

Евгений РЕЙН

## ИОСИФ БРОДСКИЙ: ПОЭЗИЯ КАК СУДЬБА

Великая человеческая печаль заключается в ранней смерти Иосифа Бродского. И сейчас, спустя двадцать лет после его смерти, в русской поэзии неизменно продолжает ощущаться некая пустота. Поэзия вроде бы продолжается, но она стала похожа на заводь, на дне которой бьют несколько десятков ручейков. Больше у этой заводи нет главного течения, а потому выплыть на стрежень невозможно. Происходят разнообразные мутации, самого разного пошиба: талантливые, симпатичные, второстепенные, графоманские, — но если бросить плот, связанный из тяжелых бревен, то его никакая сила по течению не потащит. Видимо, так и должно быть после того как окончилась миссия такого выдающегося поэта, каким был Бродский. Нам остается ждать какого-то иного большого явления или даже не явления, а какой-то идеи, которая со временем бы образовала это новое течение.

Бродский прошел несколько очень отчетливых этапов, причем в юности эти этапы у него довольно часто сменялись. Потом он уже сформировал свой собственный стиль. Однако последние, скажем, двадцать-двадцать с чем-то лет у него таких этапов не было. Менялись всякого рода настроения. Но сердцевина, в смысле идеологии, и техника уже были однажды созданы, и он их, на мой взгляд, практически не менял. А вот в молодости он, как Пикассо, прошел довольно быстро несколько периодов, которые друг на друга совершенно не похожи.

Когда я с ним познакомился, а это был сентябрь пятьдесят девятого года, он писал такие стихи, которые потом сам же терпеть не мог и, я думаю, никогда бы не напечатал. Он был тогда совсем молодым человеком, ну, может быть, и не молодым для поэзии, потому что поэзия — удел молодых, но ему было уже восемнадцать-девятнадцать лет, и он больше всего увлекался модернистской левой западной поэзией — околореволюционной, потому что никакую другую у нас в те времена не переводили.

Это были Назым Хикмет, Пабло Неруда, Янис Рицос. С точки зрения европейца, западного человека, это были очень большие поэты. Неруда и Рицос — нобелевские лауреаты, и они, видимо, действительно большие поэты, хотя мы знаем их в переводах. Иосиф был их явным подражателем, хотя и Неруда, и

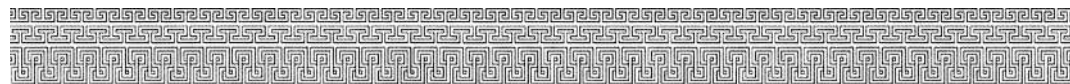


Хикмет, и Рифос, и окружающие их поэты — все писали свободным стихом. Иосиф же в это время почти не использовал свободный стих, он писал нормальные русские стихи, регулярным стихом, с рифмой, от этих стихов мало что осталось. Я даже затрудняюсь сейчас привести какой-то пример. Однако параллельно тогда же он написал своих «Пилигримов».

Приблизительно полгода-год спустя в поле его зрения, видимо, попали советские поэты двадцатых годов: Тихонов, Багрицкий, Сельвинский, и его поэтика сильно изменилась, он не стал стопроцентным подражателем, но он резко отошел от этого своего переводного модернизма и стал писать иначе. «Воротишься на Родину, ну что ж...» или «Не забывай никогда, как плещет в пристань вода...» Однако, по всей видимости, его это тоже мало устраивало. Он искал что-то другое, искал и нашел.

