**Государственная служба: Иосиф Бродский как американский поэт-лауреат**

Энн Лонсбери

Действительно ли Иосиф Бродский — американский автор? Сегодня многие американцы ответили бы на этот вопрос утвердительно. Но Бродский был впервые преподнесен американской публике — или, скорее, той крошечной части американской публики, которую интересует поэзия, — не просто как прославленный российский литератор, но как самый русский из всех русских поэтов, хранитель особой национальной традиции, тот, кому Ахматова дала титул наследника Мандельштама. В 1965 году обширная статья о российской литературной политике в «Нью-Йоркере» представила Бродского и как поэта, и как диссидента [1]. В глубоко романтическом рассказе о ленинградской поэтической сцене начала 1960-х «Ньюйоркер» задал тон американских писаний о Бродском на следующие тридцать лет: «литургическое свойство» публичных чтений, «драма и интенсивность» выступлений Бродского, интуитивное признание толпой нового поэтического гения («У России есть новый поэт!») и, конечно, постоянная тонизирующая угроза государственного преследования («поэт всегда в опасности...») [2]. Преследование Бродского Советами только усиливало ощущение, что он был чем-то «подлинным», как признала сама Ахматова, когда горько пошутила насчет того внимания, которым его удостоило государство: «Какую биографию делают нашему рыжему! Как будто он специально кого-то нанял». Судебный процесс по обвинению Бродского в тунеядстве дал возможность западной прессе изобразить высокую драму: знаменитый ответ Бродского на вопрос, заданный советским судьей («Кто принял вас в поэты?»), цитировался по-английски так широко, как никакие другие слова, когда-либо сказанные поэтом: «Я думаю, что это от Бога».

Ранняя политика Бродского (в той степени, в какой вообще можно говорить о его тогдашнем поведении как о политике в обычном смысле этого слова) не была открыто провокативной. Это была, скорее, спокойная уверенность, что его призвание не имело никакого отношения к государству, и эта уверенность на деле оказалась опасной. Но даже при том, что он никогда не выступал открыто против советского правительства, Бродский прибыл на Запад с безупречными диссидентскими верительными грамотами. Согласно версии, бесконечно воспроизводившейся в американской прессе, при высылке из России Бродский взял с собой пишущую машинку, томик стихов Джона Донна и бутылку водки. Кажется, американские журналисты любят этот список: портативная пишущая машинка вызывает неопределенно-хемингуэевские ассоциации с суровым «автором-всегда-в-работе»; стихи Донна сигнализируют о его близости к высокой культуре английской духовной родины; водка же представляла Бродкского одним из страстных, проникновенных русских с нелегкой судьбой. Бродский взял все эти предметы прямо в летний дом У.Х. Одена в Австрии, и никто бы не удивился, реши он остаться в Европе. Однако поэт вскоре согласился принять место в Мичиганском университете, несмотря на предложения от Сорбонны и других европейских институций. Объясняя свое решение обустраиваться в глубинах американского Среднего Запада, Бродский сказал: «Все предупреждают меня относительно Америки. Для меня тем не менее Америка есть американская поэзия — Америка Роберта Фроста и его предшественников... Если эта Америка существует, я найду ее» [3].

