1

Вся печаль в том, что печатью изгнанничества Иосиф Бродский, по свидетельству знавших его людей, был отмечен задолго до своего трагического исхода из страны, и едва ли не раньше, чем ощутил себя поэтом. Но, быть может, в полной мере этот знак отчуждения он ощутил, ступив на стезю поэзии.

Вот вертикаль, на которой любая точка пересечения и столкновения становится метафизической, надвременной, надрациональной. Не случайно на Руси перекрестки, перепутья, распутья всегда считались местом мистическим, таинственным, опасным. Камень перед Витязем «на распутье» с набором непосильных вариантов будущего — во всемирной литературе самый могучий и с младенчества каждому русскому человеку открывающийся образ свободы выбора. Можно прожить целый век и ни разу не забрести на этот не слишком вытоптанный и не слишком ухоженный пятачок судьбы, где от выбора не спрятаться и где человек впервые становится равновелик замыслу Творца и ответственности перед Ним. Где впервые и Выбор равен Человеку. Из этого пересечения вышел новый Бродский — трагический поэт. Трагическим мы называем то, что осознает невозвратность — Времени, жизни, Родины, любимых...

2

Есть у Иосифа Бродского стихотворение, которое даже для него остается единственным в своем роде. На основании одного этого стихотворения можно написать целый трактат (исторический, политический, психологический) о завершающемся XX веке. Но, пожалуй, и Улисс, знающий цену житейским бурям, замер бы в смущении перед испытаниями и пространствами этих двадцати строк...

Я входил вместо дикого зверя в клетку,
выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке,
жил у моря, играл в рулетку,
обедал черт знает с кем во фраке.
С высоты ледника я озирал полмира,
трижды тонул, дважды бывал распорот.
Бросил страну, что меня вскормила.
Из забывших меня можно составить город.
Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна,
надевал на себя, что сызнова входит в моду,
сеял рожь, покрывал черной толью гумна
и не пил только сухую воду.
Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,
жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок.
Позволял своим связкам все звуки, помимо воя;
перешел на шепот. Теперь мне сорок.
Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.
Только с горем я чувствую солидарность.
Но пока мне рот не забили глиной,
из него раздаваться будет лишь благодарность.

Под стихотворением стоит дата — 24 мая 1980 года. В этот день поэту исполнилось ровно сорок. Всего сорок. Какой тяжелый итог выводит он из оставшегося за спиной? — «Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной».

3

Иосиф Александрович Бродский родился в Ленинграде 24 мая 1940 года. Умер 28 января 1996 года в Америке. Похоронен вдовой в Венеции...

За свои короткие 56 лет совершил колоссальный прорыв на самый вверх интеллектуального олимпа. От рыжего, впечатлительного мальчика из ленинградской коммуналки, с его хрупкими, легко разбивающимися детскими идеалами, столь похожего на сэлинджеровского Холдена Колфилда [«Если у мальчика было две минуты в запасе, он скатывался на лед и проходил двадцать-тридцать шагов к середине. Все это время он думал о том, что делают рыбы под таким толстым льдом» (И. Бродский); «А рыбы что делают, когда весь пруд промерзает насквозь и по нему даже на коньках катаются?..» (Холден Колфилд, «Над пропастью во ржи»], — до... лауреата Нобелевской премии, присужденной ему Шведской академией в 1987 году.

---

[1]В публикацию вошли отдельные главы и фрагменты статьи.

А между этими вехами — самый непостижимый, волнующий путь к самому себе.

(Может, все-таки, горизонт внутри нас — и нам никогда не дойти до самих себя? Только надо идти, не останавливаясь, до смертного часа, до той, последней черты, которая и окажется тем горизонтом, где мы, наконец-то, настигаем себя?)

Подростком, не окончив школы, пришел рабочим на завод «Арсенал» («помню весь этот чугунный зверинец»). Но уже с этого времени вокруг него с кафканианской силой концентрировалось все, что ускоряло приближение его предназначения: «...завод был рядом с больницей, а больница — рядом с самой знаменитой в России тюрьмой — "Крестами"». Вскоре он уже работал в морге при той больнице: «резал и зашивал трупы», намереваясь стать врачом. Но, как пишет В. Розанов о совсем другой истории, «Чехов начал рассказывать, — и вместо "медицины" у него вышла литература. Как обыкновенно у русских». Бродский же еще немного задержался в геологоразведочной партии, где, исходив почти всю страну, нашел то, чего не искал — начал писать стихи, — и вместо «медицины», «авиации», «морской службы», о которых он мечтал, «у него вышла литература», которая прямиком привела его в «Кресты». А оттуда, соответственно цветаевской формуле «Поэт издалека заводит речь, Поэта далеко заводит речь», в 1964 году его отправляют по этапу на Север, на поселение, с обязательным отбыванием трудовой повинности.

За всю историю литературы впервые труд поэта официальным судом (а не судом умалишенных) был квалифицирован как «тунеядство». Невозможно не привести здесь отрывок из известного диалога судьи и Поэта на том, ленинградском процессе.

«Судья: А кто это признал, что вы поэт? Кто причислил вас к поэтам?

Бродский: Никто... А кто причислил меня к роду человеческому?»

...Через много лет, на другом краю света, обращаясь к молодым выпускникам Мичиганского университета, Бродский, уже будучи увенчанным всеми лаврами, напомнит два отрывка из своего любимого Роберта Фроста: «Лучший выход — всегда насквозь», и — «жить в обществе значит прощать».

6

В соответствии с Указом Президиума Верховного Совета РСФСР Иосиф Бродский был выселен из Ленинграда сроком на пять лет. Весной 1964 года он прибыл в деревню Наринскую Коношского района Архангельской области.

«Опыт ссылки даром для меня не прошел. Мне открылись какие-то основы жизни», — признается он позже.

Тема Овидия, поэта-изгнанника, и тема провинции Империи (места ссылки римского поэта), впервые возникшие в русской поэзии у Пушкина в годы его кишиневской опалы, и затем столь последовательно продолженные, — хотя и значительный, но все-таки факт литературный. В нем нет того, что сам поэт называл «субстанцией». В принципе, подобные стихи можно было написать и не имея опального опыта. «Субстанция» не входит в литературный, культурный, профессиональный багаж. Она — в сиянии над головой, в слезе сочувствия, в бескорыстии любви и тепла, как в том, одном из волшебных, «северных» стихов Бродского:

Снег сено запорошил
сквозь щели под потолком.
Я сено разворошил
и встретился с мотыльком.
Мотылек, мотылек.
От смерти себя сберег,
забравшись на сеновал.
Выжил, зазимовал...

Среди вечерней мглы
мы тут совсем одни.
И пальцы мои теплы,
как июньские дни.

7

Открывшиеся «основы жизни» — это не смутные предчувствия и не провидческие озарения, это, в сути своей, что-то очень простое, очевидное и, лишь в силу человеческой склонности к клише и суетным ценностям, не попадающее в поле нашего зрения. Это, в конце концов, и минуты слабости, беззащитной искренности. Их, эти минуты, Иосиф Бродский не доверял никому, никогда, нигде среди ленинградцев-петербуржцев-американцев-стамбульцев-вильнюсцев-парижан-венецианцев... Не доверял — ни шведским академикам, ни невским аристократам духа, — и только там, где он не «отбывал» срок, а лишь «разделил» вечное поселение в этих продрогших от холода местах, только там открыл он сокровенное, в чем другим и под пыткой не при-

знался бы; веру свою передал в изработанные, уставшие крестьянские руки, теплые, «как июньские дни»: «Обо мне вы еще услышите, меня еще признают...» Эти его слова (не о собственной гениальности, а о тоске быть услышанным!..) перед накатившими столичными телекамерами вспоминала деревенская женщина Мария Ивановна. Русские крестьянки, вспоминавшие странноватого давнего поселенца, не скрывали своего к нему сострадания, своих слез над его ранней, дошедшей до них по радио, смертью. И это ни в каких, даже самых ярких сведенборговских видениях не предполагавшееся поэтом сочувствие, несомненно, тронуло бы его больное сердце и было бы ему дороже любых самых глубокомысленных спичей его памяти...

8

К счастью, усилиями Ахматовой и других авторитетных людей пребывание И. Бродского «в деревушке, затерянной среди болот и лесов» оказалось непродолжительным. В следующем, 1965 году поэт был освобожден досрочно. Но именно там, а не где-нибудь под сводами Оксфордского или Гарвардского университета, пережил он одно из сильнейших в своей жизни потрясений, последствия которого имели решающее значение для всего творчества.

