

ИОСИФ БРОДСКИЙ. СОГЛАСИЕ РАЗНОГЛАСНОГО.

Литературный процесс представляется мне непрерывным, хотя и скачкообразным. И движется от одной выдающейся личности к другой, неравномерно и довольно редко стоящими на временной шкале. На ближайшую к нам точку, по моему мнению, уже прочно встал Иосиф Бродский.

И творчество, и мировоззрение больших поэтов сложны и противоречивы. Таковы же и наши восприятия и размышления. И я ещё до разговора выразил своё отношение к Бродскому с тем, чтобы и вы и я в дальнейшем не забывали с масштабом какого явления имеем дело.

1.

Поэзия безбрежна и подходить к ней можно с бесконечного количества сторон. Можно любоваться непонятной и даже тёмной красотой, можно восхищаться кристальной ясностью мысли, можно всплеснуть руками по поводу эвфонии и просодии, можно... А можно и раскритиковать. Говорят, это идёт на пользу автору и читателю. Может быть, хотя я и сильно сомневаюсь.

Но при всём притом, нужно почувствовать творение и попытаться понять замысел. То есть сознательно или интуитивно, в меру читательского опыта, осознать где находится произведение во времени и пространстве. И тут мы сталкиваемся с двумя подходами – читательским и аналитическим. Конечно, между ними нет непроходимой границы и в каждом прочитавшем, в той или иной степени, и читатель и критик. Но разница всё-таки есть.

Читатель воспринимает произведение целиком – нравится или нет. А потом уже переходит к анализу и смакует детали. Так, собственно, поступает – или должен поступать – и аналитик, держа своё читательское ожидание в возможной чистоте. Литература всегда преподносит сюрпризы и нехорошо подходить с предвзятостью – «а, это соцреализм...», «а, это детектив...», «а, это тот автор, который...». Аналитик – критик или литературовед – обладает – или должен обладать – более широким инструментарием анализа, но *впечатление* забывать не должен.

Так вот, как *читателя* стихи Бродского, особенно позднего периода, честно признаюсь – втянув голову в плечи и озираясь – не слишком тронули мне душу. Ну, не мой лирический герой, окопавшийся на частном островке и держащий круговую оборону против общепринятого. Нет, безусловно, есть шедевры, тронувшие и даже очень, но я сейчас об общем впечатлении. Хотя говорить *в целом* следует очень осторожно. Каждое стихотворение, как правило, отдельно и закончено, и в тоже время является частью общего, объединённого личностью автора. А согласие разногласного достигается с

достаточно высокой точки зрения, на которую надо ещё взобраться. Но какое-то общее впечатление всё же есть.

А вот с точки зрения мастерства стихи восхищают, восторгают и даже прививают комплекс неполноценности – лучше кажется уже нельзя. Впечатление, что Бродский владеет всем арсеналом средств современной поэзии и даже идёт значительно дальше. Тончайшая и искуснейшая резьба по слову! Какое разнообразие, прямо-таки невероятное, рифм, метров ритмов, литературных приёмов! И при этом уважительное, я бы даже сказал почтительное, отношение к слову.

Впечатляет и просто графика его стихов. Возьмите, например, «Бабочку», которая иногда складывает крылья, или «Литовский ноктюрн», перемежающийся музыкальными интервалами.

Художественность и мастерство... После стольких дискуссий о «форме и содержании», стоит ли говорить о их единстве, неразрывности, невозможности жить друг без друга и так далее. Владимир Набоков, со свойственной ему решительностью и резкостью, даже пишет: *«...размолвка в сознании между выделкой и вещью потому так смешна и грязна (!), что она подрывает сущность того, что, как его ни зови – «искусство», «поэзия», «прекрасное», – в действительности неотделимо от всех своих таинственных необходимых свойств»*. Здесь Набоков говорит о «совершенных» стихах, не определяя что это такое. Видимо, имеется в виду «прекрасное». На мой взгляд, совершенных произведений не только не бывает, но и не может быть в принципе, ибо, если бы мы даже и сумели с математической точностью определить это понятие, его явление означало бы конец литературе – куда же дальше двигаться, если достигнут идеал? Хотя графоманов, с их неуёмным желанием «творить» и «выразить себя» это вряд ли бы остановило, как сегодня не смущают Пушкин и Бродский.

И всё-таки художественность, пусть даже как желание выразить себя, должна уметь это делать, чтобы не превратиться в мычание. И тот же Набоков в лекциях по русской и зарубежной литературе мастерству уделяет немало внимания. Так будем считать их полюсами единого целого и посмотрим, что творится между.

Художественность без мастерства – самодеятельность. Хотя даже в самых неуклюжих стихах нет-нет, да и мелькнёт истинная поэзия. Такие стихи могут вызывать умиление или раздражение, но всерьёз не воспринимаются.

Мастерство без художественности... Нет! Такое себе представить просто невозможно. Мастерство само по себе рождает художественность, пусть даже и орнаментальную. И конечно же нас волнует их сочетание. Идеального в реальных стихах достигнуть никому не удастся, маятник качается и для каждого поэта и для литературы в целом. Тут всё дело в амплитуде.

Для меня почти идеальным сочетанием у Бродского – «Письма римскому другу». Я не учу стихи – запоминаю то, что запоминается. Это стихотворение запомнил почти сразу. Есть такие стихи, поэтическая мелодия

которых так хороша, так ложится на душу, что не только не до художественности и мастерства, но даже и смысл – потом.

Стихотворение написано классическим стихом довольно редким шестистопным хореем, с чёткой строфикой, но с несколько необычным делением на двойные катрены, с отделяющей чертой, подразумевающим некоторую самостоятельность частей. И они действительно автономны, а порой кажутся даже несвязанными. В названии употреблена множественная форма «*Письма*», что даёт возможность поэту объединять различные выдержки.

Великолепна, как всегда у Бродского, рифма, большей частью включающая опорные звуки, то есть звуки слева от рифмующейся гласной. «Толковым – торговым», «жёстко – обжорство», «знакомых – насекомых», «незаметен – не за этим» и так далее. Рифма хороша, когда не слишком бросается в глаза, скромно исполняя свою связующую роль. Здесь это в полной мере. Но наслаждение, особенно при повторных чтениях, доставляет.

