

Разговоры с Бродским

Наконец-то давно ожидаемая книга Соломона Волкова «Разговоры с Бродским» увидела свет.

Волков рассказывает в предисловии, что, попав осенью 1978 года в Колумбийский университет на одну из лекций Иосифа Бродского, он загорелся идеей этой книги. Бродский согласился, и тогда же, в 1978 году, состоялась первая беседа.

В 1980 году в альманахе «Часть речи» Соломон Волков напечатал сегмент своей работы под названием «Нью-Йорк: пейзаж поэта»; затем в 1982 году опять в «Части речи» появилась глава о Венеции, и дальше в разных изданиях глава об Ахматовой, глава о Цветаевой, глава об аресте и суде... То есть я хочу сказать, что, ожидая книгу Соломона Волкова, публика знала, чего она ждет, — солидная часть книги была уже прочитана нами за 18 лет, прошедших с момента первой публикации.

Судя по датам, проставленным Волковым, беседы, на основе которых создана книга, продолжались с перерывами на протяжении 14 лет — с 1978 до 1992 года.

Насколько мне известно, лет десять назад Соломон Волков предложил книгу «Разговоры с Бродским» издательству «Эрмитаж». Издатель Игорь Ефимов обратился тогда к Бродскому и получил его согласие на публикацию. Бродский не возражал при условии, что будет показана рукопись. Игорь Ефимов сообщил об этом Волкову и объявил в печати о готовящемся издании; но под маркой «Эрмитажа» книга так и не вышла — автор раздумал тогда публиковать свою работу.

И вот теперь книга Волкова опубликована, правда, не по-русски, а по-английски в издательстве «Фри пресс», входящем в объединение «Саймон энд Шустер».

В газетах, журналах, в разнообразных литературных сборниках напечатаны десятки, если не сотни интервью с Бродским, но, по-моему, редко, редко вы слышите за словами, написанными латинскими ли буквами или кириллицей, голос человека, их произносящего.

Счастливым случай привел музыковеда Соломона Волкова в Колумбийский университет на лекцию о поэзии. Открывте эту книгу наугад — голос Бродского звучит с каждой страницей.

Должен сказать, что возможность донести до читателя живой голос собеседника мне представляется главным достоинством жанра, в котором работает Соломон Волков, скажу больше — назначением этого жанра. Ибо те или иные эпизоды биографии, изложенные рассказчиком, равно как те или иные комментарии рассказчика (в данном случае Иосифа Бродского) к своим произведениям имеют лишь академическую ценность; немалую ценность, иногда большую, случается, огромную — однако академическую; это материал для изучения. Но если автор сумеет так записать разговор со своим героем, что мы вдруг услышим дыхание и голос его собеседника, такое интервью вполне может и не содержать никакого материала для изучения, но для понимания рассказчика, собеседника оно, наверное, дает больше, чем десятки академических работ.

В чем тут секрет: в умении вести беседу, в умении смонтировать ее куски, в умении услышать и выделить особенности речи своего героя и на бумаге сжать это все в тугой клубок, который потом, развернувшись в нашем сознании, превращается снова в речь, картность, ухмылки и похотывание, в блестящие эскапады с поразительной амплитудой от поэзии, философии и религии до почти мальчишеской бравады с интонациями и лексикой послевоенного ленинградского подростка.

Я не знаю, в чем секрет, и отношусь к этому как к чуду.

Разумеется, в моих рассуждениях о книге Соломона Волкова есть некоторая натяжка: не всю ее я прочел в оригинале, с некоторыми главами я знаком только по английскому переводу, и с моей стороны было бы самонадеянностью судить о звучании английского текста, но скажу так: на уровне моего вкуса переводчику удалось сохранить интонацию.

(Я задал свой вопрос нескольким англоязычным друзьям и знакомым Бродского. «Конечно, я слышу голос Иосифа», — ответила Сюзанна Зонтаг, да и все остальные судили перевод примерно одинаково, хотя, конечно, у каждого были свои замечания).

Есть, впрочем, вещи, о которых мы можем говорить вне зависимости от качества перевода.

В первую очередь это конструкция книги, то, как она организована.

Раньше, читая, скажем, главу об Ахматовой или главу о Цветаевой, мы относились к ним как к самостоятельным текстам. Теперь это составные части целого, элементы чего-то большего, построенного по своим законам. Перед нами не книга Иосифа Бродского, а книга Соломона Волкова. Это не Бродский рисует портрет Ахматовой или Оден, а

Волков рисует портрет Бродского.