Биография Бродского доказывает, что он, возможно, нашел нечто приближающееся к этой Америке: он совершенствовал свой английский язык, преподавал в различных университетах, стал в 1977 году американским гражданином и активно — иногда со страстью — принимал участие в литературной жизни усыновившей его страны. В своей Нобелевской речи 1987 года Бродский назвал Роберта Фроста своим «американским собратом» [4]. И действительно, биография Бродского может быть составлена в полном соответствии с одной из знакомых моделей «авторства по-американски» — модели автора — мужественного искателя приключений. Особенно ясно это видно в некрологах, которые явились в американской прессе после смерти Бродского в 1996 году. Почти все они «хемингуэзируют» личность и биографию поэта. Вот типичный образец из «Hью-Йорк Дейли Ньюс»: «Бродский был кочегаром в поезде, матросом, фотографом, помощником следователя и сельскохозяйственным рабочим». (Эта разновидность послужного списка знакома американским читателям по мини-биографиям на обложках; их назначение — рекламировать модного романиста, противопоставляя его худосочным интеллектуалам.) Раз за разом мы читаем знакомый романтический сюжет начала изгнания Бродского: «Он уехал в США в 1972 году с пишущей машинкой, томом стихов Джона Донна и бутылкой русской водки для У.Х. Одена» [5]. Словно в довершение карьеры Бродского как американского автора во время поминальной службы в Нью-Йорке оркестр Военной академии Соединенных Штатов играл «Когда Джонни возвращается домой», популярный патриотический гимн времен Гражданской войны [6]. Школьники до сих пор учат слова этой песни, которая повествует о триумфальном возвращении солдата победившей армии в маленький северный городок: «Старые церковные колокола будут радостно перезваниваться, / ура, ура, / Приветствуя возвращение домой нашего дорогого мальчика...» Российский поэт, внушает эта песня, приехал домой в Америку, и Америка радушно приняла его.

Тем не менее, когда Бродский в 1991 году был назван американским поэтом-лауреатом, последовала предсказуемая реакция — ворчание по поводу выбора иммигранта, писавшего главным образом на иностранном языке. Видный издатель Гарри Нопф жаловался, что назначение, как он выразился, «русского поэта лауреатом в США» было «пощечиной» настоящим американским поэтам. Однако вскоре эти жалобы были столь же предсказуемо заглушены не только пеанами величию Бродского, но и довольно избитыми славословиями в честь Америки — земли иммигрантов и т.д. и т.д. Глава Библиотеки Конгресса несколько тяжеловесно назвал Бродского «следующим в длинном ряду одаренных новых американцев, которые прибывают к нам с другого берега и приносят свежие творческие силы в нашу национальную жизнь». Уходящий лауреат Марк Стренд сказал: «Я не думаю, что нужно родиться здесь, чтобы быть американцем. Нужно чувствовать себя американцем, чтобы быть американцем, и я думаю, что Иосиф Бродский чувствует себя американцем» [7].

Сам Бродский отвечал на вопросы относительно своей «американскости» по-разному. Когда вопрос задавался напрямую («Кто получил Нобелевскую премию по литературе этого года — американский поэт русского происхождения или русский поэт, живущий в Америке?»), он отвечал прямо: «Русский поэт, англоязычный эссеист и, конечно, американский гражданин» [8]. Но в иные моменты его ответы были игривыми и неоднозначными. Как-то он заметил в интервью, демонстрируя совершенное владение американским политическим языком: «Эй, я плачу здесь налоги!» [9] В более серьезных высказываниях он неоднократно постулировал, что чтение американской поэзии, которую он описал как «настойчивую и нескончаемую проповедь человеческой независимости» [10], сделало его американцем задолго до того, как он уехал из Советского Союза. Использование Бродским в этом контексте слова «американец» напоминает последние строки стихотворения Маяковского «100%»: «Я, / поэт, / и то американистей // самого что ни на есть / американца». Очевидно, что только кто-то вроде Маяковского — футуриста, коммуниста, русского максималиста par excellence — мог сказать такое — потому, что считал возможным отделить идею «американскости» от ее обычного географического и политического значения для определения через нее всего иконоборческого и радикально нового.

Бродский описывал как «американское» все, что видел как часть той самой «настойчивой и нескончаемой проповеди человеческой независимости». В одном эссе он вспоминает о тех элементах американской культуры (особенно о поэзии и джазе), которые он сам и его современники смогли оценить еще в Советском Союзе. Он заявляет, что эти культурные достижения не только были всегда его (курсив мой. — Э.Л.), но и что сам он и подобные ему были в известном смысле их: «С нашим инстинктивным индивидуализмом, на каждом шагу усугубляемым коллективистским обществом, с нашей ненавистью ко всякой групповой принадлежности... мы были больше американцами, чем сами американцы. И если Америка — это самая последняя граница Запада... то мы... находились эдак на пару тысяч миль от Западного побережья. Посреди Тихого океана» [11]. Это утверждение указывает еще и на то, что ощущаемая Бродским близость к американской культуре частично связана с некоторой периферийностью, которую Америка разделяет с Россией, с ее удаленностью от европейского центра, с ее позицией «Европы не в Европе». Бродский пошутил однажды: «У них кишка тонка против нас, русских и американцев». Кажется, недаром Надежда Мандельштам назвала (уже в 1970 году!) Бродского «америкашкой в русской поэзии» [12].