И, конечно же, звукопись! Здесь Бродский пользуется разнообразнейшими приёмами. Вот, например, анафора: «*Я сижу в своём саду, горит светильник*». Переходя в «...*согласное гуденье насекомых*», создаёт грустное смирение и согласие с судьбой. Можно найти и более сложные примеры: «...*требовать у кровли*». Но все эти достаточно простые приёмы просто меркнут перед известными строчками: «*Если выпало в Империи родиться, / лучше жить в глухой провинции у моря*». Посмотрите, как перетекают звуки «*n*» и «*p*» из Империи в провинцию, слегка ожесточаясь и тоскуя. Высший пилотаж! Как не вспомнить Велимира Хлебникова с его значащими буквами.

А какая деталь! За одну строчку «*Зелень лавра, доходящая до дрожи*» многое отдашь. А от «*d*» и «*o*» с переходом к «*p*» и «*ж*» просто покрываешься гусиной кожей.

Но пора от всех этих «формальных изысков» перейти к замыслу поэта.

Внешне стихотворение кажется простым, но относится к тому типу, финал которых заставляет вернуться к началу и переосмыслить прочитанное. В начале лёгкая предосенняя грусть при обращении к старому другу, по всей видимости товарищу по играм с гетерами. Но неожиданно заканчивается смертью героя и посмертным пейзажем. Уже при первом прочтении закрадывается смутное сомнение в простоте и хочется разобраться.

«*Из Марциала*»... Что бы это значило? С детства помню Марциала как автора остроумных эпиграмм и пародий и вроде бы ничего более. Так что же хотел сказать Бродский?

На память приходит «Из Пиндемонти» Пушкина. Но Александр Сергеевич ввёл малоизвестного, даже в Италии, поэта из цензурных соображений – дескать, перевод, – выразив свои сокровенные мысли о положении художника в современном ему мире. Бродский же никаких цензурных давлений не испытывал. Так что же? Эпиграмма? Пародия?

В тексте упомянуты три исторических лица – Марциал, Цезарь и Плиний Старший. Тоже вызывает недоумение. Эти имена разделены десятилетиями.

Лирический герой явно современник Цезаря: «*Как там Цезарь? Чем он занят? Всё интриги?*» Но тогда как он мог знать о Плинии?

Давайте сразу договоримся – не обвинять, как это сейчас модно, поэтов в «ляпах», «нестыковках» и так далее. Некоторые перпендикуляры уже и до Пушкина добрались. По моим наблюдениям, у больших поэтов их просто не бывает. А если мы чего-то не понимаем, то не стоит пенять на зеркало. Стихи требуют доверия к поэту – обвинять проще, чем понять.

Безусловно, Бродский тоже не мог не знать о временных разрывах, иначе стихи были бы легковесными. Попробуем понять.

В стихотворении есть ещё немало мест вызывающих недоумение. Например: «*И от Цезаря далёко и от вьюги*». В Италии и снежок-то трудно представим, там тёплый «*Понт шумит за чёрной изгородью пиний*», а уж вьюга... Это уже наше, русское.

Ещё: «*...попьем вина, закусим хлебом*». Но ни в Риме, ни вообще в Западной Европе вино *не закусывают*. Запить еду – да, перекусить хлебом с бутылкой вина – да, но закусывать? Чисто русское понятие. Попробуйте объяснить иностранцу.

А что значит «*...дранку требовать у кровли*»? Я не об образности, а, так сказать, о физике дела. Дранка – узкие тонкие древесные полоски, набиваемые на деревянные поверхности для штукатурки. Сомневаюсь, что в древнем Риме знали что это такое. Во всяком случае, я перевода на латынь не нашёл. По-моему это тоже наше русское изобретение. Да и к кровле она никакого отношения не имеет. Разве что к потолку. Но, отдадим должное Бродскому – слово *кровля* произнесено и тут же возникает глагол «*протекать*». Тут без Фрейда...

А вот из другой области: «*Помнишь, Постум, у наместника сестрица? <...> Ты с ней спал ещё...*» Великолепная ирония «ещё». Он что, *ещё* с ней что-то делал? Но всё-таки глагол «спал» подразумевает некие длительные действия. Если бы Постум *переспал* с ней, то забывчивость можно было бы и простить.

В письме (!) герой неожиданно заводит разговор с гетерою и даже спорит с ней. А чуть ранее вдруг оказывается на кладбище, помещая рядом купца из Азии и римского легионера. В предыдущей строфе он сидел в своём саду и вдруг «*здесь лежит...*». Ну да, это же разные письма...

Хорошо, пока достаточно. Но что за лирический герой предстаёт перед нами? Ведь фактически перед ним проходит вся жизнь – от «*родиться*», прожить «*больше половины*», до «*на похороны хватит*».

Прежде всего, герой страшно одинок. Он просит у друга приехать из Рима и забрать на похороны «*из-под подушки сбереженья*». Интересное место для складирования средств, хотя, правда, «*там немного*». Также, по-моему, чисто по-русски. Но что, больше некому? Близких нет? А после смерти останется одинокий «*стул покинутый*». Помните «*Посвящается стулу*»? Из других сидений только разохшаяся скамейка, на которой давно, видимо, никто не сидел, а теперь сидит бесплотный Плиний.

Кроме того, герою вспомнить ничего путного не удаётся, разве что гетеры... И кроме гетер и оплакивать некому. Да и то за цену «за которую любили». Невелика цена.

Здесь следовало бы коснуться отношений лирического героя с женщинами. С одной стороны игривый тон, гетеры, дева и так далее. Но всё это «до известного предела». А попытка гетеры завязать более серьёзные отношения довольно грубовато обрывается: «*Вот найдёшь себе какого-нибудь мужа, / он и будет протекать на покрывало*».