Нет ничего невероятнее картины, чтобы в медвежьем углу России, в маленькой избе с квадратным, «размером с иллюминатор», окном «на мокрую, топкую дорогу, с бродящими по ней курами» сидел безвестный миру человек, склоненный над томом антологии английской поэзии на английском же языке, и был в ту минуту взволнован, наверное, не меньше, чем когда-то Колумб, пораженный видом открывшейся перед ним Америки. А поводом тому, кто бы мог поверить, послужили каких-то восемь строк из стихотворения Уистена Хью Одена «Памяти У. Б. Йейтса»:

Время, которое нетерпимо
К храбрости и невинности
И быстро остывает
К физической красоте,

Боготворит язык и прощает
Всех, кем он жив;
Прощает трусость, тщеславие,
Венчает их головы лавром.
(Подстрочный перевод И. Бродского)

«...Я просто отказывался верить, что еще в 1939 году английский поэт сказал: "Время... боготворит язык", — и, тем не менее, мир вокруг остался прежним... Я был просто потрясен», — вспоминал Бродский. Этот миг и был тем самым «выходом насквозь». Между поэтом и миром возникла та счастливая субстанциональная «отдельность», которая еще раз повторится (только в трагическом дубликате), когда поэт уйдет в последнее земное изгнание, навсегда покинув страну и город своего детства. Пока же значение имело то, что отныне он знал нечто грандиозное и бесценное: «выбор слов всегда выбор судьбы». Здесь же исток тех его открытий в языке, которые могли бы создать новое направление в науке, назовем его лингвософией.

9

И. Бродский уехал из страны 4 июня 1972 года. Через семь лет после возвращения из ссылки. За это время у него вышло несколько книг. За границей. В СССР было напечатано несколько стихотворений и переводов.

Есть несколько фотографий того, прощального, последнего дня отъезда. Два самых главных впечатления: какое постаревшее и усталое лицо у этого тридцатидвухлетнего человека; и какая отчаянная попытка сохранить на лице этом — не жалкую, нет, мертвенную улыбку, скудный привет идущего над бездной канатоходца...

Багаж уезжающего навсегда «состоял из двух бутылок, томика Донна и машинки. Была еще смена белья...».

И вновь эта тяжесть сгущающегося пространства и времени вокруг. И кажется, это именно к нему докатывается нереальный, как фата-моргана, гул первой волны эмиграции:

Нет доли сладостней — все потерять.
Нет радостней судьбы — скитальцем стать,
И никогда ты к небу не был ближе...

Все так, все, разумеется, именно так и есть, как в этих стихах Г. Адамовича, как и в его же словах о «метафизической удаче» изгнанья, но не тот же ли Адамович, рыдающей, или, как там ее, «дребезжащей» своей парижской нотой разрывает сердце:

На земле была одна столица,
Все другие просто города...

И не его ли горькою формулой вымощена в эмигрантский рай дорога каждого русского изгнанника: «Одиночество и свобода»?

11

Почему все-таки победил именно он, И. Бродский, а не кто-то другой, ведь в его окружении было немало пишущих и не менее обогретых и обласканных славной А. Ахматовой?

Не беря во внимание степень дарования, скажем об ином, в единственном экземпляре таланте — это его почти клиническая «неушибленность» страхом и отсутствие в себе даже минимального внутреннего Цензора. Полная свобода. Этого не было ни у кого, даже у благословляющей его Анны Андреевны.

Он не играл в свободу. Он сразу стал тем, кем он был. Не зря он сам говорил, что русские не любят обращаться к психиатру и со своими проблемами справляются сами, «следя за тем, что творится у нас в мозгах, без посторонней помощи». И далее, новое слово в психоанализе XX века: «Определенное преимущество тоталитаризма заключается в том, что он предлагает индивиду некую личную вертикальную иерархию с совестью во главе». К этому следовало бы приобщить маленькое примечание: там, где присутствует «совесть», там ищи русскую «историю болезни»...

14

Оставаясь по сути продолжателем русской классической литературы («Я вообще ценю ВСЕ традиции русской поэзии», — признавался он не раз), формально, особенно с годами, И. Бродский приобретал все черты западного писателя. В Стамбуле, Венеции, Риме, Париже — всюду с ним чемоданы книг, рукописи и пишущие машинки. Отсюда его чисто европейское отношение к ремеслу, к литературному труду — чередующемуся с профессорско-преподавательской деятельностью, с его рациональной тщательностью и продуманностью в обработке произведения, с тем, что еще со времен Пушкина у нас так удачно окрещено как стремление «поверить алгеброй гармонию».

Для Бродского счастливой способностью в его творчестве оказалось сочетание несочетаемого: «значительность содержания» (в котором и собственная судьба, душа, разрываемая «проклятыми русскими вопросами») и совершенство формы, изощренность чеканной мелодической строки, высшей математикой поверенная гармония.

Но все это было бы пустым звуком, обычной, выше среднего, литературной биографией, без того нового, им привнесенного в поэзию ощущение себя «тем, кем язык жив». Вообще, в его размышлениях о языке и поэзии есть догадки, пугающие своей мистической глубиной, которой до него никто не касался, либо — не рисковал касаться. И тут не обойтись без его знаменитых формул: «выбор слов всегда выбор судьбы», «поэзия есть высшее достижение языка. Именно язык диктует стихотворение», «гласные... почти осязаемые сосуды времени», «Рано или поздно — и скорее раньше, чем позже — пишущий обнаруживает, что его перо достигает гораздо больших результатов, нежели душа». Правда, в последнем случае следовало бы оговориться, что у пера, опережающего душу, на пути еще больше, чем у нее самой, соблазнов, кривизн, темных мест и капищ, и никто не гарантирует, что перо, получив полную волю, не окажется помелом гоголевской панночки, по ночам оборачивающейся ведьмой...

15

Именно по этой причине И. Бродского до конца жизни раздражало все, что вносит разлад в мироздание, что рассогласовывает пространство и время, превращает в суррогат историю и культуру. «О, вся эта недальновидная сволочь — Корбюзье, Мондриан, Гропиус, изуродовавшая мир не хуже Люфтваффе!» — обрушивается он на современных зодчих-модернистов. Сделавший немало по обновлению языка, синтаксиса поэзии, разработав новую систему рифмовки в современном стихе, он при этом гордился своим подчеркнутым консерватизмом: «Помимо метафор русская поэзия дала пример нравственной чистоты и моральной стойкости, что выразилось... в ее приверженности к так называемым классическим формам без всякого ущерба для содержания. В этом коренится ее отличие от западных сестер...» Там, на Западе, где, как он заметил, «существует некая пропорция между материальным благополучием человека и его литературным невежеством», и где ощутил он тревожный блеск не устаревающей шпенглеровской формулы «закат культуры», там он увидел, что стиль и красота продаются и покупаются, а их разрушение консти-

туировано как право на самовыражение. Хотя, в отличие от поэтов первой волны эмиграции, у него уже нет столь болезненного ощущения «распада личности европейца».

«Многие крайне упрощенно понимают модернизм. Для них основной закон современной поэзии — свобода без всяких ограничений. Я же предпочитаю такой свободе, или, вернее, такой распущенности и расхлябанности, традиционность, даже банальность. По мне лучше штамп, но классический штамп, чем изощренная расхлябанность», — приходит он к резкому размежеванию с авангардом, всегда как бы негласно считавшего Бродского «своим». Тем неприятнее оказаться разоблаченным не кем-нибудь, а именно «носителем свободы»: «...авангард на сегодняшний день есть по существу термин рыночный. Сегодня это не более чем вывеска лавочника, стремящегося привлечь покупателя».

Отношение Бродского к этой проблеме наиболее наглядно на примере двух типажных персонажей современной русской поэзии. В выборе между одинаково непереносимыми им поэтами Е. Евтушенко и А. Вознесенским предпочтение Бродский отдает все же первому: «...он, по крайней мере, не претендует на роль АВАНГАРДИСТА», и затем следует окончательный приговор (нас интересуют не имена, а логика мысли): «В пошлости иерархии не существует, я думаю, тем не менее, Евтушенко — лжец по содержанию, в то же время Вознесенский — лжец по эстетике. И это гораздо хуже...»

17

Он вообще не обольщался насчет каких-то особых человеческих достоинств людей, а тем более отмеченных «Божьим даром». Вот в его передаче воспоминание о разговоре «с тем самым» Оденом: «Оден: "Я знал трех великих поэтов, и все они были первостатейные сукины дети". Я: "Кто?" Он: "Йейтс, Фрост, Берт Брехт"». Категорически не согласившись с тем, что Брехт «великий поэт», Бродский при этом не идеализирует и самого Одена. А о себе он выскажется еще циничней: «Я не чувствую себя нобелевским лауреатом. Чувствую себя исчадием ада...»