Перед нами портрет Бродского, скомпонованный Соломоном Волковым из материалов интервью. Это портрет, составленный из рассуждений Бродского о тех, кто оказал на него существенное влияние: Ахматовой, Цветаевой, Одене, Фросте. Это рассказы Бродского о юности, о суде и ссылке и об обстоятельствах его отъезда из Советского Союза. Кроме того, выделены главы о Нью-Йорке, о Венеции и о Ленинграде. Из этих принципиальных блоков Соломон Волков организует портрет или, как он выражается, «путеводитель» по «биографии» и «искусству» Бродского.

Взглянем на этот портрет. Мы знаем, что имеем дело не с любителем, зафиксировавшим облик персонажа в случайную минуту. Перед нами авторская работа — автор добывал и отбирал материал для портрета, автор организовал материал определенным образом, то есть пытался показать нам своего героя таким, каким он, автор, его видит.

Но каким?

Да, поэзия Цветаевой, Оден и Фроста, общение с Ахматовой, жизнь в Ленинграде, любовь к Венеции, годы в Нью-Йорке — элементы, необходимые для любого портрета Бродского. Но само по себе механическое сложение названий и имен вряд ли можно назвать концепцией.

Бродский неизменно — устно и письменно — перечислял все эти имена. В любой газетной рецензии, в любой академической работе мы встретим такое сочетание. Но что дальше? Что, собственно, хочет сказать нам автор этой книги? Где его взгляд, его голос? Ведь это он, автор, задавал вопросы, направлял беседу, выбрасывал потом ненужное, склеивал куски, опять задавал вопросы, располагал свои материалы в определенной последовательности. Так ведь? Значит, он думал: это нужно мне для того-то; это не нужно мне потому-то.

Для чего? Почему? Я не вижу ответа на эти вопросы.

Однако так или иначе, но книга существует, и определенный портрет Бродского она — пусть механически — создает. И в такой ситуации, при отсутствии (или неясности) авторской концепции мы вправе порассуждать о балансе деталей.

Мы вправе вспомнить, например, что отношения Бродского с Мариной Басмановой, рождение сына — не только один из самых существенных эпизодов его биографии, но одна из болевых точек, одна из наиболее важных энергетических зон его поэзии. Годы и годы спустя появлялись стихи (последнее, если не ошибаюсь, датировано 1989-м), посвященные М.Б.

Перелистайте том за томом собрание сочинений Бродского — можно ли создать «путеводитель» по «жизни» и «искусству» поэта без М.Б.?

В книге Соломона Волкова Марине Басмановой уделено четыре строчки предисловия: Волков напоминает, что М.Б. — адресат большого количества любовных стихов Бродского, что ей была посвящена вышедшая в 1983 году книга «Новые станы к Августе», но этим и ограничивается.

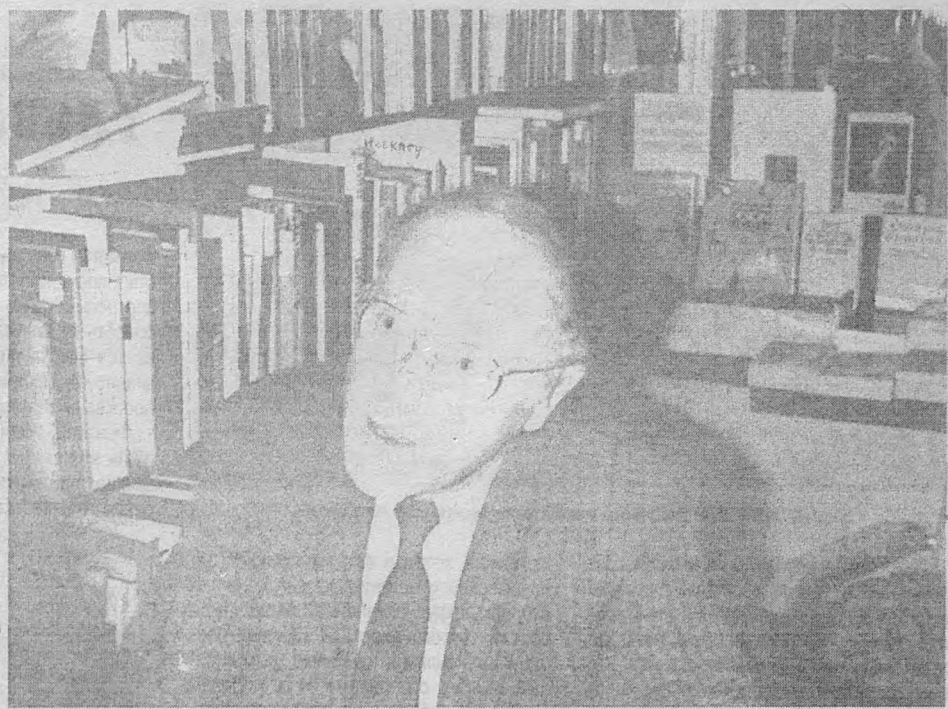
Дальше. Нельзя не удивиться, говоря о пропорциях, что обстоятельства, связанные с побегом танцовщика Александра Годунова, занимают в книге Волкова такое существенное место, и даже глава о Нью-Йорке снабжена подзаголовком «Побег Александра Годунова». История действительно любопытная и сама по себе, и по тому участию, которое принял в ней Бродский, и отдельно, вне книги, читается с огромным интересом, но в «биографии», «путеводителе» по Бродскому она не может рассчитывать больше чем на страницу объема, однако, заняв 7 страниц, производит впечатление центрального события нью-йоркской жизни Иосифа Бродского.