Но серьёзные отношения и чувства, по всей видимости, всё-таки были. Герой аккуратно намекает на известную русскую поговорку, кстати, также вряд ли известную римлянину, «*курица не птица*» имея в виду «баба не человек». А «*с куриными мозгамихватишь горя*». И, видимо, пришлось хватить – во втором катрене заявлено, что лучше не связываться: «*Сколь же радостней прекрасное вне тела / ни объятье невозможно, ни измена!*» (В скобках замечу – я никоим образом не намекаю на факты биографии автора, а только пытаюсь разобраться с текстом; право на биографию в понимании Ю. М. Лотмана, изложенном в статьях «О русской литературе», для поэта вопрос не настоящего времени).

И в «Письмах», и ранее, и позднее Бродский не раз обращается к этой теме, доходя до предела в «Конце прекрасной эпохи»:

*Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав,
к сожалению, трудно. Красавице платье задрав,
видишь то, что искал, а не новые дивные дивы.
И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блюдут,
но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут –
тут конец перспективы.*

Ну, ни чего себе, куда упирается неевклидова геометрия! Какие уж тут перспективы! Хорошо хоть не названо своими словами, «расширяющими лексику», что у Бродского тоже встречается. А как вам «*возвышенный нрав*» сочетается с «*платье задрав*» и глаголом «*блюдут*»? Кстати, для русского уха всё-таки привычнее «юбку задрав». Но эвфония была бы нарушена.

Попутно коснёмся и сложных взаимоотношений Бродского с пространством и временем. Да, здесь уже явно не эвклидова плоскость. Пространство искривлено до такой степени, что заворачивает, как мы видели, чёрт знает куда. И время ведёт себя неадекватно. В «Литовском дивертисменте» оно «*...уходит в Вильнюсе в дверь кафе*», а пространство «*...долго смотрит ему в затылок*». Но «долго» это тоже временная категория и если ушло, то как же... Но это же поэзия! А что если истолковать как новое время, глядящее на уходящее старое? Нет, лучше как время, само себе смотрящее в затылок! Совсем другое дело.

Пространство-временные связи у Бродского, до нельзя искривленные, ощущаются просто физически, оставаясь всё время в художественном поле. Но поле это как-то так замыкается само на себя, что невольно ощущаешь его сужающиеся пределы, и даже хочется из него выбраться. Что делает фантазия художника! Но не стоит забывать и историю об аспиранте,

ушедшему из математики в поэзию. Узнав, его руководитель, профессор, одобрил поступок ученика, заявив, что для математики у того слишком мало воображения.

Но вернёмся к «Письмам». Так что же остаётся от нашего героя? Может быть не так уж мало. «*Посылаю тебе, Постум, эти книги*». Видимо свои, вряд ли стоит накануне смерти посылать чужие. И недаром на скамейке появился Плиний, известный своей «Естественной историей». Внесёт в анналы. Очень даже оптимистичный финал.

Так что же мы с вами прочитали?

Мне кажется, ключевым словом в стихотворении является многократно повторенное обращение *Постум*. Явно слышится латинское *posthumous* – посмертный.

Конечно же, никакие это не письма – так не пишут. Скорее это элегическое и ироническое завещание с элементами эпиграмм и пародий. Пародий, прежде всего, на упоительный советский интеллигентский трёп, когда все что-то слышали, что-то знают, но не всё и не до конца. Такой взгляд, мне кажется, позволяет многое понять и увязать. Находит себе место, заявленный в самом начале Марциал. И тонко расставленные российские метки. И аллегорическое смещение героя в античную империю из современной. Легко совмещаются теперь и Цезарь с Плинием. И нарочитая легковесность героя, вспоминающего гетер и сестрицу «*Худощавую, но с полными ногами*», а не написанные им книги. И ироническую оценку прожитой жизни. Но и надежду на бессмертие.

Может быть, это прощание не со всей жизнью, а лишь частью. Стихотворение помечено мартом 1972-го года, а эмигрировал Бродский в начале июня и месяца за два до отъезда подводит итог совершенно и окончательно оканчивающейся советской жизни? Если так, то стихотворение получает дополнительные смыслы.

Но не только это.

Бродскому тридцать два года, он вступает в пору зрелости и всё остальное уже будет написано в Америке. Не подводит ли он черту под своей, если можно так выразиться, юношеской поэзией? Хотя созрел он очень рано.

Для меня «Письма» в каком-то смысле подведение предварительных итогов. И не только для Бродского, но, может быть, и для русской поэзии. Если так, становится довольно грустно.

2.

Мне кажется, что маятник Бродского между художественностью и мастерством всегда клонился в сторону мастерства. Необыкновенная одарённость позволила ему чуть ли не сразу освоить все технические средства. Поверьте, это очень непросто – поэзия только на поверхностный взгляд проста.

Но всё дело в амплитуде. Дальше мастерство начинает заводить Бродского в заоблачные выси. И тут восхищение сначала совмещается, а потом и переходит, в недоумение и даже в развод руками. Что это? Зачем это?

Конечно, крайне интересно следить за искуснейше построенной и ритмизованной фразой, длящейся порой не на одну строфу. У читателя задействована прямо-таки вся левая половина мозга. Но вот правая... Как-то скучает и тоскует душа.

Ну, не совсем. Грусть и печаль одиночества присутствует даже в самых ироничных стихах. А может быть даже именно в ироничных. Но замкнувшееся на себе одиночество не вызывает особого сострадания, ибо не совсем понятны – или приемлемы? – причины. Даже многочисленные стихи «на смерть» – друга, Жукова, Элиота, Марии Стюарт – не заставляют пережить потусторонний ужас.

Вспоминается вопросы Николая Заболоцкого:

*А если это так, то что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?*

Нет, не могу сказать, что стихи Бродского без огонька. Повторяю, мастерство рождает художественность. Но тончайшая и искуснейшая словесная резьба сосуда, который должен быть прозрачен, настолько затеняет, что порой мерцания почти не видно.

В поэзии, как и вообще в искусстве, следует различать внутреннюю сложность, лучше сказать, насыщенность переживаниями души, и внешнюю. Разгадка, понимание, или приближение к пониманию, душевного мира поэта и есть наслаждение и настоящий читатель не пожалеет времени и сил. А вот внешняя... Тоже может доставить наслаждение, и даже высокое, но...