19

Истоки его иронии — в пушкинской поэзии, в «Евгении Онегине», «Домике в Коломне», «Графе Нулине» в частности. Он весь — из контекста, весь из реминисценций, если учесть, что и жизнь есть только обрастание все новыми и новыми реминисценциями (вот почему он настаивает на том, что все — лишь эхо, и культура — эхо). А что такое эхо, если не реминисценция из чужого или нашего крика, стона? Еще Пушкин сравнивал поэта с эхом:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом —
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг...

Просто у каждого времени свой набор реминисценций, и этот набор в максимально полном объеме объят творчеством И. Бродского. В этом смысле он никогда не начинает (стихи ли, эссе ли, выступление ли) с ab ovo, но всегда — в худшем случае, с середины, в лучшем — с конца, с крайней точки, с крайнего аргумента «века просвещенного», и включает в контекст своих переживаний всю историю культуры, искусств, философии и собственно истории. Его поэзию без преувеличения можно назвать поэзией культурных отражений. Это стихия семантических, интонационных, реминисцентных контаминаций. Черный конь у костра из юношеских стихов и зрелые эклоги в подражание Вергилию дают странную кентаврическую линию в литературе. Отсюда в его творениях — интеллектуальная интрига, игра ума, борхесовские лабиринты внутри синтаксиса, улиссовские следы на зеркальной поверхности водных пространств (любимый образ неуловимого времени), метафизические прорывы в вечные темы («поэта далеко заводит речь»).

В связи с этим, кажется, он последний в XX веке поэт, вернувший притягательность, почти детективную занимательность бесконечно длинным стихам и поэмам, форме, которую, считалось (после обожаемого им Дж. Донна), уже никогда не гальванизировать.

20

Своеобразную роль (и кажется, впервые в таком преднамеренном обнажении приема) в поэзии И. Бродского играет анахронизм как один из неожиданных видов реминисценции, как блестящий образец парадокса. В анахронизме лоб в лоб сталкиваются два времени, две ситуации, открыто

обнажая вневременность и трагикомическую монотонность дурной бесконечности нашей глупости и наших пороков. Скажем, в «Сонетах к Марии Стюарт», в наиболее хулиганской, неприкрыто ерической вещи Бродского, происходит настоящее буйство временных смещений, поистине бахтинский карнавал анахронизмов. Здесь анахронизм, если пользоваться самой современной терминологией, подобно компьютерному вирусу проникает в отшлифованную диссертациями и идеологиями, в безупречно отлаженную, зазубренную наизусть историческую схему (систему) — и производит там сущий переполох; где и сам автор (в качестве анахронизма) становится участником (во всяком случае, не пассивным свидетелем!) исторических драм:

> Ты, несомненно, простишь мне этот
> гаерский тон. Это — лучший метод
> сильные чувства спасти от массы
> слабых...

А в римском цикле он иронически использует реалии нашей недавней действительности, прозрачно намекая на псевдокрамольность современного поэта, требующего в своих якобы «якобинских» стихах убрать «цезаря с денег».

В этом ерничестве — горькая интеллектуальная рефлексия на отвратительную повторяемость истории. (Почему она повторяется? Потому что не повторяется, остается неизменным человек. Человек всегда один и тот же. Пожалуй, он-то и есть подлинный анахронизм всех времен и ландшафтов. И что же остается делать истории, как не повторяться! Она вынуждена ходить по замкнутому кругу, протекая всегда в одном и том же русле, никуда, кроме себя самого, не ведущего, не впадающего, и это русло — человек!)

21

По Фросту, говорил Бродский, настоящая ирония — это нисходящая метафора.

Свою же иронию он относил, скорее, к интеллектуальной трезвости, чувству перспективы.

Собственно, ирония от комического и абсурдизма отличается скрытой в ней печалью. Ибо в основе иронии — стыдящаяся самой себя жалость и непоправимость, прикрывающаяся смехом, ее причина — «в», внутри человека, а не вне его.

Можно сказать: природа иронии — в трагедии. Комизм — безжалостен, он — выставляет на посмешище, он — зубоскалит над тем, что «не смертельно», поправимо, излечимо.

Абсурдизм — это насмешка обстоятельств над человеком (почему так и абсурдна смерть — высшая точка абсурда в безрелигиозном представлении). Это добровольный или вынужденный проигрыш здравого смысла перед бессмысленностью мира.

Владея в совершенстве всеми этими видами (формами) смеха, И. Бродский интеллектуально трезво оценивал свое место в «перспективе» мировой современной литературы. Когда ему намекнули, что в его «Горбунове и Горчакове» — «много Беккета», он спокойно, как о погоде за окном, ответил: «Я думаю, что это получше Беккета».

Ирония отказывает Бродскому лишь в исключительном случае — когда он берет на себя столь несвойственную ему роль судьи. То есть когда он встает над контекстом либо наступает на него.

22

Младенческая смелость античности, целомудренная «испорченность» Горация придали строкам почитавшего «древних» Бродского воспринимаемую как забавную новость — свободу и пикантную натуралистичность:

> Но, видать, не судьба, и года не те.
> И уже седина стыдно молвить где.
> Больше длинных жил: чем для них кровей,
> да и мысли мертвых кустов кривей.

Но, как мы знаем, высокая трагедия, в конце концов, любит грубые шекспировские формы народного юмора. Ничего не поделаешь, смех — диалектичен, он всего лишь оборотная сторона слез. И эту диалектику Бродский сделал частью своего творчества. Стихотворение, отрывок из которого приведен выше, заканчивается почти веселой детской считалочкой, но почему-то от него всякий раз остается ощущение внутреннего спазма, как будто бы тебя самого или кого-то очень близкого безвозвратно не досчитались в этой игре под названием «жизнь»:

> Навсегда расстаемся с тобой, дружок.
> Нарисуй на бумаге простой кружок.
> Это буду я: ничего внутри.
> Посмотри на него и потом сотри.

23

Здесь мы с неизбежностью касаемся самого главного, что составляет корень творчества поэта. Бродский вслед за Баратынским, Тютчевым, Р. Фростом, У. Х. Оденом был поэтом-философом. Пожалуй (в силу объективных и субъективных обстоятельств), как мало кто другой, он выразил культурный, социальный, духовный кризис конца XX века. Фактически своими стихами и личной судьбой он обнажил актуальную трагедию трагедии человечества — одиночество отдельного человека в мире. И как новый экзистенциональный рубеж на этом саморазрушительном для будущего пути фактически обозначил черты новейшего средневековья, модернизированный лозунг которого я бы определил как «Мое одиночество — моя крепость».

Это не благодатное одиночество кельи или пустыннического скита, вымаливающего падения всех крепостей, разделяющих людей, отделяющих землю от неба; это не одиночество осужденного, престарелого или больного, от коего человек задыхается и гибнет; это — и обреченность, и гордыня, и свобода, и религия, и крест, и вечная, как мир, драма.

В сущности, первой и последней темой Бродского можно назвать триаду, классический в его системе ценностей любовный треугольник: Любовь, Одиночество, Смерть. Где каждое краеугольное составляющее — лишь синоним другого. Но все мироздание рухнет, стоит только изъять из этой конструкции хотя бы одну часть. И если в Любви для возлюбленной им найдено грамматически безумное имя «altra ego», «другая я», «вторая я», то с тем же основанием он мог бы и о Смерти сказать «altra ego» (моя вторая я), и об одиночестве «altro ego» (мое второе я). (Не путать с известным «alter ego».) И обратите внимание на ироническую окраску этой словесной игры, вспомнив о природе иронии. Вот пример демонстрации лингвистического безумия, отражающего трагикомическую диалектику превращения упомянутого треугольника (Любовь-Одиночество-Смерть) в помятый треух Наполеона времен вынужденного ограничения пространством острова Эльба.

24

За год до смерти, говоря о состоянии русской поэзии, И. Бродский одной из бед ее назвал «бегство от неизвестного». Вот уж чего ни при какой погоде не было в его творчестве. Свой путь к «неизвестному» он прошел до конца. В чем ему («язык до Киева доведет?» — Дальше, дальше!..) помогало слово, ибо —

> ...кириллица грешным делом,
> разбредясь по прописи, вкривь ли, вкось ли,
> знает больше, чем та сивилла...

Никто так, как он, не обследовал все темные и светлые углы этой метафизической конфигурации «Любовь-Одиночество-Смерть». Можно сказать, он метался в этой клетке, на стенах которой хранятся криком кричащие строчки прежних в нее заключенных — от Баратынского до Цветаевой, от Донна до Одена:

> Ты, в коричневом пальто,
> я, исчадье распродаж.
> Ты — никто, и я — никто.
> Вместе мы — почти пейзаж...
> ...Нас других не будет! Ни
> здесь, ни там, где все равны.
> От того-то наши дни
> в этом месте сочтены...