Или огромная часть главы «Санкт-Петербург: воспоминания о будущем» посвящена покойному Геннадию Шамонову. По количеству и интенсивности этих страниц у читателя несомненно возникнет впечатление, что Шамонов занимал особое положение среди друзей Бродского. Меж тем в двадцать раз меньше места уделено Михаилу Барышникову, Льву Лосеву, вообще не упомянут Томас Венцлова — другие близкие друзья Бродского. Упаси Бог, я не забочусь о соблюдении иерархии (мне к тому же неведомой) — я говорю о вещах, очевидных даже с большого расстояния.

Мне могут возразить, что Соломон Волков оперировал лишь словами Бродского, и если Бродский, допустим, не упомянул ни разу Томаса Венцлову и ни с кем не хотел обсуждать свои отношения с Мариной Басмановой, то откуда они возьмутся в книге.

Я бы повернул этот вопрос иначе: если автор знает, что здесь и вот здесь он должен прописать какие-то детали портрета, он найдет и нужные кисти, и нужные краски.

«Я помню, когда меня арестовывали, сажали, когда я сидел в клетке, я каким-то образом на это внимания не обращал, это все было неважно. Но мне, правда, повезло. Ты помнишь, на те времена пришлось «бенц» с Мариной, и о Марине я больше думал, чем о том, где нахожусь и что со мной происходит. Два лучших момента моей жизни, этой



Иосиф Бродский в книжном магазине Atheneum (Амстердам). 29 окт. 1988.

Фото Ларисы Черниной. Публикуется впервые.

жизни, это когда она один раз появилась в том отделении милиции, где я сидел неделю или дней десять. Там был такой внутренний дворик, и вдруг я услышал мяуканье — она во дворик проникла и стала мяукать за решеткой. А второй раз, когда я сидел в сумасшедшем доме и меня вели колоть чем-то через двор в малахое с завязанными рукавами, — я увидел только, что она стоит во дворе... И это для меня тогда было важнее и интереснее, чем все остальное. И это меня до известной степени и спасло, что у меня был этот «бенц», а не что-то другое. Я говорю это совершенно серьезно».

Я цитирую это по московскому журналу «Арион» (№3, 1996). Да, Бродский говорил о Марине Басмановой не с Волковым, а со своим старинным другом Евгением Рейном, но говорил под магнитофон. Рейн тогда, в 1988 году, собирался писать сценарий документального фильма о Бродском, и «какие-то кусочки, фразы (...) должны были лечь под киноленту».

Я не то что предлагаю Соломону Волкову позаимствовать что-то у Рейна и не то что рвусь давать автору советы, а всего лишь хочу заметить, что, лишенный весьма важных элементов, портрет, предложенный им, оказывается как бы разбалансированным. Речь идет не о точке зрения или концепции — с концепцией можно соглашаться или спорить; мне кажется, что мы имеем дело с результатом простого сложения элементов, никакой концепцией не освященных.

Теперь два слова о монтаже.

Нормально и естественно, что магнитофонную запись разговора Соломон Волков рассматривает как материал для работы — хорошее интервью почти никогда не бывает прямым перестукиванием с пленки на бумагу. Кто-то может сказать, что таким образом нарушается аутентичность текста: автор что-то пропустил, выбросил повтор или целую тему, переставил местами куски — это, кто-то может сказать, не документ.

Конечно, это не документ, а произведение литературы. Именно поэтому главная задача автора — вылепить портрет своего героя и, прыснув живой водой, выпустить его на страницы книги. Если мы верим в этого человека, слышим его голос — задача выполнена. Иначе говоря, интервью ориентировано не на аутентичность слова, а на аутентичность образа.

Работа это деликатная, и я не взялся бы давать определение принципов монтажа и обозначать границы допустимого — что можно, а чего нельзя, но такие границы, думаю, есть.