Тут следует разобраться.

Классическая поэзия внешне не просто проста, а даже и монотонна проста. Строгое соблюдение размеров, однообразие метров, рифм и так далее. Сам Пушкин лукаво признавался: «*Четырёхстопный ямб мне надоел: Им пишет всякий...*». Попутно заметим, четырёхстопный ямб так популярен потому что наилучшим образом совпадает с биологическими ритмами человека – в среднем на одно дыхание приходится четыре биения сердца. Может у Пушкина с возрастом изменился ритм? У Бродского, кажется, любимый пятистопный. Особенности организма?

Но так или иначе, с накоплением поэтического архива, а к середине девятнадцатого века он приобрёл весьма внушительные размеры, а нынче уже просто необозрим, однообразие строгих метров стало сильно утомлять. Тут не следует путать метр с ритмом. В русском стихосложении он внутри метра достаточно разнообразен. Ефим Эткинд насчитывает даже одиннадцать ступеней. Так что чувствующий поэзию читатель совсем не скучает. Но всё-таки...

В литературе, как и вообще в искусстве, как только устанавливается норма, тут же с ней начинается борьба, с тем, чтобы установить новую норму и тут же начать вновь борьбу – залог вечности. В поэзии борьба с классикой, с Пушкиным, если хотите, начата ещё Некрасовым, но высокого накала достигла к концу девятнадцатого – началу двадцатого веков и связана с именами Маяковского, Цветаевой и других поэтов поменьше. Но если Маяковский решился только на лесенку, Цветаева на тире, то Бродский, как мне кажется эту борьбу, во всяком случае, на данном этапе, завершил. Просто не могу себе представить что-то ещё. Замечательный советский поэт Андрей Вознесенский предложил, правда, *изопы* – изобразительная поэзия – и построил Сухаревскую башню («Я башня...»), зримо отобразив её трагическую судьбу. Но, согласитесь, всё это уже после Бродского не слишком серьёзно и даже отдаёт пародией.

Итак, разнообразие Бродского поистине феноменально. Изучив всю мировую поэзию, он не только нигде не повторяет её, но даже и самого себя. Где-то Бродский обронил, что должен знать всю мировую поэзию, чтобы хотя бы не повторяться. Я лично не вижу особой крамолы в повторении. Более того, это один из приёмов борьбы и стоит ли его исключать? Возьмём, скажем, «Олимпию» Эдуарда Мане, нарочито повторяющую «Венеру Урбинскую» Тициана. Но кто-нибудь скажет, что это подражание или копия?

Вообще-то, эту мысль Бродского не следует понимать буквально. Немецкий математик Давид Гилберт заметил: «...значение научной работы можно измерить числом предыдущих публикаций, ставшими ненужными после появления этой работы». Думается, это положение в какой-то мере относится и к литературе. Явленная великая личность, конечно же, остаётся навсегда и не зависит ни от времени, ни от настроений читающих. Но к мутным волнам и чащам эпигонства и подражательства имеет самое непосредственное отношение. Посмотрите, сколько на ваших книжных полках скопилось ненужных сборников после Бродского. Настоящего в литературе не так уж много.

Одним из основных средств ухода от монотонности Бродский избрал enjambment. Этот термин, кажется, не имеет русского аналога, я бы заменил его на «ломаный стих», когда строчка – стих – обрываются в самом неожиданном месте, даже на полуслове, заставляя нас крутить головой. Но не будем вторгаться в литературоведение, тем более что сам Бродский предпочитает написание латиницей. Этот приём позволил исключительно разнообразить стихи. Появилась возможность обновления рифм – можно рифмовать не только союзы, предлоги, междометия, но слова, обрывающиеся в самых неожиданных падежах и формах. В рамках довольно строгого метра резко возросли возможности ритмики и звукового наполнения. Да и просто стихи Бродского интересно читать!

Но – что-то находим, что-то теряем.

Сам по себе enjambment применяется с незапамятных времён. Прекрасно им пользовались и Пушкин, и Лермонтов и множество других. Но до

Бродского это был литературный приём, несущий определённую смысловую нагрузку на фоне *правильного* стиха. Например... Я его часто привожу – уж больно показателен. Лермонтов:

*Там, где, сливаясь, шумят,
Обнявшись, будто две сестры,
Струи Арагвы и Куры,
Был монастырь. Из-за горы
И ныне видит пешеход...*

В четвёртой строчке читатель как бы выглядывает из-за горы и зримо видит то, что неожиданно открывается.

То же и у других поэтов. Более того, сам Бродский, разбирая «Новогоднее», определяет смысл применения enjambment Цветаевой.

Но этот приём, Бродский превратил в систему, по большей части утратив смысловое значение, хотя бы в результате частоты употребления. Понимаю, это утверждение довольно спорно. И если покопаться то можно и смысл найти. Ну что ж, копайтесь, дорогой читатель, и да откроется вам сокрытое от меня.

С enjambment связан и другой вопрос – рифмы. Богатой, красивой и даже цветистой. Но зачем она? В силу традиций, избегаемых Бродским? Вопрос далеко не праздный.

В обычных стихах рифма для со- и противопоставлений, связывая порой совершенно независимые строки и порождая новые смыслы. Позволим себе небольшой пример.

В обычной речи такие два предложения «Аптека на углу стоит» и «Человека сушит любовь» стоящие рядом воспринимаются как бессвязные. Но оформив их ритмически и объединив рифмой «На углу стоит аптека, Любовь сушит человека» немедленно получим взаимодействие отдельных слов «аптека» и «сушит» и как минимум поймём, что любовь это болезнь, может быть даже требующая немедленного лечения.

Но тут синтаксис и семантика строчек совпадает. А если, как у Бродского, нет? Что объединяет рифма, если enjambment не значащее нарушение строя, а система? Недаром сам Бродский читает стихи без привычных концевых пауз – по смыслу фразы. Но тогда не стирается ли грань между рифмованным и белым стихами? Не превращается ли рифма в орнамент?