Он не стеснялся пронзительности в стихах о любви и смерти. Здесь он снимал все одежды с чувств, все покровы, нередко и вместе с кожей (см. стихи «На смерть Т. Б.»). Он последний — не стесняющийся слез и ужаса смерти, но и чувствующий притягательную силу небытия и пустоты, очарование их тайны. Можно даже говорить о «воле к небытию» в его рефлексиях.

В знаменитом пророческом (к сожалению, сбывшемся!) стихотворении поэт на пути к «неизвестному», наконец, доходит до высшей точки, далее которой идти невозможно, дальше только то, что познается с ее обратной стороны, с противоположного берега, уже на другом краю света, откуда он, увы, и увидел, наверное, ныне ее печальную или светлую оборотную сторону:

> Век скоро кончится, но раньше кончусь я.
> Это, боюсь, не вопрос чутья.
> Скорей — влияние небытия...

Вообще, это «влияние небытия» — большая отдельная тема для разговора о философских мотивах творчества И. Бродского («В этом мире разлука — лишь прообраз иной»). Скажу лишь, что уже с самых ранних, молодых своих стихов он каким-то

инстинктом, какой-то невероятной внутренней навигационной системой сразу узнал, обозначил для себя разделительную черту, межу между бытием и небытием. И уже тогда он выбрал эту пограничную черту как, быть может, основной вектор всех своих тем, сколь бы далекими от этой проблемы они ни казались. Не без влияния, конечно, сначала Цветаевой, затем англосаксонской метафизической поэзии, того всесотрясающего реминисцентного эха, в котором явственно различим крик бытия, увлекаемого в небытие:

Так посмертная мука
и при жизни саднит...

25

Неудивительно, что среди повторяемых, любимых, навязчивых образов в творчестве И. Бродского были вода, зеркало, пыль и... цифры, числа. В определенном смысле это символы одного ряда, даже более — это одна развернутая метафора, а по сути — та самая межа между бытием и небытием («Может, лучшей и нету на свете калитки в Ничто»). Сравни: «Помни главное: дверь открыта» (Эпиктет). И если эхо — исчезающий след бытия в звуке, то оно же (эхо) становится зримым в зеркале и в отражении на воде. У поэта описаны десятки зеркал, даны десятки описаний воды и следов на ее поверхности (вот они, «калитки в Ничто»).

В позднем творчестве Бродского поражает эта, подобно фантому преобладающая над всем, поэзия исчезновения. Прежде он писал: «Но каждая могила — край земли», теперь уже «края земли» мало, теперь уже исследуется то, что за краем «Ничто». Но там, где исчезновение, там неизбежна и поэзия расставанья, прощания, ибо «чем тесней единенье, тем кромешней разрыв».

26

В цифрах же и числах поэт предчувствует какую-то волнующую тайну, которую, быть может, знали древние египетские жрецы, к которым в обучение ходил еще Пифагор. Недаром же это знание открывали лишь избранным, но прежде от них требовался многолетний обет молчания, отречение от речи. Чтобы, очистив душу и ум тишиной, постичь единственный и высший язык:

В цифрах есть нечто, чего в словах,
даже крикнув их, нет...

Цифры, если вдуматься, есть чистая, беспримесная идея бесконечности мира, одинаково чувствующая себя как дома по обе стороны бытия и небытия, а посему и являющаяся на этом свете единственной чаемой всеми «весточкой», вестью со света иного. Может быть, кто-то расслышит когда-нибудь эту неслыханную весть, к тому же в числах словно бы инстинктивно ощущается зашифрованная карта дороги назад, возможность возвращения из «Ничто»:

В будущем цифры рассеют мрак,
цифры не умира.
Только меняют порядок, как
телефонные номера.

Сонм их, вечным пером привит
к речи, расширит рот,
удлинит собой алфавит,
либо наоборот.

27

Кажется, первым в литературе обратил внимание на пыль Н. Гоголь. Правда, роль этому образу отводилась скорее декоративная, с сатирическими оттенком. У него бутыль с вином, извлеченная Плюшкиным из стогодних запасов, покрыта таким слоем пыли, словно она одета в фуфайку.

Преклоняющийся перед Гоголем Г. Маркес сделал этот образ в латиноамериканской транскрипции поэтическим символом — умирания, разложения. Пыль — как прах, как погребение заживо.

Бродский усложнил образ. Для него в том, что мы полупрезрительно называем пылью, открывается загадочная субстанция пространства и времени, анахронизм, претендующий на свое место в ежедневно разыгрывающейся мистерии современности, не только молчаливо напоминающий о прошлом, но и рисующий во всей неприглядности наше бренное будущее. Это не какая-нибудь «тривиальность песка», по выражению его любимого Одена. В лучшем случае:

Пыль — это плоть
времени; плоть и кровь.

Далее следует то, что вполне можно было бы назвать по аналогии с «Божественной комедией» фрагментами некоей не свершившейся (по причи-

не ранней смерти автора) «Метафизической комедии»: «И эта загадочная субстанция, эта пыль, летящая вам в морду на улицах Стамбула, — не есть ли это просто бездомная материя насильственно прерванных бессчетных жизней, понятия не имеющая — чисто по-человечески, — куда ей приткнуться? Так и возникает грязь». И еще, в другом месте: «Просто ли это грязь, не находящая себе места, но составляющая самое существо этой части света? Или она — Земля, пытающаяся подняться в воздух, оторваться от самой себя, как мысль от тела?..»

28

В этих «фрагментах», разбросанных по разным эссе и стихотворениям, — настоящий апофеоз небытия. То знание, к какому не подступиться с логикой, но которое, вопреки всем рациональным и гносеологическим опровержениям, предстает как нечто сокровенное и реальное. Есть ощущение, подтверждаемое творчеством позднего И. Бродского, что поэт с годами как бы «прошел насквозь» тему смерти, трагический опыт неизбежной участи всех живущих, «неприемлемость мира» (как определял он голос Цветаевой), и на «выходе» становился, я бы сказал, advocatus vacuum, — адвокатом небытия и пустоты, первым в XX веке адвокатом такой силы! При этом сохраняя легкую улыбку и непосредственную связь с посюсторонним миром.

29

Есть у него одно светлое и внешне едва ли не примитивно-лубочное стихотворение, которое, однако, является одним из лучших во всем творчестве поэта, хотя бы потому, что ни в каком другом стихотворении Бродского не запечатлен в такой мучительной гармонии уже известный нам треугольник: Любовь-Одиночество-Смерть...

Ты забыла деревню, затерянную в болотах
залесенной губернии, где чучел на огородах
отродясь не держат — не те там злаки,
и дорóгой тоже все гати да буераки.
Баба Настя, поди, умерла, и Пестерев жив едва ли,
а как жив, то пьяный сидит в подвале,
либо ладит из спинки нашей кровати что-то,
говорят, калитку, не то ворота.
А зимой там колют дрова и сидят на репе,
и звезда моргает от дыма в морозном небе.
И не в ситцах в окне невеста, а праздник пыли
да пустое место, где мы любили.

«Праздник пыли» — вот нежность небытия, обволакивающая наше отсутствие. Вот кульминация абсолютного одиночества, заменившего собой и Любовь, и Смерть. Вот когда столь мучительный вопрос: «Смерть, где твое жало?» — наконец, теряет свой мучительный смысл. Здесь не видно черты, за которой — воскресение, «жизнь бесконечная» (и это принципиальная особенность философии Бродского), здесь, скорее, откат волны к первым дням Творенья, к той черте, за которой не воскресение, повторяю, а пустота небытия накануне сотворения мира.

И как удивительно, как прекрасно это видение нового Харона XX века — пьяного Пестерева, который «ладит из спинки нашей кровати» — «калитку, не то ворота», в сущности — «калитку в Ничто».

31

Известно, что поэты существуют парами. Можно конечно, это оспаривать, но куда, однако, денешься от насмерть друг с другом повязанных странными узами Пушкина и Лермонтова, Тютчева и Фета, Блока и Гумилева, Есенина и Маяковского, Цветаевой и Ахматовой? И. Бродский, разумеется, хорошо знал об этом феномене русской поэзии и прозы (что может быть грандиознее пары Достоевский — Толстой?), но вряд ли он предполагал, что и у него есть двойник. Во всяком случае, в том, питерском, поэтическом его окружении, которое Ахматова назвала «волшебным хором», явно такого не наблюдалось. Во всех было слишком избыточно общее, однополюсное, одновекторное, для «пары» не хватало разнополярного притяжения, любви-вражды. Даже и в «волшебном хоре» солист оказался один. И где-то должен был быть другой, второй. И он был. Он — мистическим образом, всегда был очень близко и бесконечно далеко: и в жизни, и в смерти, и в стихах, и в пророчествах, и в судьбе.