Я прекрасно помню момент, когда это случилось. Это было седьмого ноября, я думаю, шестьдесят первого года. У нас был удивительный приятель, который уже умер — Борис Понизовский. У Понизовского была квартира на Коломенской улице в Ленинграде. И наша компания часто там собиралась. Мы собрались по поводу седьмого ноября, хотя никто из нас седьмое ноября, естественно, не отмечал, просто пара выходных свободных дней — удобный случай для того, чтобы поболтать и выпить. И кто-то из моих московских приятелей, Валя Хромов или, может быть, это был Леня Чертков, приехал из Москвы и привез машинописные перепечатки поэм Цветаевой. (В те времена было заведено, что на ноябрьские праздники ленинградцы ездили в Москву, а москвичи — в Ленинград.) Это были «Поэма конца», «Поэма горы», «Царь-девица» и «Крысолов». И эти поэмы он передал мне, причем я должен был их вернуть дня через три, когда приятель уезжал обратно в Москву. И так как прочесть эти поэмы каждый из нас за столь короткий срок не успевал, то мы собрались у Понизовского и, попивая сухое вино, стали их там читать вслух с листа. И, наверное, на Бродского это произвело громадное впечатление. Он подошел ко мне и сказал, что умоляет меня дать ему на одну ночь всю пачку Цветаевой. И я ему на одну ночь эту пачку дал. И, видимо, это так совпало с умонастроениями Бродского в тот момент, что он сделал решительный поворот в сторону Цветаевой.

Немедленно в его стихах стала проявляться цветаевская техника, с ее таким витым, веревочным стихом, со всеми цветаевскими настроениями и идеями. И приблизительно в это же время он задумал поэму «Шествие», которая



чрезвычайно похожа на Цветаеву, особенно на «Крысолова», буквально во всех отношениях. От конструкции, введения отдельных персонажей, самой техники стиха — до максималистских, цветаевских идей. Это цветаевское влияние — оно очень обширно и значительно в творчестве Бродского, однако в таком чистом виде оно проявилось, главным образом, в поэме «Шествие». К этому времени он уже как бы созрел для того чтобы создать нечто свое, и в некоторых его стихах, скажем, шестьдесят первого, шестьдесят второго года, это отчетливо проявляется. Им еще владеет такая цветаевская энергия, цветаевский звук, мелос, но стихи уже можно считать вполне «бродскими», если можно такой термин употребить.

В этом смысле очень характерен «Рождественский романс», который Иосиф мне написал на день рождения. Там доминирует найденный им столь сильный лирический напор, всепобеждающий звук, и он уже смешан с такими метафорическими открытиями, которые лежат в основе будущей поэтики Бродского. Приблизительно тогда же он стал открывать для себя такие вещи, которые очень важны для его последующего развития, но которые еще в стихах мало воплощались. Он говорил — в частности, мне, — что вся русская поэзия замешана на французской традиции, что со времен пушкинской плеяды мы все так или иначе связаны с французской поэзией, сам Пушкин связан с Шенье и Парни, а дальше, во второй половине века, — с Верленом, Рембо, Бодлером, именно они оказали подавляющее влияние. Под их влиянием писали первые символисты: Анненский, Брюсов, Сологуб. Он считал, что это влияние фактически исчерпано, что на этом поле почти нечего делать, но зато мы прошли мимо англо-американской поэзии, которая, на его взгляд, гораздо значительнее и интереснее, чем французская.

Тогда же, как признак его интереса к англоязычной поэзии, появилась «Большая элегия Джону Донну», это косвенно связано с тем, что шли разговоры о том, чтобы сделать переводную книгу «елизаветинцев» и Джона Донна. Бродский даже вел какие-то переговоры на этот счет, он много об этом думал, пытался переводить, но, в общем, сделал немного, стихотворений пятнадцать. Когда он уже собрался в эмиграцию, то есть практически через десять лет, издательство «Наука» заключило с ним договор на книгу стихов Джона Донна и поэзии его круга, которая должна была выйти в серии «Литературные памятники». Он этот договор подписал, но переводы не выполнил, так как уехал и уже больше этим не занимался.