Несмотря на очевидное неприятие любых форм политической лояльности, Бродский описывал пост американского поэта-лауреата как «коммунальную службу», а себя как «государственного служащего» [13]. Хотя называя себя «государственным служащим», Бродский, очевидно, иронизировал, он был вполне серьезен, описывая работу поэта-лауреата как «коммунальную службу». И как отмечали различные обозреватели, он был способен представить эту службу в гораздо большем масштабе, чем любой предшествующий лауреат [14]. В инаугурационной речи в Библиотеке Конгресса США в 1991 году Бродский так описал свой проект: «Но сегодня я пришел сюда не для того, чтобы рассказывать о трудном положении поэта. <...> Я пришел сюда, чтобы поговорить о трудностях его аудитории — другими словами, о ваших трудностях» (курсив мой. — Э.Л.) [15]. Самый замечательный результат забот Бродского о его аудитории — грандиозный, продолжающийся по сей день и действительно успешный (по крайней мере отчасти) проект, цель которого — печатание и распространение дешевых томиков американской поэзии среди американцев, которые никаким иным способом, вероятно, не смогли бы познакомиться с ней. (Проект «Американская поэзия и грамотность» продолжается и сегодня. Его возглавляет некий Андрю Кэррол, который в 1998 году объехал на грузовике всю страну, раздавая бесплатные поэтические антологии.)

Как поэт-лауреат, Бродский нередко и страстно говорил о «фермере в комбинезоне», который был лишен доступа к эстетическому и интеллектуальному наследию из-за того, как в Соединенных Штатах распространялись (или не распространялись) поэтические издания. Бродский говорил о фермере в комбинезоне, но сам он был автором глубоко интеллекутальных и запредельно трудных стихов — и часто высоко ценил те же самые качества в других поэтах. Даже его почитатели согласны с тем, что Бродский вряд ли когда-нибудь станет популярным или всенародно любимым автором: его сочинения слишком интеллектуальны, слишком многого требуют от читателя, лишены общепонятных эмоций. В этом смысле поэзия Бродского созвучна его собственному определению «культуры». «...Культура, — пишет он в своей прозаической элегии Надежде Мандельштам, — элитарна по определению» [16]. Ему в голову не могло прийти менять свои стандарты, чтобы угодить вкусам фермера в комбинезоне или любой другой аудитории; ибо на этот счет — относительно природы американской читающей публики — он (помимо прочего, и как многолетний профессор колледжа) не питал никаких иллюзий. Но Бродский соединял особого рода духовную элитарность с мистически-демократическим убеждением, что истинное искусство нужно только сделать доступным массам, чтобы оно проникло в сознание любого человека и преобразовало его. Как поэт-лауреат, Бродский выразил эти чувства в своей инаугурационной речи в Библиотеке Конгресса США: «Все мы — грамотные, следовательно, каждый из нас является потенциальным читателем поэзии... Ибо в вопросах культуры не спрос рождает предложение, а наоборот» [17].