32

Мы знаем, как хотел в юности, продолжая отцовскую традицию, попасть на флот И. Бродский. Не вышло. В 1959 году, когда Иосиф только-только набирал поэтическую высоту, в его родном Ленинграде появляется молодой морячок, лишь четырьмя годами старше Бродского, и у которого

тоже свои поэтические амбиции. Оба вращаются в одной литературной среде, оба на ходу учатся, с сумасшедшей скоростью наверстывая упущенное и спринтерски догоняя своих литературно подкованных сверстников. И каждый все время как бы прорывается на территорию другого.

Совершенно городской Бродский от урбанистических книжных образов стремится в природные ландшафты, к холмам, к облакам над сельской дорогой. Наш молодой морфлотец, деревенский по происхождению, напротив, занят «книжными премудростями», игрой в слова, поиском ритмов, трюкачеством в виде «звукописных миниатюр». Ему, наивному новичку, явно хочется быть «на уровне» среди изощренной поэтической публики северной столицы, блеснуть эстетской строкой. И с того же времени, по мере возвращения каждого к собственному «я», в их творчестве начинают появляться такого удивительного свойства совпадения, как будто отдельные стихи, строки, образы, диктовала им одна и та же Муза.

33

Читаем у И. Бродского:

Ты поскачешь во мраке по бескрайним холодным холмам
вдоль березовых рощ, отбежавших во тьме,
к треугольным домам...

Читаем у Н. Рубцова (а именно о нем шла речь выше):

Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны,
Неведомый сын удивительных вольных племен!..

Есть в этих теперь уже хрестоматийных стихах необъяснимое сходство, в котором и слова, и ритмы, и картины стремятся догнать друг друга, и общая тревога и тайна объединяет их, только всадники, пожалуй, разные, и пути их никогда не могут сойтись, ибо суждено им идти розно. И словно доказательством тому еще два знаменитых стихотворения:

Был черный небосвод светлей тех ног,
и слиться с темнотою он не мог.
В тот вечер возле нашего огня
увидели мы черного коня...
...Зачем он черным воздухом дышал,
раздавленными сучьями шуршал?
Зачем струил он черный свет из глаз?
Он всадника искал себе средь нас.

И. Бродский

Лошадь белая в поле темном.
Воет ветер, бурлит овраг,
Светит лампа в избе укромной,
Освещая осенний мрак...
...Только изредка над паромной
Над рекою, где бакен желт,
Лошадь белая в поле темном
Вскинет голову и заржет...

Н. Рубцов

И в другом его же стихотворении «Мне лошадь встретилась в кустах» — почти с тем же, что и у Бродского вопросом:

Зачем она в такой глуши
Явилась мне в такую пору?

В Откровении от Иоанна черный конь, «конь вороный» появляется с всадником, имеющим «меру в руке своей»; в том же видении возникает и «конь белый, и на нем всадник, имеющий лук, и дан был ему венец; и вышел он как победоносный, и чтобы победить».

Странные видения у наших поэтов, и тоже символично, что не встречаются им два других апокалиптических коня — «конь рыжий», сидящему на котором дан меч, «чтобы убивали друг друга», и «конь блед» со страшным всадником «которому имя смерть». Здесь же, как у перепутного камня, всаднику «черного» коня дана «мера» (алгебра, «поверяющая гармонию»), а всаднику «белого» коня — «венец», победа гармонии...

Совершенно замечательно еще одно почти фантастическое совпадение. У Шекспира есть строфа, в которой говорится: «I met the night mare» («Я встретился с ночной кобылой»). Интересно, что, по замечанию Х. Л. Борхеса, глубокого знатока и интерпретатора всего таинственного, «the Nightmare» буквально означает «ночная кобыла» и является английским названием страшных снов. Далее Борхес пишет о Шекспире: «Отсюда видно: он понимает сон в образе ночной кобылы. Существует другая строфа, где намеренно говорится о "ночной кобыле и ее девяти жеребятах", здесь кошмар также представляется ему в виде кобылы».

Эти загадочно сближающиеся картины похожи на один и тот же сон, который и пугает, и завора-

живает, и предупреждает, и притягивает, как край пропасти, как близость последних времен. И если в наших снах, как говорится, вырываются на волю глубоко скрываемые комплексы, то в видениях, о которых мы говорим, есть нечто от того, что можно было бы назвать «иоанновым комплексом», по имени автора эсхатологического «Откровения». Кстати, комплекса, в той или иной мере присущего каждому из нас, особенно обостряющегося в пограничные эпохи, на стыке смены веков и уж тем более тысячелетий. Но для поэта здесь свои счеты, свои особые отношения с будущим, с небытием. И если у Бродского целый цикл стихотворений называется «Холмы», то Рубцов как бы в развитие этой темы пишет свое знаменитое стихотворение «Видения на холме», где ключевое слово — «видения»...

34

Вновь они окажутся в метафизической пространственно-временной связке с 1964 по 1965 год, словно бы им вместе выпало отбывать общую ссылку.

Мы знаем архангельскую эпопею И. Бродского. Но вот прелюбопытный документ той поры — это справка, выданная по всей форме, со штампом и круглой печатью: «Дана Рубцову Николаю Михайловичу в том, что он действительно проживал в селе Никольском Никольского с/совета Тотемского района Вологодской области с октября 1964 года по август 1965 года».

Тут еще одно совпадение: как и у Бродского в бурной юности, у Рубцова тоже — «недостойное поведение», пьянки, приводы в милицию, к тому же еще и отсутствие прописки после исключения из Литературного института. Только «ссылать» его некуда было, ибо место ссылки Бродского — это родные места Рубцова, тот же Север, на границе с Архангельской областью, та же природа, те же «бабы Насти» и «Пестеревы» с их деревнями, «затерянными в болотах».

Н. Рубцов вынужденно живет у себя в деревне по соседству с вынужденным местом обитания И. Бродского. Они дышат одним воздухом, смотрят на одни и те же звезды, оба много пишут и еще больше читают. И только можно сказать, что читали они не одни и те же книги, и писали, само собой, по-разному, но в чем-то сходясь, сближаясь, как всадник на белом и всадник на черном коне. Необъяснимые роковые сближения и расхождения. Порой в одном-единственном слове. «Ты поскачешь во мраке по бескрайним холодным холмам» — у Бродского. И «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны» — у Рубцова. Кажется, что «холодные холмы» — лишь изящная звукопись, виртуозно спрятанная анаграмма. Но выбор слов, помним мы, это выбор судьбы, а всякая судьба чрезвычайно чувствительна к холоду, как, впрочем, и к теплу. И это особенно наглядно, когда говорят почти об одном и том же (вот в чем еще «парность», любовь-вражда» связанных друг с другом поэтов!). Там, где И. Бродский пишет:

> ...чем тесней единенье,
> тем кромешней разрыв, —

там у Н. Рубцова:

> С каждою избой и тучею,
> С громом, готовым упасть,
> Чувствую самую жгучую,
> Самую смертную связь.

«Связь» и «разрыв» — всего два слова, а в сущности — две несходные судьбы.

35

Нельзя не сказать и о завершении этого сюжета. О том, что Россия почти одновременно потеряла обоих поэтов. Одновременно, но с мистической российской амплитудой в выборе средств. Пьяный Рубцов был убит на Крещение, 19 января 1971 года. Его задушила любимая женщина, которая собиралась стать ему женой. Натуралистично говоря, это была банальная, шумная, грубая возня двух обезумевших людей, которая, кстати, могла завершиться и объятиями, и удушением (это ли не «смертная связь»?). Увы, до объятия у нас не всегда доходят...

В 1972 году Россию покинул навсегда Бродский. При всей трагичности этого «кромешного разрыва», его отличие и сходство с судьбой Н. Рубцова в том, что «кромешность разрыва», к счастью, не сопровождалась предварительными смертельно опасными объятиями.

36

И последнее об этом сюжете. Хотя как раз «последнее»-то и свидетельствует, что окончания у сюжета нет.

Итак, оба поэта с невероятной точностью предсказали свою смерть: «Он умер на исходе января», — написал И. Бродский, умерший 28 января. «Я умру в крещенские морозы», — написал Рубцов, не обсчитавшись ни на один день. Но есть в этом рубцовском стихотворении о собственной смерти еще одна тайна, проявление «иоаннова комплекса», почти ясновидение будущего и того, что случится не только с автором, но и с его метафизическим двойником — И. Бродским, сколь фантастически нелепым ни показалось бы такое предположение! Но учитывая, что первые строки рубцовского автоприговора исполнились с аптекарской точностью, не будем отмахиваться и от следующих за ними.

Вчитайтесь пристальнее в эти стихи Рубцова, и вы увидите как бы резко очерченную Венецию в дни какого-то всеобщего катаклизма, когда, по Тютчеву, «все зримое опять покроют воды, и Божий лик изобразится в них»:

На погост — речные хлынут волны!
Из моей затопленной могилы
Гроб всплывет, забытый и унылый,
Разобьется с треском
и в потемки
Уплывут ужасные обломки...