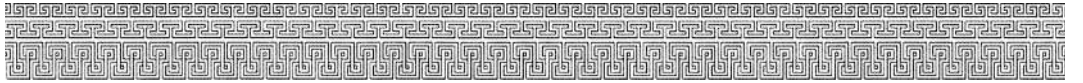
Он вообще был замечательным читателем: если углублялся в какую-то сферу, то всегда умел из этой сферы что-то для себя извлечь. Так, одно время он переводил поляков (в основном, Галчинского), и это тоже, я думаю, как-то на него повлияло. Но самым внимательным, решительным образом он прочел английскую поэзию в ссылке, в Архангельской области, куда ему прислали антологии английской и американской поэзии. И вот, когда он прочел эти такие совершенные, с большим пониманием отобранные книги, в нем и завершился некий процесс формирования его поэзии. И произошло это в деревне Норенская, где он написал замечательные, на мой взгляд, большие свои стихи: «Новые стансы к Августе», «Два часа в резервуаре», «Старому архитектору в Риме» и немало других стихов.

Если их внимательно посмотреть, там уже есть практически весь Бродский. Он только еще не перешел к крайней мизантропии и к такой серой палитре своих стихов, которая появилась у него впоследствии. Но уже и образность, и его личная философия были в этих стихах проявлены. Другое дело, что это еще излагается при помощи неких стилизаций на основе немецкого филистерства, как в «Двух часах в резервуаре», или на основе европейской натурфилософии, как в «Новых стансах к Августе». Там еще есть достаточно светлые краски, от которых он потом совершенно отказался. Вернувшись из ссылки, он иногда пишет такие стилизованные картинки вроде замечательного стихотворения «На смерть Т. С. Элиота». Но это, по сути, перевод стихов Одена «На смерть Йетса», просто Иосиф как-то его переписал на другой тематической основе.

После ссылки он прожил в Ленинграде больше шести лет. За это время им довольно много написано, причем основные стихи, я думаю, — «Разговор с небожителем», «Речь о пролитом молоке», целый ряд лирических стихов («Я обнял эти плечи и взглянул...») и большая, как бы отдельная книжка — незаконченная — «Школьная антология». И эти стихи уже абсолютно лишены сколько-нибудь оптимистического взгляда — он переходит к абсолютному, подавляющему минору. Как-то он сам сказал, что для него главная философская мысль — это шутка Светлова, слишком известная, чтобы ее здесь цитировать.

Несмотря на юмористический цинизм этого высказывания, оно действительно имеет определенные основания: после ссыльных лет Бродский становится тем мизантропическим и как бы одноцветным поэтом, каким мы его





знаем; причем, практически нигде себе не изменяет. Иногда он пишет какие-то такие забавные стилизации вроде «Нового Жюль Верна» или поздней поэмы «Представление», но и там шутки довольно саркастичны и злы, и никакого просвета в этих стихах нет.

Другое дело — «Двадцать сонетов к Марии Стюарт». С одной стороны, это опять же некая стилизация, игра с историческими реалиями времен Марии Стюарт, но с другой — как раз в «Двадцати сонетах...» есть какая-то сентиментальность и своего рода ностальгическое переживание, хотя они тоже сделаны без утепления образа Марии Стюарт, в стилизованном варианте... Впрочем, в описании ленинградского кинотеатра, где шел послевоенный фильм «Мария Стюарт», иногда появляются какие-то теплые черточки: «...в чьей плюшевой утробе / приятнее, чем вечером в Европе» — да, есть какое-то утепление; тем более что для Бродского это одновременно и обращение к его постоянной музе Марине Басмановой — там явно просвечивает какая-то параллель. Но, тем не менее, это безрадостные стихи.

Любопытно, что ко мне эти стихи попали анонимно: мне кто-то положил в почтовый ящик «Двадцать сонетов к Марии Стюарт». Бродский просто присылал свои вышедшие на Западе издания с какой-нибудь часто анонимной оказией, потому что почта вся досматривалась.

Кстати, была еще одна забавная история. Однажды году в семьдесят седьмом приходит ко мне почтальон и вручает огромную бандероль. Из Варшавы. Открываю — там лежит какой-то огромный курс ветеринарии «Как лечить животных». Я ничего не понимаю: почему из Варшавы? К чему мне ветеринарная книга величиной в половину моего письменного стола? Решил сначала, что это розыгрыш какой-то. У меня уже были такие опыты. Но, слава Богу, я ее открыл. В этой книге было вырезано углубление, в котором лежал двухтомник Бродского. И его наша таможня не поймала...