Эта идея — подчеркнуто не американская. Американское общество предоставляет очень мало свидетельств тому, что законы спроса и предложения не функционируют в сфере культуры: американские литераторы склонны полагать, что публика в действительности требует как раз дешевки, результатом чего становится поставка этой дешевки в изобилии. Страх, что демократия ведет к снижению качества общественного вкуса, стар, как сама республика. За все это время лишь немногие решились противостоять этому снижению качества, непосредственно встречаясь с широкой аудиторией, как это сделал Бродский. Вместо этого интеллектуальная и литературная элита в Соединенных Штатах в ответ на атаку массовой культуры ретировалась в свой «литературный бункер». Элита не только работала на то, чтобы очертить границы высокой культуры и, в известном смысле, изолировать ее, но часто представляла ценность этой культуры как производную от самого недостатка популярности. (На самом деле в XIX столетии как раз новая «высокая» литература Америки читалась более широкой публикой, чем когда-либо, но продавалась этой публике на основании таких своих предположительных достоинств, как ориентация на узкий круг читателей и элитарность: покупайте эту книгу Натаниела Готорна, как будто говорили тогда, и вы подтвердите свою принадлежность к образованному меньшинству.) Напротив, русские интеллигенты, уверенные в своей ведущей роли в национальной культурной жизни, стремились находиться в самой гуще сражения. В американской истории есть немного примеров, хотя бы отдаленно напоминающих многолетний проект российской интеллигенции — расположить сердца и умы читающей публики к тем ценностям, которые, по ее убеждению, были воплощены в высокой культуре.

«Все мы — грамотные, следовательно, каждый из нас является потенциальным читателем поэзии... Ибо в вопросах культуры не спрос рождает предложение, а наоборот» — далеко не американские размышления Бродского на эту ключевую для него тему оказываются непосредственно связаны с традицией российской интеллигенции. Действительно, прочитав такое замечание, кто-то вспомнит странную идею Достоевского, будто обыкновенные люди скоро отказались бы от дрянных лубочных историй вроде «Прекрасной магометанки» в пользу его книг, или веру Гоголя в то, что его произведения — так или иначе, немедленно, волшебным образом — могут создать читающую публику, достойную великих литературных творений. Сравните с осторожным оптимизмом Бродского 1991 года: «Я не то что бы популист, но верю суду публики» [18]. Эти слова кажутся острыми и ироничными, если рассматривать их в контексте американской культуры, которая производит огромное количество хлама для масс, с удовольствием потребляющих все это добро. Но Бродский принимал демократию всерьез. Хотя он мог при случае утверждать, что с радостью признает «элитарность» культуры, в другой раз он мог сделать и такое заявление: «Истинное искусство всегда именно демократично, потому что нет знаменателя более общего... чем ощущение, что реальность несовершенна и что должна быть найдена лучшая альтернатива. Безнадежно семантическое искусство — поэзия — даже более демократично, чем его родственники» [19] (курсив мой. — Э. Л.). Конечно, вопрос о том, что же Бродский в точности подразумевал под «демократией», открыт для обсуждения, что следует из собственного комментария Бродского, сделанного в 1991 году: «Цель демократии — не демократия как таковая: это было бы избыточно. Цель демократии — это просвещение» [20].

Много раз Бродский выражал знакомую нам русскую веру не только в возможность высокого искусства, которое может быть истинно популярным, но также и в преображающую силу такого искусства. В 1995 году он сообщил студенческой аудитории одного из флоридских колледжей (которая, должно быть, была слегка озадачена): «Чем больше стихов вы знаете, тем лучше вы будете способны различать истину и ложь в том, что вам говорят, и тем меньше вероятность того, что вас “надуют”» [21]. Поэтический популизм не чужд американской традиции (главный пример — Уолт Уитмен), но это свойство редко соединяется с тем чувством эстетической и духовной элитарности, которое было присуще Бродскому. Какой другой американский автор мог бы выйти сухим из воды после такого заявления: «Люди, которые занимаются поэзией, — самые совершенные в биологическом отношении образцы человеческого рода»? [22] (Предположительно, эта реплика была произнесена Бродским по-русски в интервью французскому журналисту в 1981 году, позже он, вероятно, был бы более осмотрителен; но эти слова обнаруживают в максимальном выражении его настоящую одержимость иерархиями «величия» [23].)