Конечно же, в стихотворении много объединяющих начал и, прежде всего, сама форма, расположение на листе. И русский свободный стих легко обходится без рифмы. Но так ли уж легко? Нет, по Лотману, в русском стихосложении, белый стих это не просто отсутствие рифмы, а отсутствие там, где она должна быть. То есть это значащее нарушение и может существовать только в поле рифмованного стиха. Я намеренно употребил «русский свободный стих», а не верлибр, хотя в переводе vers libre и есть свободный стих. Но в последнее время верлибр понимается как отрицание рифмы, что для русского свободного стиха совершенно невозможно. И если

внимательно приглядеться, то в нём обнаружатся и созвучия и даже метрика. Возьмите, например, великолепную «Александрию» Михаила Кузьмина. Да, собственно, и самого Бродского. Между прочим, Бродский, находясь в русском стихосложении, количественное соотношение между белым и рифмованным стихом очень даже соблюдает. Так что стихи отнюдь не выглядят бессвязными, но могучая связующая роль рифмы всё-таки снижается.

Возникает и ещё один существенный вопрос – как пишет стихи Бродский? До сих пор считалось, что поэт пишет на вдохновении. Очень не люблю это слово, уж больно затасканное, но за неимением других... Но что это значит?

Замечательный переводчик Михаил Лозинский признавался, что переводя «Комедию» Данте, стал мыслить терцинами. Уверен, что так же мыслил и сам Данте, если не целыми песнями и даже кантиками. Пушкин наверняка мыслил онегинскими строфами. А вот можно ли мыслить строфами с enjambment? Что это вдохновение или сочинительство?

Здесь мы касаемся очень тонких и не до конца понятных вопросов о поэте и поэзии. Обратимся к первоисточникам, к Платону: *«Поэт – существо легкое, крылатое и священное; и он может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и исступленным и не будет в нём более рассудка (выделено мной)»*. С лёгкостью и крылатостью, имея почти девяносто килограммов живого веса при росте метр восемьдесят, мне с Платоном согласиться трудно, но вот *«не будет рассудка»* невероятно точно. Конечно, большие произведения требуют сознательной работы над формой, но лирическая поэзия – интимная, пейзажная, философская и так далее – именно так, когда подсознание выталкивает строчки – успевай записывать. Каждому поэту знакомо это состояние и он всё готов отдать, чтобы испытывать его вновь и вновь. Безусловно, без сознания тоже не обходится, в конце концов, левое полушарие общается с правым, но душа прежде всего. И именно этим истинная поэзия отличается от сочинительства. Некоторые поэты, например Константин Бальмонт, даже настоятельно рекомендовали не трогать, не править наспех записанные стихи, как полученные свыше. Категорически возражая Бальмонту, Валерий Брюсов озаглавил свою статью «Право на работу». Мне кажется, правы оба, ибо процесс создания стихов не подвергается сомнению. Но в те времена разговор шёл о классических стихах с их сравнительно простой строфикой и неброскими рифмами.

Но как быть со стихами Бродского? Что-то не представляю, как можно на вдохновении писать сплошной enjambment. Но мы многое не можем себе представить...

Конечно, современного читателя уже не может удовлетворить только душевные излияния. Все эти цветочки, листочки, алые губки... Ему хочется при сладостном волнении сердца задействовать и свой мощный мыслительный аппарат. И некоторым поэтам удаётся совместить эти два начала. Например, Борису Пастернаку. Значительно повысив поэтическую концентрацию стиха, Пастернак тем ни менее явно на стороне простоты

формы. У Бродского посложнее... Так есть ли и может ли быть золотая середина?

Как мы уже видели, простота не так проста. Но по-прежнему прочно рифмуется с красотой, этим синонимом поэзии. Вспомним великое предупреждение – или провидение? – Пастернака:

*В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.*

*Но мы пощажены не будем,
Когда её не утаим.
Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им.*

Ранее мы упомянули о некоторой итоговости стихов Бродского. Неужели далее поэзия пойдёт по пути сочинительства и изобретательства, забыв чему она, собственно, предназначена? Неужели занимательное чтение заменит душевные переживания? Скорее всего да... Во всяком случае на какое-то обозримое будущее. Бродский тонко почувствовал ход времени и изменение читательских интересов. Недосуг нынче блуждать в лабиринтах художественного языка и находить упоительные выходы из тупиков.

Бродский сделал всё что мог. И сделал необыкновенно много. И как бы ни повернулся дальнейший ход спирали литературного процесса, не учитывать открытия и находки его поэзии уже невозможно.

От Гомера и до совсем ещё недавних времён поэзия занимала весомое место в духовной жизни человека. Сейчас её доля значительно уменьшилась. Бродский сделал шаг к возрождению интереса. Что ж, будем ждать следующего гения, который добавит к сложности простоту и вернёт к душевным переживаниям.

3.

Конечно, Бродский поэт и большой поэт. И его мировоззрение следует искать, прежде всего, в его стихах. Но, как все большие поэты, он не удовлетворяется только основным делом своей жизни и в многочисленных эссе, статьях, лекциях весьма откровенно высказывает свои мысли, мнения, отношения к литературе, к литературному процессу, к истории и вообще к жизни. Учитывая огромное влияние Бродского на умонастроения современников и, уверен, потомков, следует внимательно приглядеться к его высказываниям, не забывая, что, прежде всего Бродский – поэт.

И начать хочется с Нобелевской лекции, как квинтэссенции его мировоззрений.

Помню, при первом чтении, сразу после вручения, лекция произвела огромное впечатление. Теперь, по прошествии лет, некоторые положения вызывают уже не столь однозначную реакцию, кое-что хочется обсудить. Жаль, что Иосиф Александрович так рано ушёл из жизни. Но он перешёл в

вечность, в том числе и литературную. А стало быть, беседы и споры не утихнут.

И вот на чём хотелось бы остановиться.

Язык. Бродский уделяет этому средству общения много места и в стихах и прозе. Как ученый не может не разрабатывать и не исследовать средства исследования, так поэт не может не задумываться чем он, собственно, оперирует. Бродский даёт парадоксально-красивую максиму: поэт – инструмент языка. Вместе с понятной мыслью об обратном, создаётся замечательное, диалектически противоречивое единство, рождающее многие и многие смыслы.