Со временем Бродский вообще становится стопроцентно безрадостным поэтом, в его стихах все более и более проявляются элементы необарокко, так как он обладал замечательно изоощренным зрением, он умел вытащить метафору из любого положения, из любого слова. И хотя все эти метафоры или минорны, или злоязычны, или презрительны, но тут нет какого-то всемирного наплевательства. Он и по отношению к себе почти всегда выступает с такой отрицательной краской. Вот вспомним, как он себя описывает: «Кариес, седина, стыдно где...» — значит, он себя вполне заносит в тот серый

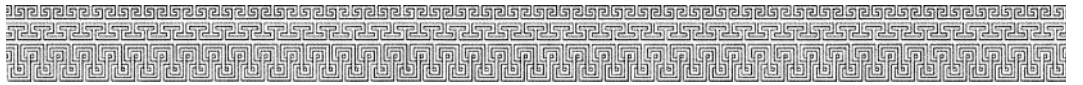
минорный пейзаж, который он создает, глядя на наш мир. Причем он делает вещи, не очень принятые в поэзии, особенно в русской, в частности то, что он пишет о своей возлюбленной в стихотворении «Бюст Тиберия», впрочем, как уже сказано выше, он и себя описывает в таких иронических и очень сниженных тонах.

Вообще описываемый им мир — это мир такой сумеречный, пессимистический, не оставляющий никакой надежды. Иногда вдруг проявляется какая-то крайне редкая положительная черта, причем она звучит довольно стильно именно потому, что это в его поэзии — большая редкость. Вот в стихотворении «На свое сорокалетие» он пишет: «Только с горем я чувствую солидарность» — и это едва ли не единственный позитивный элемент. Даже когда он пишет стихи по поводу смерти своей матери и смерти отца, тут нет никакого, я бы сказал, погребального торжества — так сказать, никаких элементов надрыва. Несомненно, своих родителей он очень любил (особенно отца), он был с ними сердечно и душевно связан. Но когда дело доходит до стихов, изобразительный, словесный, лексический ряды чрезвычайно притушены. И я помню, как мне он однажды сказал: «Вы все, — он имел в виду русских поэтов и, наверное, меня в их числе, — вы все привыкли рвать на себе рубашку, а я предпочитаю бормотать». И это справедливо. Мы, действительно, довольно часто берем такие высокие ноты — одни меньше, другие больше... И иногда даем петуха, чего у него совершенно нет.

После переезда в Америку, особенно в первое время — в семидесятые годы — изобразительность в его поэзии все больше и больше усложняется. Он находит необыкновенно странные, но удивительные метафоры, которые, даже если их буквально не понимаешь, тебя до некоторой степени гипнотизируют. В этом смысле я очень ценю цикл «Часть речи» — небольшие стихи, написанные, видимо, где-то году в семьдесят третьем-семьдесят четвертом. «...И при слове «грядущее» из русского языка выбегают мыши...». Почему мыши? Но действительно, когда ты проникаешь в эти стихи, они становятся художественно очень убедительными.

В смысле многослойности, многозначности текста Бродский был гениально одарен своего рода таинственными, может быть, даже фрейдистскими, подсознательными способностями, при которых не требуется буквально-го, немедленного объяснения образа, однако он тебя убеждает и становится поэтически состоявшимся. И таких стихов очень много. Весь цикл «Часть





речи» — поэма «Колыбельная Трескового мыса», «Венецианские строфы», «Лагуна» и многое-многое другое — всё это замечательные достижения. Тогда еще им владело, несмотря на весь негативизм, желание создать художественное произведение.

Я думаю, что где-то к концу семидесятых-началу восьмидесятых годов Бродского покидает стремление к созданию, построению вещи, и его негативизм становится еще темнее. Он пишет стихи, отмеченные крайней подавленностью, в которых предстает совершенно ужасная картина мира сумеречного, прогнившего, полумертвого, отрицательного; вокруг него как бы не мир, а морг.