«Я не верю вечности покоя», — заканчивает Рубцов это самое странное и непостижимое во всей русской и мировой поэзии стихотворение! И уж, в любом случае, с этим последним прозрением поэта не может не согласиться даже самый непрошибаемый скептик. И кто знает, что ждет венецианскую могилу Бродского, особенно если учесть расчеты-предупреждения многих ученых о том, что Венеция в обозримом будущем может уйти под воду...

37

Постскриптум к вышесказанному.

Были или нет знакомы поэты? Свидетельств о том вслух никто не заявлял. Известно лишь, что в записной книжке Н. Рубцова ленинградской поры сохранился номер домашнего телефона И. Бродского: Ж-2-65-39. Но если кто-то скажет, что это ни о чем не говорит (ни о земных, ни о небесных связях), тому ответит И. Бродский, предусмотрительно заранее защитивший трагическое родство поэтов в России:

В будущем цифры рассеют мрак,
Цифры не умира.
Только меняют порядок, как
телефонные номера...

38

Бродский был убежден: «Качество зрения определяется метафизическими возможностями индивидуума». Вероятно, совпадением уровня этих возможностей и объясняется в какой-то мере притяжение и совпадение в неких болевых точках столь разных судеб, жизней, поэтик, эстетических миров. Но это все же из области тайного (хотя и явного), из области иррационального, хотя и сводимого к известным литературным и историческим аналогиям. Что же касается действительной творческой близости или антипатий, то они либо очевидны, либо подробно расшифрованы в небесспорных высказываниях И. Бродского. К тому же он не только никогда не делал тайны из своих литературных пристрастий, но и с профессорской основательностью показывал, как они включены в его собственную систему эстетических, мировоззренческих ценностей.

Для него это было принципиально, особенно с переездом на Запад, где он все более рационализировал свои отношения с творчеством, в котором можно наблюдать и определенную программность, и целенаправленность. Он постоянно ставит перед собой задачу (сверхзадачу), которая раз от раза все дерзновеннее. Не случайно он проговаривается иногда, что, к примеру, его «Горбунов и Горчаков» выше Беккета, или что «под Мандельштама» ему удавалось написать, если он к этому стремился, чего, по его признанию, не получалось в преодолении цветаевской планки. Недаром он говорил: «Цветаева — единственный поэт, с которым я заранее отказываюсь соперничать».

До последних дней он работал (именно — работал, как ученый исследователь в лаборатории!) с Горацием, «которого он очень любил и выбирал как пример для подражания» (Вяч. Вс. Иванов). Так же он «работал» и с Дж. Донном, сонеты которого «были моделью для многих любовных стихов И. Бродского. Не прошли даром и занятия с Марвеллом» (Вяч. Вс. Иванов). Достаточно прочитать статьи и эссе Бродского о стихах Рильке, Цветаевой, Мандельштама, чтобы понять метод его работы: при всей поэтической свободе — железная основательность и фундаментальность, которым позавидует любой академического уровня ученый.

39

Бродский — поэт универсальный. Круг его интересов исключительно широк — от Батюшкова до Одена, от Баратынского до Йейтса, от Тютчева и Заболоцкого до Константина Кавафиса, от Ахматовой и Пастернака до Фроста и Т. Харди, от поэзии Серебряного века до игровой стихии обэриутов. Как тут не вспомнить Борхеса: «И представлял себе я рай похожим на библиотеку»!..

Эта общечеловеческая, мировая культурная ноосфера может быть продолжена сколь угодно далеко. Сюда надо включать и философа И. Берлина, и композитора А. Шнитке, с которым у него, по собственному признанию, есть «некоторые общие принципы», и любимых им Гайдна и Моцарта. Есть свои параллели с творчеством Стравинского: «Для обоих характерна тяга к классическим формам, виртуозное владение всеми приемами ремесла, жанрами и стилями, контрастные сочетания сакрального и профанного, архаики и новаций, экстатического порыва и трезвого расчета» (П. Вайль).

Может быть, именно поэтому он не принадлежит никому. Он не стал ни петербургским поэтом, ни диссиденствующим, ни представителем андеграунда, так называемой второй культуры. В любой из схем, в любом замкнутом (а значит, ограниченном) пространстве он чувствовал себя Гулливером, к тому же у любого поэта клаустрофобия — профессиональное заболевание. Отвлекаясь слишком далеко, следовало бы заметить, что даже бытие и небытие, как представляется, становились в какой-то степени предметом рефлексий Бродского как некие формы замкнутого пространства, из которых он искал выхода.

40

И все же весьма характерно и поучительно отношение (не всегда справедливое!) к тому, что поэт не любил. Складывается впечатление, что то или иное эстетическое неприятие порою было результатом каких-то косвенных, посторонних ассоциаций. Так, непереносимые для него Вагнер и Чайковский — «равноценные... аллегории», а вкупе с ними и Бетховен, пострадавший, как и Чайковский, лишь за то, что ими в свое время советское радио «перекармливало» народ. (Послушал бы бедный Иосиф сегодняшнее радио или посмотрел наше телевидение — он бы и вовсе за голову схватился! Тоталитарный режим хотя бы ориентировался на классику — будь то музыка или театр с настоящим русским языком. Ныне же классика и столь почитаемый поэтом русский язык, так же как и отечественная поэзия, — перебиваются в России на правах бедного родственника!..)

41

Вполне объяснимо жесткое неприятие Бродским его литературных антагонистов по судьбе и творчеству — А. Вознесенского и Е. Евтушенко. Непримиримость была такой силы, что когда в американскую Академию искусств был принят Евтушенко, Бродский, также состоявшей в ней почетным членом, вышел из Академии в знак протеста, а в одном из интервью на вопрос, почему он так поступил, ответил: «Есть такое замечательное русское выражение: "На одном поле... не сяду"».

В логике подобный аргумент называется ad oculos, то бишь наглядным, когда предмет находится «как бы перед глазами». А что может быть более наглядным, чем картина, предстающая из «замечательного русского выражения»! Но вот строки Бродского из посвященных началу войны в Афганистане — стихам «о зимней кампании 1980 года»: «Слава тем, кто, не поднимая взора, / шли в абортарий в шестидесятых, / спасая отечество от позора!» Ведь это же ad oculos — вылитый Вознесенский и Евтушенко: их ритмика, интонация, словарь и даже атеистический пафос. Ибо «слава» здесь выглядит слишком «монструозно», говоря языком Бродского, так как заранее благословляет и оправдывает другую «кампанию» — по убиению невинных младенцев, коим еще в XVIII веке устами А. Сумарокова сострадала русская поэзия: «И, не родясь еще, смерть жалобно вкусил».

Или иной пример:

> Я обнял эти плечи и взглянул
> на то, что оказалось за спиною,
> и увидал, что выдвинутый стул
> сливался с освещенною стеною.

Здесь тоже привычная евтушенковская экспозиция, с не менее привычным полукоммунальным реквизитом для соцартовсого «интима» образца 60-х годов. Но главное — одинаковая интонация, в совершенном владении которой Евтушенко не откажешь. И вообще в «молодых» стихах Бродского отыщется немало симптомов разного рода «коклюшей» и «свинок»

той поры. Чего стоит только одно из его первых появлений на поэтических выступлениях, когда он, по ироническим воспоминаниям его друзей, громил их в духе тех же Вознесенского-Рождественского-Евтушенко за отсутствие гражданственности.

42

Куда сложнее обстоит дело с антипатиями иного рода, относящимися к философским, мировоззренческим взглядам поэта. Есть что-то личное, похожее на скрытый комплекс, в его неприязни к Александру Блоку, которого он уличал в «дурновкусии». Но и вполне очевидна, все же, точка их непримиримого расхождения.

Вот наглядный пример двух взглядов на одну и ту же проблему: отношение к войне. Как описал это отношение Бродский (с его гуманистическим оправданием «абортария» во имя «общечеловеческих ценностей»!). И как в сострадательной русской исторической традиции раскрывает ту же тему Блок:

Чертя за кругом плавный круг,
Над сонным лугом коршун кружит
И смотрит на пустынный луг. —
В избушке мать над сыном тужит:
«Нá хлеба, нá, нá грудь, соси,
Расти, покорствуй, крест неси».

Стихотворение завершается знаменитыми строчками:

Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?

Ясно, что на этой точке, у вещего камня «на распутье», говоря об одном и том же, эти два поэта вряд ли когда договорятся и пойдут одной дорогой.