Но вчитываясь в высказывания Бродского, начинает закрадываться сомнительная мысль – а о каком языке идёт речь? Нет, нет, я не о русском или английском. Естественные языки подлежат совсем другому анализу. Я о языке искусства. Как часто мы употребляем слова и даже термины, не совсем понимая, что они означают. Как говорил Л. Н. Толстой: *«Как это бывает во всяком деле, чем неяснее, запутаннее понятие, которое передаётся словом, тем с большим апломбом и самоуверенностью употребляют люди это слово, делая вид, будто то, что подразумевается под этим словом, так просто и ясно, что и не стоит и говорить о том, что собственно оно означает...»*

Филология различает три вида языка. *Первичный* – язык коммуникации, то есть язык, на котором мы разговариваем. *Искусственный* – язык созданный человеком для описания открытых им явлений, то есть язык науки – формулы, графики, определения, термины и так далее. И *вторичный* – язык искусства, художественный язык. Не описания природы, не лирические отступления и так далее, не то, к чему приучал нас соцреалистический анализ – помните? – «идейное содержание и художественные особенности». Нет, художественный язык это динамическое взаимодействие деталей, слов и даже звуков, возникающее в нашем восприятии и рождающее бесконечное фрактальное множество смыслов. Не изложенное, а может быть и немогущее быть изложенным, на первичном языке. Когда мы вдруг начинаем понимать, почему Анна Каренина бросилась под поезд, а, скажем, не повесилась, не отравилась, не утопилась.

Художественный язык достояние каждого читателя при взаимодействии с текстом. Тут читатель – совершенно прав Бродский – единственный исполнитель: *«Многое можно разделить: хлеб, ложе, убеждения, возлюбленную – но не стихотворение, скажем, Райнера Мариа Рильке»*. Не совсем, правда, представляю, как можно разделить возлюбленную – может быть имелась в виду любовница? – но сказано убедительно.

Но этот язык не генетическая данность, и выучить его невозможно, но следует учить всю жизнь. Как писал Гёте: *«Добрые люди не знают, сколько времени и усилий стоило иному, чтобы научиться читать. Я потратил на это восемьдесят лет и еще сейчас не могу сказать, что достиг цели»*

Так о каком же языке говорит Бродский? Закрадывается крамольная мысль – может быть я неправ? – что всё-таки о первичном. И тому есть свидетельства.

Как тепло пишет Бродский о Юзе Алешковском, сравнивая его чуть ли не с Достоевским и Платоновым! Но, на мой взгляд, кроме обильного и беспардонного мата, «расширяющего» традиционную лексику, там вроде бы ничего нет. Может быть, эти слова, детали и звуки и вступают в какое-то взаимодействие, но вряд ли вызовут что-то кроме отвращения, а с таким чувством разбираться с текстом как-то не хочется. Если Бродский увидел какую-то необычную художественность, о чём нам не сообщил, то значит, я чего-то в литературе не понимаю.

А как быть с оценкой Льва Николаевича Толстого? Бродского («Катастрофы в воздухе») не устраивает Толстой как ведущий литературу явно не в том направлении. И очень сожалеет, что русская литература следует в основном за Толстым: *«Она пошла вниз по извилистой истоптанной тропе миметического письма и через несколько ступеней – через Чехова, Короленко, Куприна, Бунина, Горького, Леонида Андреева, Gladкова – скатилась в яму социалистического реализма»*. Вся русская литература или только советская? Объединение таких имён, да ещё катящихся в яму, возможно разве что на основе первичного русского языка, то есть *содержания*, ибо их системы художественности настолько различаются, что объединение по какому-либо признаку как-то нельзя себе даже и представить. Неужели перечисленные писатели шли – или катились? – по общему пути, негодному в литературе уже потому, что общий. Или каждый по своей тропинке?

Конечно же, я далёк от мысли, что Бродский игнорирует художественность. Стоит почитать его блестящий анализ стихотворения Марины Цветаевой «Новогоднее» (*«Об одном стихотворении»*), которое аналитик считает *«во многих отношениях итоговым не только в её творчестве, но и для русской поэзии в целом»*. Правда, в чём итоговость, особенно для русской литературы, я не совсем понял, но такова оценка Бродского. Впрочем, это не умаляет достоинств статьи, в которой разобраны, кажется, все составляющие истинной поэзии – и смысл, и стиль, и звук, и ассоциации. Но и здесь закрадывается ощущение, что *содержанию* уделяется больше внимания.

Может быть, Бродский интуитивно и понимал всю сложность понятия «язык», но оговаривать всё-таки необходимо. И поскольку художественный язык индивидуален как для автора, так и для читателя, и в тоже время общ, имея дело с великой множественностью, стоит привести Ю. М. Лотмана: *«Искусство является великолепно организованным генератором языков особого типа, которые оказывают человечеству незаменимую услугу, обслуживая одну из самых сложных и не до конца ещё ясных по своему механизму сторон человеческого знания»*.

Мы коснулись ещё одного понятия, которому Бродский уделяет значительное внимание – социалистический реализм. Не хочется уточнять этот термин, для меня вполне достаточно определения, бытовавшего в советское время: соцреализм есть восхваление партии в доступных ей выражениях. Речь пойдёт о *методе*.

Пользуясь терминологией Бродского, *метод* категория прошедшего времени, в то время как литература – настоящего и будущего. Для всех предыдущих периодов литературы методы определялись оглядываясь назад и находя нечто общее в самых различных писаниях. Соцреализм нечто новое в литературном процессе – создан для написания будущих произведений. Ну, как говорится, туда ему и дорога.

Но всё это оправданные или не очень приёмы для критиков и литературоведов, но причём здесь писатели? Конечно, каждый автор не может быть свободен от традиций, правил и установок, но не пишет же, в самом деле, *методом*?

