидали меня. Да и что они могли понять во всех этих книжках, которые там валялись? Тут мы садились и распивали эту бутылку, после чего они уезжали. Он весьма примечателен, этот повальный алкоголизм, в который все государственные программы и начинания в России в итоге и упираются. Это, конечно, и грустно, и чудовищно. Но, с другой стороны, что ж с этим поделаешь? И по крайней мере что-то человеческое все-таки в людях оставалось благодаря этому.

Волков: Благодаря этой пьяни?

Бродский: Да, именно благодаря этой пьяни. И потому я, в принципе, предпочел бы, чтобы начальники – там, наверху, – были алкашами, а не трезвенниками.

Волков: А вы думаете, они не алкаши?

Бродский: Думаю, что все-таки не алкаши, нет. Думаю, что они дело свое как-то смекают. Если бы они были алкаши, их бы там не было. Но о них мне неохота думать. Не такой уж это замечательный предмет для размышлений. Да и здоровье не позволяет уже…

Волков: А вы-то сами там пили?

Бродский: Вы знаете, не очень. Не очень. Потому что водка там была чудовищная, няндомской выделки. То есть чистая табуретовка, поскольку делали ее из древесного спирта. Ее если взболтнешь, она становилась белой, как молоко. И вот такую страшную водку народ там пил.

Волков: А сексуальная жизнь?

Бродский: Никакой.

Волков: Так все полтора года и просидели на воздержании?

Бродский: Более или менее да. Ну, руки, конечно, шли в ход. Но в общем – главным образом воздержание. Иногда хозяин мой мне говорил: «Иосиф Александрович, поезжай в Коношу!» А я туда выезжать имел право, только получив специальное разрешение от милиции. Вот я ему и отвечаю: «Ну чего я туда поеду, Константин Борисович?» – «Там клуб, девки… Поезжай, поезжай! Лучше будет!» А там в клубе у местных действительно происходило некоторое сексуальное движение: приезжали шофера, и все эти брошенные бабы находили себе применение. А вообще-то там шел такой колоссальный инцест, inbree-ding. Потому что там всего-то две или три фамилии, все друг с другом находятся в какой-то родственной связи. Ну, у бабы мужик в поле, а в это время к ней председатель сельсовета бежит. Все про это знают, но приличия тем не менее соблюдаются. Мужик, например, идет в поле не просто, а телефонограмму передать. Хотя в деревне телефона никакого нету, а есть только вертушка такая.

Волков: А как вы там жили без воды?

Бродский: Почему ж без воды? Там были колодцы.

Волков: Нет, я другое имею в виду. Помните, вы говорили мне о своей зачарованности петербургскими перспективами? А они ведь в Петербурге связаны с водой, с горизонтом. Разве в ссылке где-нибудь рядом с вами была большая река?

Бродский: Нет, только маленькая речка – Норежка. Дом, в котором я жил большей частью, стоял на самом краю деревни, на отшибе. И от меня до этой речки было ближе всего. Речка-то эта была шириной с эту комнату и даже поуже. Только и дела что мостик. И вы правы, конечно, – отсутствие горизонта сводило меня с ума. Потому что там были только холмы, холмы бесконечные. Даже не холмы, а такие бугры, знаете? И ты посреди этих бугров. Есть от чего сойти с ума. И если вернуться к нашему давешнему разговору, то родной город чем особо приятен – тем, что там огромные просторы, да? Стоишь на Литейном мосту – и все, что творится за Троицким мостом, это уже конец мира. Или наоборот – выход в новый мир. И конечно, солнце заходит за горизонт, а ты балдеешь от этого. Но в этом кроется опасность банальной интерпретации. Ты смотришь на закат и видишь в нем знамение. И тебе невдомек, что все эти невероятные краски связаны с пространством, с преломлением света. Это, знаете ли, колоссально интересное явление.

Волков: А книги к вам в ссылку доходили?

Бродский: Мне присылали книги, и довольно много. С книгами было все в порядке. Когда я освободился, то увез с собой в Ленинград сто с лишним килограммов книг.

Волков: А стихи вы там писали?

Бродский: Довольно много. Но ведь там и делать было больше нечего. И вообще, это был, как я сейчас вспоминаю, один из лучших периодов в моей жизни. Бывали и не хуже, но лучше, пожалуй, не было.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.