43

Отсутствие иронии у А. Блока с лихвой компенсируется неким таинственным очарованием. Бунин, имевший влияние на Бродского, называл это «мистической цыганщиной», «которая сводит всех вас с ума». В любом случае, блоковский надрыв — «Грешить бесстыдно, беспробудно», «Я пригвожден к трактирной стойке», «Черный ворон в сумраке снежном» — слишком хмелен, слишком напоминает губительную отравленность и отравляющую притягательность всех этих «живых трупов» всегдашней российской действительности. В этом смысле поэзия Бродского по-европейски рационально здорова. Но там, где Блок подходил к вечным тайнам, к трагедии и року («Миры летят. Года летят. Пустая Вселенная глядит в нас мраком глаз», «Рожденные в года глухие / Пути не помнят своего»), там у него с Бродским все-таки больше общего, чем разделяющего. Просто один шел к ним нетвердой походкой от трактирной стойки или из номера проститутки, а другой шел — трезвой, твердой походкой с иной стороны, из философских диалогов с Оденом, Фростом или с международной научной конференции, где он только что прочел доклад о Цветаевой.

44

Знаменательно, что в числе «несовместимых» у Бродского значится Н. Некрасов, у которого он почему-то смог обнаружить лишь некую «морбидность» (по фрейдовской аналогии с моргом, где он в юности был приставлен к покойникам?!): «Все время какие-то окоченелые трупики...»

Можно было бы даже не останавливаться на этой слишком уж демонстративно «зашкаливающей» в сторону понижения оценки, вызванной, как представляется, очевидной мировоззренческой чужеродностью, чтобы не повторять известные каждому школьнику истины о том, что Некрасов — поэт мирового масштаба, в первую очередь гениальный лирик, как никто другой до него и после выразивший ту всесветно известную широту русского человека, о которой позднее так же гениально заговорит Достоевский: «Сузить бы ее...»

И все же удивительно, что Бродский не понял (не принял) Некрасова. Странно, что он, вроде бы столь чувствительный и чуткий к языку, не услышал в его стихах истинности, подлинности слова и звука:

Я лугами иду — ветер свищет в лугах:
Холодно, странничек, холодно...
Холодно, родименький, холодно.
Я лесами иду — звери воют в лесах:
Голодно, странничек, голодно,
Голодно, родименький, голодно...

Ведь здесь и «субстанции», и того, кем и чем «жив язык» — через край! А это бесконечное

эхо — дактилическое перекатывание стона-плача «о-о-о...» — ведь так никто не писал до Некрасова. Тут, если хотите, опережающий XIX столетие модернизм, плачем отзывающийся в рыдающих стихах М. Цветаевой!

Но и об этом не стоило бы распространяться, если бы не изощренность именно этого некрасовского абсолютного слуха к акустике слова, к метафизическому контексту (при всем реализме!) музыки стиха, столь созвучных декларируемой поэтике Бродского. Не говоря уже о непревзойденном чувстве иронии у Некрасова:

Отрадно видеть, что находит
Порой хандра и на глупца,
Что иногда в морщины сводит
Черты и пошлого лица
Бес благородный скуки тайной...

Разве не гениален этот «бес благородный скуки тайной», от которого приходил в восторг такой литературный гурман, как В. В. Розанов? Или:

Генерал Федор Карлыч фон Штубе,
Десятипудовый генерал,
Скушал четверть телятины в клубе,
Крикнул «пас!» — и со стула не встал...

Этот некрасовский герой не из того ли генералитета, над которым через сто лет так же иронизирует Бродский в своем известном стихотворении:

Генерал! Наши карты — дерьмо. Я пас.
Север вовсе не здесь, но в Полярном круге.
И экватор шире, чем ваш лампас...

45

Возможно, все дело в том, что Блоку был близок Некрасов как раз по той же самой причине, по которой Бродский расходился с Николаем Алексеевичем. Скажем, любимое Блоком некрасовское стихотворение «Внимая ужасам войны» явно не дотягивает по части «морбидности» и «абортариям», за которыми действительно следуют «окоченелые трупики». Но тут, как говорится, никто ни на кого не в обиде. Именно по этой линии проходит глубокий разрыв Бродского с поэтами Серебряного века, глубоко почитавшими (за исключением разве что Бунина) Блока, а через него и некрасовскую традицию; линии — не столько эстетической, сколько идеологической.

В основе своей православная, христианская поэзия Серебряного века, оказавшись в сходных с Бродским условиях эмиграции, воспринимала себя той духовной силой, которая, подобно осиротевшей душе, оторвана от тела России. И не только воспринимала, но и являлась таковой. И своей главной миссией считала именно сохранение, сбережение этой души, всегда, до последней минуты веря в возвращение ее в наиболее целостном виде на Родину, чтобы из географического тела Россия вновь восстала живым, воскресшим телом. Отсюда эта незаживающая тоска и вера, которую столь лаконично и взволновано передал Ю. Иваск: «Я навсегда остался без русского пространства под ногами, но моей почвой стал русский язык, и моя душа сделана из русского языка, русской культуры и русского Православия».

Отличие Бродского от поэтов первой и второй волны эмиграции в том, что он ощущал себя (как, впрочем, и до отъезда) самоценным, самодостаточным и вне России, не в пример тому же Ю. Иваску, Г. Иванову или И. Елагину. К его зарубежному самостоянию неприменима (при взгляде на Россию) столь мучительная тютчевская метафора: «Как души смотрят с высоты На ими брошенное тело...»

В этом плане он, конечно, где бы ни находился, всегда и везде, относительно любой точки мира чувствовал себя на другом краю света. Ибо:

Невозможность свиданья
превращает страну
в вариант мирозданья...

46

Вообще, историософская сторона творчества И. Бродского (если можно так назвать целый комплекс политических, исторических, религиозных, культурологических широковещательных исповеданий поэта) — тема отдельного исследования. Многое отсюда вытекает, объясняет определенные поступки, шаги, парадоксы, эпатаж. Понятно, что тут не приходится говорить о какой-то специально продуманной системе. Во взглядах и пристрастиях Бродского нетрудно обнаружить эклектику, своеобразную мозаичность, в которых при

этом просматривается своя железная логика, последовательность.

Если и есть в его мировоззрении система, то это — титаническая целеустремленность, нацеленность на поиск. Не случайно он признавался, что в стихах его в первую очередь интересовал процесс создания: «...речь выталкивает поэта в те сферы, приблизиться к которым он был бы иначе не в состоянии, независимо от степени душевной, психической концентрации, на которую он способен вне стихописания».

47

С Бродским трудно соглашаться по вопросам, далеким от собственно поэзии, но которые, безусловно, влияли на его творчество. Специфичен его взгляд на русскую историю. Невозможно принять, например, некоторые из его византийских пассажей, связанных с христианством и православием. Чаще всего об этих взглядах читатель получает представление как бы по случайно оброненным фразам, репликам в многословных интервью или в эссе, сказанным или написанным по иным поводам, посвященным другим проблемам. Казалось бы, и относиться к ним следовало бы как к некоему орнаменту, как к поэтическим шалостям. Но стоит чуть-чуть, всего на градус сдвинуть угол зрения и обратить внимание, как сам он реагирует на подобного рода «шалости» и «орнамент» в чужих текстах и контекстах, и становится понятно, что к таким фрейдистским «узелкам-оговоркам-опискам» он относится по-прокурорски, как к «презумпции виновности».

Скажем, из всего наследия глубочайшего философа XIX века К. Леонтьева он мимоходом извлекает одну короткую фразу, высказанную в специфическое время, в специфическом месте и настроении: «Россия должна править бесстыдно!» И тут же срывается в несвойственную ему патетику: «Что мы слышим в этом паскудно пророческом возгласе? Дух века? Дух нации? Или дух места? (под «местом» разумеется Стамбул, где К. Леонтьев, служа при русском посольстве, как раз и произнес эту злополучную фразу! — *Г. К.*). Ничего не скажешь, эффектно: и философ посрамлен в своих имперских амбициях, и сама империя, и дух ее нации. И расшумевшийся обличитель выглядит благородно. Но не будем углубляться в рассуждения (здесь нужен бы для спора глубокий почитатель Леонтьева и гениальный полемист — В. В. Розанов), примем лишь во внимание принцип отношения поэта к чужим «вольностям», среди которых, кстати, у того же Леонтьева столько нелицеприятного о родной «империи» (чего стоит одно его знаменитое пожелание: Россию надо бы хорошенько подморозить!..).

Но вот сам поэт (опять же мимоходом!) роняет с художественной легкостью эссеиста весьма увесистую для непрофессионала в исторической науке сентенцию: «Это неправда, что Русь сыграла роль щита, предохранившего Запад от татаро-монгольского ига. Роль щита этого сыграл Константинополь...»