Исходя из взгляда Бродского на поэзию как социальную необходимость, можно понять его жажду публичности — бесконечные интервью, речи, общественные акции — выражение заботы о своей аудитории, усилие приблизить поэта к публике для ее же пользы. Бродский защищал Роберта Фроста от тех, кто порицал его за то, что он принимал все известные человечеству литературные премии («так много наград, как у маршала Жукова» [24]): «Если бы я был Фрост, я действительно стал бы искать всех форм признания, не столько для того, чтобы щекотать собственное самолюбие, сколько затем, чтобы создать ситуацию, в которой мои стихи нашли бы как можно больше читателей» [25]. Публичные чтения Бродского были сценическими представлениями, в которых он играл роль Поэта. Обыкновенно небрежно одетый писатель затягивается сигаретой, гасит окурок на сцене и начинает декламировать — а изо рта и носа струятся колечки дыма. Он был знаменит своим зачаровывающим стилем чтения, который у американской аудитории неизменно вызывал ассоциации с литургией; Бродского часто уподобляли кантору или священнику. В то время как в русской традиции такой способ чтения, кажется, не несет никаких религиозных коннотаций, у американской аудитории декламация Бродского ассоциируется с определенного рода духовным авторитетом.

И впрямь, подобно тому, как религиозные службы часто совершаются на языке, который прихожане не понимают, американские слушатели Бродского, кажется, понимали немногое из того, что он декламировал — по-русски или по-английски с жутким акцентом. Согласно множеству свидетельств, дело, по-видимому, было в другом: значимо было само событие. Один журналист описал чтение Бродского в 1992 году: «По правде говоря, трудно было разобрать плохо произносившиеся слова, однако никто это не принял во внимание: все было более сродни музыкальному представлению» [26]. Другой газетный отчет с характерным названием «Зарифмованная амбиция» так описывает одно из выступлений Бродского: «Бродский — один из самых плохих читателей английской поэзии в мире, и, возможно, в то же время один из лучших. Закрывая глаза и покачивая своей совиной головой, он интонирует по памяти, подчеркивая ритмические и мелодические качества своих любимых стихов. В его спотыкающемся бормотании все становится панихидой, плачем. Слушатель теряет слова и фразы в чащах его русского акцента; его исполнения являют триумф звука над смыслом. Тем не менее Бродский гипнотизирует. Личный магнетизм поэта соединяется с его зачаровывающим стилем, чтобы запечатлеть в памяти его стихи» [27]. Эти выступления, вероятно, имели огромное значение, если принять во внимание, что англоязычные стихотворения Бродского рассматриваются как гораздо менее выдающиеся, чем русские, а автопереводы при удобном случае подвергаются острой критике.

Повелительный и пророческий стиль прозы Бродского, вероятно, укрепил в американских читателях ощущение, что его поэзия просто должна быть великой. Как это ни парадоксально, репутация Бродского среди англоговорящих читателей поддерживалась недоступностью его русских стихов. Когда британского поэта Роя Фишера спросили о том, что заставило его говорить о величии поэта, чьи главные сочинения были известны ему только в переводах (которые сам он считал неадекватными), он честно ответил: «Сами русские все время говорят нам, что эти стихи прекрасны, несмотря на непереводимость» [28]. Как свидетельствует этот комментарий, русские стихи Бродского невозможно было внимательно изучать, но ими можно было восхищаться, поскольку их бесконечно высоко оценивали авторитетные представители русской «высокой» культуры. А для многих американцев нет ничего выше русской «высокой» культуры. Один из репортажей о церковной службе памяти Бродского в Нью-Йорке передает взволнованный благодарный тон, который американцы, как кажется, иногда усваивают по отношению к этому Великому Русскому Писателю, к поэзии и к поэтической культуре вообще: «Величие его читателей — среди них Барышников, [Шеймус] Хини и Нобелевские лауреаты Чеслав Милош и Дерек Уолкотт... заставило огромную аудиторию хранить почтительное молчание» [29].