Конечно, без критики и литературоведения пришлось бы очень туго, если вообще возможно, в понимании процессов, то есть определения точки, в которой находится писатель, начиная произведение. Но задача писателя двигаться дальше, и в пространстве *его* будущего ориентиров нет. «*И даль свободного романа Я сквозь магический кристалл Ещё неясно различал...*». Вряд ли этот магический кристалл мог быть *методом*. А Блез Паскаль выразился ещё круче: «*Только заканчивая произведение, мы начинаем понимать с чего его следовало начинать*».

Тут важно определиться с понятием *писатель*.

Сам Бродский считал, что поэты делятся не на плохих и хороших, а на поэтов и не-поэтов. А где-то в середине прошлого века замечательный французский философ Ролан Барт опубликовал статью со знаменательным названием «Писатели и пишущие».

Говорить о не-поэтах и пишущих не стоит, их всегда было более чем достаточно, особенно в наше время. Громадное большинство этих литературных и нелитературных обывателей припечатывается ёмким русским словом, по-моему непереводаемым на другие языки, «пошлость». В статье «Пошляки и пошлость» Владимир Набоков с отвращением копаясь в этом явлении, говорит о его интернациональности: «*но пошляки есть всюду, в любой стране – и в Америке, и в Европе*». Более того, он нигде не употребляет слово «соцреализм», но *буржуазность*, заимствуя это понятие у Флобера, а не у Маркса. Даже: «*У Ленина, Сталина и Гитлера представления об искусстве и науке было насквозь буржуазным*». Это утверждение слишком уж полемически заострено, например Сталин, судя по всему, всё-таки имел какой-то литературный вкус, несмотря на идеологию.

А вот *поэты и писатели* пишут что чувствуют, что думают и как могут. Какой уж тут метод, если «поэт инструмент языка»! Как сказал ещё Пушкин, не стоит сосредотачиваться на том *что* сказал художник, а *как* он это сделал. Другими словами не столько на первичном языке, не на содержании, а на вторичном, художественном.

Для иллюстрации отвлечёмся ненадолго от сложностей литературы и обратимся к более наглядному искусству – к живописи.

Александр Дейнека. Яркий, можно даже сказать ярый сторонник социалистического реализма, воспевавший счастливую жизнь и трудовой подвиг советского народа. От его крепких тел и пышущего энтузиазма, так и веет: *«солнцу и ветру навстречу, на мирный и доблестный труд»*. Но как он это делал! Так что же, этого самобытного художника, прекрасного рисовальщика в яму? Уберём из «Маяковской» летающего лыжника? А заодно и станцию переименуем, скажем, в «Цветаевскую», написал же великий пролетарский поэт сверхсоцреалистическую поэму «Владимир Ильич Ленин». Туда же и Петрова-Водкина, написавшего не только «Петроградскую мадонну», но и широколобый портрет вождя мирового пролетариата. В конце концов, *«Времена не выбирают, В них живут и умирают»*, как писал товарищ Бродского Александр Кушнер.

Согласитесь, что всё это тоже отдаёт пошлостью. А куда мы денем «Тихий дон»? А «Золотой телёнок»? А «Белую гвардию», которую, говорят, семнадцать раз смотрел сам товарищ Сталин? А «Доктор Живаго»? Ещё перечислять?

Преследовали ли писателей в советское время? Ещё сколько! Было ли страшное и зловонное болото социалистического реализма? Безусловно! Да ещё какое! Но где и когда не было этих преследований и болот?

В моей библиотеке есть аккуратная подшивка журнала «Родина» за 1874-й год. Не желаете посмотреть? Там ура-патриотизм и пошлость вопиет чуть ли не с каждой страницы. И если мы по таким подшивкам будем судить о состоянии литературы конца девятнадцатого века, то как возникли Толстой и Достоевский? На пустом месте?

Нет, свято место пусто не бывает. И никто не начинает с нуля ни в литературе, ни в жизни. И, на мой взгляд, очень и очень неправильно, а то и просто опасно, зачёркивать целые периоды русской литературы по идеологическим соображениям.

Бродский с понятной гордостью говорит о своём поколении, начинавшим *«...на пустом месте, точнее на пугающем своей опустошённости»*. Но что есть *поколение* в искусстве? В бытовом языке обычно понимают объединение людей в каком-то возрастном интервале. Но литературное поколение? В искусстве физический возраст вообще не имеет особого значения. Не станете же вы спрашивать автора, сколько ему было лет при написании. Вопрос не просто праздный, но и опасный. Так, совершенно бездоказательно ставится под сомнение авторство Шолохова с практически единственным аргументом – слишком был юн. В науке почему-то никто не удивляется возрасту Эйнштейна при создании теории, изменившей мировоззрение человечества.

В литературе под поколением, скорее всего, следует понимать художников, призванных *временем*, определяемым социальными сдвигами, катаклизмами, поворотами – революционное, военное или просто по нулевым годам. И дата рождения здесь совершенно не причём. Тем

удивительнее привязка Бродским именно к факту рождения: *«Это поколение – поколение, родившееся именно тогда, когда крематории Аушвица работали на полную мощность...»*. Позвольте, а Пастернак? А Паустовский? А Анна Ахматова? А Арсений Тарковский? Попенять им, что они зажились на этом свете и лучшее у них где-то там?

Литературная борьба есть неотъемлемая часть литературного процесса. Даже в канувшем в небытие соцреализме с его жёсткими правилами, она явно присутствовала. Но бороться можно честно и не совсем. Зачёркивание целых литературных пластов вместе с авторами представляется, мягко говоря, не слишком корректным. Чем это отличается от сжигания и запрета книг?

Думается, что Бродский хотел подчеркнуть старт поворота русской литературы и мучительный отказ от соцреализма. Но, хотелось бы заметить, двигаться вперёд можно только с того места где находишься. А оно определяется не только и не столько нами, сколько до нас. Совсем недавно в истории нашей страны была попытка зачеркнуть семьдесят лет советской власти и вернуть нас в 1913 год. Если бы ограничились переименованием улиц и станций метро – куда не шло. Но целый народ? Мы видим к чему это приводит.