И если он иногда отходит от этого и пишет какие-то, я бы сказал, большие ернические произведения, такие вот стилизации вроде «Представления», или у него есть совсем маленькая поэмка «Назначение» — это такие явления черного юмора, весьма злого, саркастического и даже цинического.

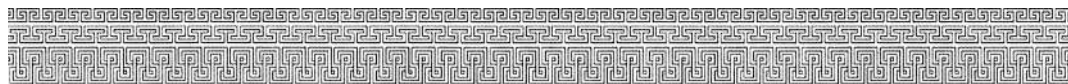
Может быть, именно поэтому в последние годы он уже просто почти не пишет стихи; если посмотреть в собрание сочинений, то он, который мог за год написать несколько тысяч строк, за последние четыре-пять лет оставил совсем немного стихотворений.

Тут нельзя забывать, конечно, что он многие годы прожил под знаком смерти, что у него было три операции на открытом сердце, несколько инфарктов, что он мог умереть в любую минуту — как это, собственно, и случилось.

Надо еще сказать, что его поэтический облик, в общем, сильно отличается от его реального, житейского облика.

В узком кругу он был человек очень добрый. Ему более всего был чужд богемный уровень фамильярности и вселенской приязни, когда мы все друг друга поощряем, говорим какие-то хорошие слова: «ты гений, старик» и так далее, — но на самом деле это мало что значит. Все озабочены только своими делишками. Он не был таким человеком. Если он кого-то любил, если ему что-то нравилось, то он всеми возможными способами помогал, не жалел своего времени. «Я любил немногих, однако сильно...» При этом он, конечно, уклонялся от многих людей, которые его, что называется, доставали, но это естественно. Тем более что очень многие из них были людьми малоодаренными, просто пытающимися использовать его в своих интересах.

Но, видимо, в нем был и момент моральной опустошенности, чему очень, в общем, соответствует его судьба. Ранние гонения, бедная жизнь, измена воз-



любленной, предательство друга, расставание с родителями и необходимость выжить в новой среде, в эмиграции — все это требовало какого-то жесткого и отстраненного взгляда на вещи. И он где-то в душе этот отрицательный цинический взгляд, безусловно, хранил, и некоторые корни его поэзии именно из этого душевного слоя и произросли. Кроме того, как человек очень литературный, связанный с какими-то литературными явлениями, он выбрал, я бы сказал, такую объективистскую поэзию. Не лирику, даже в наилучших мировых образцах, а латинскую поэзию, особенно Горация, Катулла, позднюю латинскую поэзию — Тибулла и Проперция, и английскую поэзию с уже упоминавшимся Джоном Донном, и более позднюю поэзию англо-американскую: Одена, которого он так любил, Элиота — то есть поэзию не лирической экспрессии, а некоего внутреннего отстраненного объективизма. Он создал довольно много теорий, которые защищают его позицию, прежде всего, о первенстве языка, но и здесь мы сталкиваемся с тем, что объективистская стихия языка, которая не имеет лирических проявлений, а является структурой объективной, — она также сводится к поощрению вот этого минорного взгляда на жизнь. В этом и заключается новация Бродского, а не в том, что он писал длинной строкой или любил переносы.

И потому подражать Бродскому — еще безнадежней, чем подражать Гумилеву, Цветаевой, Маяковскому или... онегинской строфе. Поскольку главное в его поэзии — это ее сердцевина, выношенный негативный философский взгляд, сопряженный с гениально отточенной метафорикой, с умением создать образы не буквальные, а самодостаточные в своей чисто художественной ткани. Поэтому можно сказать, что он поэт **необарокко**, что вот именно это нагромождение изысканных темнот, которые все-таки стоят все на своем месте, которые не терпят провалов в никуда, и есть абсолютно совершенное, законченное явление: Иосиф Бродский.