Возможно, Бродский и не создал по-английски великой поэзии, но ему удалось поставить американскую аудиторию лицом к лицу с Поэтом — Поэтом с большой буквы. На самом деле, когда он перевел цикл «Часть речи» на английский язык — и перевел весьма неплохо, — главное внесенное им изменение было направлено на то, чтобы укрепить силу и единство собственной поэтической личности. Если русская версия цикла открывается стихотворением, изображающим поэта на грани алогизма и безумия, то в английской порядок стихотворений изменен таким образом, чтобы цикл начинался со строки, которая и открыто автобиографична, и вызывающе самоуверенна: «Я родился и вырос в балтийских болотах...» Несколькими строками ниже поэт авторитетно заявляет: «В этих плоских краях то и хранит от фальши/ сердце, что скрыться негде и видно дальше» [30].

Русским, наверное, трудно принять всерьез помолвку Бродского с американской культурой — один эмигрант рассказывал мне, что Бродский принял звание поэта-лауреата (которое славится низкой оплатой) из-за денег! На самом деле Бродский был искренне заинтересован в своих американских читателях — он хотел раскрыть им богатство их собственной поэтической традиции и научить собственным примером тому, что есть поэт. Как заметил Шеймус Хини, у Бродского не было проблем с дидактикой [31]. Перефразируя самого Бродского, можно было бы описать его американскую карьеру как «настойчивую и нескончаемую проповедь природы истинного поэта». Инструменты, которые он использовал, чтобы преподать этот урок, были получены в русской традиции: он принес в американскую словесность высочайшую уверенность в себе и авторитет великого русского писателя, который знает, что он — великий русский писатель. В итоге Бродский смог соединить влечение к американскому индивидуализму с особой русской моделью авторства, таким образом войдя в американскую литературную жизнь на своих собственных условиях.

Авторизованный пер. с англ. Е. Стафьевой

**Список литературы**

1) Blum Ralph. A Reporter at Large. Freeze and Thaw: The Artist in Soviet Russia. III // The New Yorker. Vol. 41. № 30 (Sept. 11, 1965). Р. 168—215.

2) Ibid. Ð. 196—197.

3) Think It Over, Brodsky, but Decide Now // Saturday Review. Vol. 56 (July 8, 1972). P. 8.

4) Анализ несомненно эксцентричного взгляда Бродского на Фроста см. в: Bethea David. Brodsky, Frost, and the Pygmalion Myth // Russian Literature. XLVII (2000). Р. 289—305.

5) Obituary // New York Daily News. 1996. Jan. 29. Ð. 28.

6) Artists and Writers Pay Tribute to Brodsky // Toronto Star. 1996. March 16. Ð. Ê11.

7) Joseph Brodsky to be Poet Laureate // Washington Post. 1991. May 11. Ð. C1.

8) «I was simply a-Soviet»: A Talk with Joseph Brodsky // The New Leader. Vol. 70. ¹ 19 (Dec. 14, 1987). Ð. 11.

9) Joseph Brodsky Goes from Gulag to U.S. Poet Laureate // New York Times. 1991. May 11. Section 1, p. 11.

10) Бродский И. Нескромное предложение // Бродский И. Соч. Т. VI. СПб.: Пушкинский фонд, 2000. С. 166. Пер. А. Сумеркина.

11) Бродский И. Трофейное // Бродский И. Соч. Т. VI. СПб.: Пушкинский фонд, 2000. С. 19.

12) Цит. по интервью Юрия Кублановского Валентине Полухиной. См.: Бродский глазами современников. Сборник интервью. СПб.: Журнал «Звезда», 1997. С. 190.

13) Poet Laureate on Mission to Supermarket’s Masses // New York Times. 1991. Dec. 10. Р. B15.

14) Poet Lambastes Library // Washington Post Book World. 1992. May 31. Ð. X15.

15) Бродский И. Нескромное предложение // Бродский И. Соч. Т. VI. СПб.: Пушкинский фонд, 2000. С. 162.

16) Бродский И. Надежда Мандельштам (1899—1980). Некролог // Бродский И. Меньше единицы: Избранные эссе / Пер. с англ. под ред. В. Голышева. М.: Независимая газета, 1999. С. 150.