С Нобелевской лекции и ухода Бродского прошло немало – по литературным меркам – времени и публицистический пафос, направленный на частность и борьбу с соцреализмом и советской властью, в связи с исчезновением последних потерял былую актуальность. Разве что с остатками соцреализма в сознании – по аналогии борьбы КПСС «с пережитками капитализма». Но борьба с призраками как-то не вдохновляет.

Но в вечную борьбу с пошлостью и буржуазностью, Бродский внёс немалый вклад. Даже самим фактом присуждения премии.

И ещё об одном размышлении Бродского: *«Если искусство чему-то и учит (и художника в первую голову), то именно частности человеческого существования»*. Оставим в стороне сомнительную метафору об искусстве как *«форме частного предпринимательства»*. Сам Бродский подчёркивает, что толкует эту фразу буквально, а значит, не связывает с бизнесом. Ну и, слава Богу.

Но, боюсь, что и «частность» толкуется излишне буквально.

Трудно – да и невозможно! – не согласиться с Бродским, что там *«где прошло искусство, где прочитано стихотворение, они («повелители масс», «глашатаи исторической необходимости» и т. д.) обнаруживают на месте ожидаемого согласия и единодушия – равнодушие и разногласие, на месте решимости к действию – невнимание и безгливость»*. Да! Искусство превращает нас в *отдельных, в частных*, если хотите, а, значит, и *разногласных*. А значит, и противопоставленных общепринятому мнению. То есть в читателей, имеющих своё, независимое мнение. Правда, в таком сочетании обнаруживается некоторая тавтологичность, не представляю себе зависимого мышления, если это мышление.

Бродский настойчиво проводит эту мысль во всём своём творчестве, объявляя частность чуть ли не целью искусства: «*Сумев отгородиться от людей...*», и продолжает: «*я от себя хочу отгородиться...*». Отметим, кстати, очень несвойственное Бродскому повторение слова в стихотворении. Может быть, упорный акцент на отдельность?

Вторая строчка – истинная поэзия, как, впрочем, и всё стихотворение в дальнейшем. Но «*Сумев*» в первой строке предполагает некоторые целенаправленные действия по отгораживанию и сквозит определённая гордость за достигнутый результат. Хотя, при желании, приходя во взаимодействие с другими элементами текста, можно различить и иронию, и даже печаль. Однако рассуждения Бродского не оставляют сомнений именно в целенаправленности достижения *отдельности*. И искусству отводится решающая роль.

Разве частность человеческого существования цель искусства? Нельзя же, в самом деле, приступить к чтению Рильке с целью отгораживания! Но результатом прочтения очень даже может быть. И, конечно же, неединственным и неглавным.

Процесс прочтения весьма противоречив и полон всяческих диалектических противоположностей в их единстве и борьбе. И прежде всего – да, искусство разъединяет людей. Но в то же время и объединяет! Отгородившись, не окажешься ли во множестве, тоже прочитавших Рильке? Даже если кому-то понравилось, а кому-то нет. И далеко неоднозначно, что больше доставляет наслаждение – собственное различное мнение или, пусть даже частичное, совпадение с другими.

Не будем забывать об основных принципах эстетики, декларированных ещё древнегреческими философами – Гераклитом, Аристотелем, Пифагором, даже ещё не знавшим этого слова: *единство в многообразии и согласие разногласного*. Чтение искусства сложный эстетический процесс, порождающий фрактальное множество смыслов, мнений, суждений. И только благодаря великой объединяющей силе оно и может существовать. Так можно ли её игнорировать?

Такая упорная линия на отдельность не может не смущать, и поклонники Бродского находят выход из положения. Так Владимир Уфлянд в комментариях к жизни и творчеству Бродского, говорит: «*С первых слов своей Нобелевской лекции он настоятельно рекомендует себя человеком частным и частность эту всю жизнь какой-либо роли предпочитающим. Однако, частный человек – это тоже общественная роль и, при всей скромности, одна из самых высоких, если не самая высокая в обществе*». Другими словами, объединяющую роль искусства все знают, а о разъединяющей как-то забывают, вот Бродский и возбуждает. Ну что ж, можно и так... Ведь для того чтобы достичь *согласия* нужно иметь *разногласие*, а ненавидимый Бродским тоталитарный режим этого не допускает. Собственно никакие режимы и системы не хотели бы этого допустить, предпочитая иметь покорное и единодушное население. И в той стране обитания, в которой оказался Бродский, он не мог не видеть, что мода

и пошлость создают такое единогласие – советской власти не снилось. Так что страстный призыв Бродского к разногласию совершенно справедлив. Но это обращение ко всему миру – ещё раз отсылаю к статье Набокова – а не только к Советскому Союзу с его развитым социализмом, переживавшим на момент произнесения нобелевской речи последние дни. И трижды прав Бродский, утверждая, что справиться с задачей частности может только искусство.

Большой поэт, безусловно, имеет право на собственное мнение и его высказывание. Но именно потому, что он большой, это уже не только его личное, *частное*, мнение. Как сказал Евгений Евтушенко: «*Поэт в России – больше, чем поэт*». И далее: «*Поэт в ней – образ века своего и будущего призрачный прообраз*». Да, Бродский ощущал себя человеком частным, но, как заметил в уже приводимой цитате Уфлянд, даже «*частный человек – это тоже общественная роль*». Влияние Бродского на литературу и общественное сознание трудно переоценить и проникая в его мировоззрение мы лучше поймём и его собственное творчество, и состояние и неожиданные повороты современности.

Заканчивая – а как много осталось несказанного! – обращусь ещё раз к Набокову: «*Однажды я посчитал, что лучшее из всего созданного в русской прозе и поэзии с начала прошлого (девятнадцатого) века составляет 23000 страниц обычного набора*». Что за страницы Набоков нам не раскрыл, а если бы и раскрыл, то мы бы, конечно, поспорили – с чем-то не согласились, что-то добавили. Но, так или иначе, с тех пор, а Набоков произвёл свои расчёты где-то в середине двадцатого века, русская литература добавила к лучшему ещё несколько тысяч.

И среди них, безусловно, Иосиф Бродский.