Для меня, как я уже сказал, первое — голос, интонация, затем — образ, и тут я не рассуждаю, а доверяюсь своей интуиции. Так вот, мне кажется, что герой Соломона Волкова в какие-то моменты выходит из своего образа, то есть Иосиф Бродский, каким он представляется на некоторых страницах этой книги, не соответствует характеру Иосифа Бродского (разумеется, характеру, как я его понимаю).

Что здесь я имею в виду?

Волков не раз повторял, что примером для него служили «Разговоры с Гёте» Иоганна Эккермана. Но у Эккермана каждая запись датирована, то есть читатели не задумываясь, автоматически помещают слова, произнесенные Гёте в контекст, — мы знаем, что происходило в эти дни в мире, происходило ли что-то важное вокруг Гёте, мы знаем наконец, сколько было лет Гёте в 1823 году и сколько в 1832-м.

Волков же разбивает свой портрет на 12 глав (либо, сказать иначе, складывает его из 12 сегментов), а каждую главу представляет нам в виде одной беседы; при этом на самом деле каждая из этих 12 бесед скомбинирована из разговоров, «имевших место быть» (как выражался Бродский) на протяжении 1979-1982 годов, или 1982-1989 годов, или 1981-1992 годов, или даже 1979-1992 годов. То есть на протяжении 3 лет, 7 лет, 11 и даже 13 лет! Однако книга организована как 12 связанных разговоров, 12 непрерывающихся бесед.

Сомневаюсь, что на свете есть люди, абсолютно

не изменившиеся за 10-12 лет. Я не говорю об изменении характера, манеры речи или фундаментальных пристрастий — возьмем все это за основу, но человек растет, приобретает опыт, меняется физически, у него появляются новые друзья, возникают проблемы в отношениях со старыми (которые и сами меняются, тем более в случае Бродского многие из них жили на очень большом расстоянии). Я не говорю о том, что даже в нормальных условиях 39-летний человек и 52-летний довольно-таки поразному ощущают себя в мире. Но прибавьте сюда, что 52-летний герой Волкова, в отличие от 39-летнего, увенчан Нобелевской премией, женат и жена его ожидает ребенка; что старший сын — которого он видел в последний раз четырехлетним — гостил у отца в Нью-Йорке. Прибавьте, что ему выпало познакомиться с друзьями, о которых 39-летний думал как о тех, кого не увидит больше никогда. Прибавьте, что стихи и проза его изданы и переизданы на родине и даже в «Академкниге», совсем недалеко от его ленинградского дома, лежат на прилавке два первых тома собрания его сочинений.

Вот что примерно обозначают даты 1979-1992. Вы представляете, как объединить слова этого 52-летнего и того 39-летнего в речь одного обобщенного Бродского?

Конечно, Соломон Волков — мастер, и в некоторых случаях ему удастся создать абсолютно не противоречивый, как бы на одном дыхании записанный разговор (главы об Ахматовой и Цветаевой, например), но тут же рядом оказываются главы (скажем, глава об аресте и суде), в которых иные слова и оценки, не будучи внятно датированы и увязаны с внешними и внутренними обстоятельствами, выламываются из характера Иосифа Бродского (каким этот характер представляется по произведениям Бродского и даже по другим частям книги Волкова). Сам метод Волкова абсолютно не кажется мне порочным, в случае удачи из-под пера его выходит интересный рассказ-глава на заданную тему. Нормально и то, что не каждый сюжет получился организовывать стопроцентно, может быть, и сам метод оказался не столь уж гибким, или Волков дошел до границы возможностей избранного им способа монтажа.

Разумеется, автор волен пользоваться любым методом — скажем, написать книгу в виде непрерывной беседы или даже сплошным монологом своего героя от первой страницы до трехсотой. Если он знает, чего он хочет, и умеет это сделать, то он может сделать все, он здесь хозяин, демиург своего мира.

Вопрос один: представляет ли он сам, что он хочет сказать.

И тут я бы вернулся к самому началу этой заметки.

Я не знаю, какова академическая ценность книги Соломона Волкова, но не думаю, что ее можно назвать путеводителем по биографии и искусству Бродского. Я также сомневаюсь, что ее можно назвать портретом. Но голос, голос Иосифа Бродского, голос, воссозданный Соломоном Волковым на этих страницах, сам этот неповторимый голос, — вот главное содержание книги! Откройте ее и читайте с любого места. Забудьте об оглавлении, о структуре, конструкции — просто слушайте голос.

МИХАИЛ ЛЕМХИН

Сан-Франциско

P.S. Уже закончив эту статью, я прочитал в газете, что нью-йоркское издательство «Слово» выпустило книгу Соломона Волкова по-русски. Однако в сан-францисских книжных магазинах она еще не появилась, и мне не довелось полистать и сравнить ее с английским изданием.

М.Л.