17) Бродский И. Нескромное предложение // Бродский И. Соч. Т. VI. СПб.: Пушкинский фонд, 2000. С. 164.

18) Joseph Brodsky, the People’s Poet. The new U.S. laureate wants to put poetry books in every supermarket // Boston Globe. 1991. Oct. 2. «Living» section, p. 39.

19) Brodsky Joseph. Poetry as a Form of Resistance to Reality // PMLA. Vol. 107. ¹ 2 (1992). Ð. 221.

20) Бродский И. Нескромное предложение // Бродский И. Соч. Т. VI. СПб.: Пушкинский фонд, 2000. С. 170.

21) Citrus Hears Poetic Voice // Citrus Times (St. Petersburg; Florida). 1995. Jan. 25. Р. 1. Подобная же идея выражена и в одном эссе Бродского: «Человек со вкусом, в частности литературным, менее восприимчив к повторам и ритмическим заклинаниям, свойственным любой форме политической демагогии... Зло, особенно политическое, всегда плохой стилист. Чем богаче эстетический опыт индивидуума, чем тверже его вкус, тем четче его нравственный выбор, тем он свободнее — хотя, возможно, и не счастливее» (Бродский И. Лица необщим выраженьем. Нобелевская лекция // Бродский И. Соч. Т. VI. СПб.: Пушкинский фонд, 2000. С. 48). К сожалению, есть много свидетельств, опровергающих это утверждение. См., например, работу об эстетически непогрешимом и морально отвратительном антисемитизме Т.С. Элиота: Julius Anthony. T.S. Eliot, Anti-Semitism, and Literary Form. N.Y.: Cambridge University Press, 1995.

22) Интервью Бродского Анни Эпельбуэн. Европейский воздух над Россией // Бродский И. Большая книга интервью. / Сост. В. Полухина. М: Захаров, 2000. С. 143. (Оригинальная публикация: Странник. 1991. № 1. С. 35—42).

23) О решающей роли, которую подобные иерархии сыграли в размышлениях Бродского, см.: Smith G.S. Joseph Brodsky: Recent Studies and Materials // Harriman Review. 1995. Summer. P. 18; Полухина В. Бродский о своих современниках // Russian Literature. XLVII (2000), esp. p. 399— 401.

24) См.: Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 1998.

25) Joseph Brodsky: The Nobel Laureate Reflects on his Life and Work // Boston Globe, 1998. Feb. 13. «Living» section, p. 11.

26) Poet Lambastes Library // Washington Post Book World. 1992. May 31. Ð. X15ff.

27) Rhymed Ambition // Washington Post Magazine. 1992. Jan. 19. Ð. W16ff.

28) Благородный труд Дон Кихота. Интерьвью с Роем Фишером, 5 марта 1990, Киль // Бродский глазами современников. С. 288. Вопреки тому, что можно заключить из этого вроде бы остроумного замечания, Фишер далек от наивного представления о такой ситуации, что и демонстрирует далее его интервью. Он признает, например, сколь полезна была для репутации Бродского общая западная тенденция испытывать «ностальгию по любой стране, которая обращает столько внимания на художника, что помещает его в тюрьму» (Там же. С. 302, 304).

29) Artists and Writers Pay Tribute to Brodsky // Toronto Star. Ð. K11.

30) Своим пониманием этих и других изменений, которые внес Бродский в цикл «Часть речи» при переводе его на английский, я обязана докладу, прочитанному Майклом Вахтелем на ежегодной конференции Американской ассоциации по развитию славистических исследований (AAASS) в ноябре 2000 (Joseph Brodsky читает Иосифа Бродского: «Часть речи» и поэтика перевода). См. также: Weissbort Daniel. Translating Brodsky: A Postscript // Translating Poetry. The Double Labyrinth. / Ed. Daniel Weissbort. Iowa City: University of Iowa Press, 1989. Р. 221—227.

31) Heaney Seamus. The Singer of Tales: On Joseph Brodsky // New York Times Book Review. 1996. March 3. Р. 31.