Что сказать на это? Конечно, «комплекс Чаадаева и В. Печерина» сидит в каждом рефлектирующем человеке в России. Но при всей искренности критического пафоса в этом комплексе со временем была доведена до логической завершенности изначально укорененная в нем болезнь, которую условно можно было бы назвать нарушением этики чувств. Сначала пафос был такой: во всех бедах чуть ли не всего человечества виновата Россия. Теперь она уже, выходит, виновата и в своих заслугах, поэтому их у нее как бы и нет вовсе.

М. Гершензон когда-то сказал о знаменитом пушкинском письме Чаадаеву, что если бы из всего наследия Пушкина до нас дошли только эти строки, то и этого «было бы достаточно, чтобы признать его замечательнейшим человеком тогдашней России». А Пушкин, как мы помним, не срываясь в непристойную патетику, тихо и с достоинством, как друг, как поэт, как настоящий исторический мыслитель, как государственник-империалист, наконец, отвечал на упреки Чаадаева: «Это Россия, это ее необъятные пространства поглотили монгольское нашествие. Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена».

Надо бы поинтересоваться Бродскому у хана Мамая, почему не у стен Константинополя, а на Куликовом поле в 1380 году осталось лежать более 250 тысяч русских воинов и столько же его собственных, и почему, унося ноги и спасая собственную шкуру, именно на поле русской славы тот возопил: «Силен русский Бог, и нельзя его победить!..»

48

И там, где Чаадаев осмеял столь остроумно, как ему, наверное, показалось, самый большой

Царь-колокол — не звонящий, самую большую Царь-пушку — не стреляющую, там он выказал свое удручающее непонимание России: да, такова уж наша страна, что не может она быть занудно-расчетливой в поисках выгоды, подобно Западу. Нет в ней этого протестантского прагматизма и калькулирования сердечных порывов, потому и жаждет «небывалого», на чем и надрывается часто, и неподъемный целым миром колокол — не выдерживают никакие постромки!.. Уж не посмеялся ли бы тогда желчный наш философ — оппонент Пушкина — над летящим мужиком Андрея Тарковского из фильма «Андрей Рублев», тоже ведь — придумал себе крылья, которые, понимаешь, не летают!..

Но не сам ли Бродский когда-то, на заре туманной юности, написал в письме к Ахматовой: «Главное — это величие замысла!»

И потом, молите Бога, господа маловеры в Россию, что — колокол не звонит, пушка — не стреляет. Когда зазвенит, когда пальнет — глядишь, земля содрогнется и хляби небесные разверзнутся!

49

Но одно дело «комплекс Чаадаева». Это «исторические дела», как говорил В. Соловьев. В конце концов, сама история и рассудит несогласных друг с другом. «Дивлению подобно» — рациональное, невероятно материалистическое отношение Бродского к истории. Ибо только признанием полной детерминированности ее движения, нечувствием ее иррациональных корней можно объяснить такие странные его, в духе научного коммунизма, умозаключения: «Деваться Руси от Византии было действительно некуда, подобно тому, как и Западу от Рима».

Не будем повторять известное, так сказать, объективное, насчет того, что князь Владимир с боярами и немецкую, и болгарскую, и еврейскую, и греческую веру «испытывали», «высматривали», примеряли на себя. И не будем распространяться насчет «свободно избранного идеала» (Г. Флоровский) православия. Скажем о том внерациональном, о том мистическом и тайном, никакой казуальности не подчиняющемся, что так часто удивляет нас неожиданностями в мировой истории и что повернуло русскую историю так кардинально, так счастливо и так необыкновенно на ее уникальный тысячелетний путь, с которого России уже не сойти до последних времен.

Это отнюдь не «объективная», «рациональная» геополитическая и историческая реальность той поры, со всеми вытекающими из них стратегическими целями, как по упрощенным западным меркам полагает Бродский, хотя и этих объективных обстоятельств никто не сбрасывает со счетов. Не это главное. Брака по «расчету» не было. Главное в том, что, как говорил Н. Бердяев, «история творится на небесах, а на земле она лишь явлена». Здесь поразительное нечувствие «метафизики сердца» исторической народной судьбы, как неслучайно называют и всю русскую философию в целом.

50

Известно, что Бродский, как ни странно, высоко ценил Ф. Достоевского, и особенно чувствовал в нем то, что называл «непрерывным соприкосновением метафизики темы с метафизикой языка». Именно в силу этой своей утонченности слуха к метафизическому он должен был ужаснуться вырвавшемуся у него историческому замечанию в духе тоскливого позитивизма а-ля Конт.

Когда Достоевский говорил: «Красота спасет мир», он слишком хорошо знал, о какой земле и о какой красоте ведет речь. Ибо никогда ни одна страна не оказывалась на таком перепутье, на такой метафизической развилке, перед таким ответственнейшим выбором. И Русь в тот величайший момент истины поступила как безусловный поэт, как поэтическая душа с врожденной этикой и эстетикой — не политически, а поэтически, и, следовательно, нерасчетливо по земным меркам, поднявшись над историей материальной в метаисторию, туда, где и происходят главные события в судьбах народов. Душеполезно помнить, с каким эстетическим чутьем передает этот исторический факт «Повесть временных лет»: «И созвал князь Владимир бояр своих и старцев и сказал им: "Вот пришли посланные нами мужи, послушаем же все, что было с ними", — обратился к послам: "Говорите перед дружиною". Они же сказали: "Ходили к болгарам, смотрели, как они молятся в храме, именуемом мечетью, стоят там распоясанные; сделав поклон, сядет и глядит туда и сюда как безумный, и нет в них веселья, только печаль и смрад великий. Не добр закон их. И пришли мы к немцам и видели в храмах их различную службу, но красоты не видели никакой. И пришли мы в Греческую землю, и ввели нас туда, где служат они богу своему, и не знали — на небе или на земле

мы: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как и рассказать об этом. Знаем мы только, что пребывает там бог с людьми, и служба их лучше, чем во всех других странах. Не можем мы забыть красоты той, ибо каждый человек, если вкусит сладкого, не возьмет потом горького!"».

Вот какой тысячелетний круг совершила крылатая фраза Достоевского о спасительной силе красоты, ибо там, где красота, «пребывает там Бог с людьми». И ведь это не красота «мира сего», превращающаяся в «красоту безобразную», а именно та, что, как казалось бы, так должна быть близка Бродскому, ведь еще в XI–XII веке тонко и проницательно замечено в «Повести о Варлааме и Иосафе»: «Красота же есть строй некоего художника».

51

Именно на этой критической точке, где на распутье «история — метаистория», И. Бродский отдает предпочтение «истории» как таковой. В нем происходит естественная аберрация зрения и чувства, во многом меняющая вектор его мировоззрения в сторону западных ценностей от культуры до политики включительно.

Что-то в нем есть близкое уму А. Герцена, о ком так печалился священник о. С. Булгаков, считавший губительной бедой могучего таланта Герцена его холодность к вере и ироническое отношение к церкви. Сам Герцен, с глубоким уважением относившейся к славянофилу И. Киреевскому, не без горечи отмечал, что «между ним и нами была церковная стена». Отсюда и отсутствие живого тепла в книгах Герцена, по мнению о. С. Булгакова, и прельстительный перевес ума в ущерб сердцу, что русским читателем всегда интуитивно ощущалось как нарушение гармонии, как равнодушие к жизни и страданию человека.

О Бродском, оказавшемся вне своей страны, не скажешь, что он один из тех «бродящих русских мальчиков» Достоевского, «без своего дома и места на земле», в которых был «какой-то плач о какой-то и кем-то потерянной правде». Им двигало другое. Раз только вышел поэт навстречу чему-то забрезжившему незнакомым и теплым светом, к тому, что было родным Рубцову (в ссылке на севере), так же, как и Рубцов стремился в то же время к тому, что было близким и естественным для Бродского. Но они — разминулись, «прошли насквозь», вернувшись без сожаления каждый в «свое».

52

Над той правдой, ценность которой для Бродского была превыше всего, не бьются «без своего дома и места на земле», и уж во всяком случае, над нею не «плачут».

«...В какую бы крайность мы... ни впали с идеализацией Востока, мы не в состоянии приписать ему хоть какого-то подобия демократической традиции», — укорительно отмечает Бродский, соблазнившись повторением столь претивших ему клише. Суть ведь не в том, что и Западу «мы не в состоянии приписать» подобия кое-каких традиций, далеких от него, как небо от земли.

Силовое поле между Западом и Востоком, на котором И. Бродский делает свои умозаключения, — это поле, как известно, между философией права и философией свободы; между известными искушениями дьявола властью, сотворением чуда, прельщением земными благами, с одной стороны, и между бескорыстным «не хлебом единым» — с другой; между хитростью разума и рационализма, превращающим личность в «вещь» или в «событие» (Г. Флоровский), и между российским блаженным юродством, доходящим до святости; между буквой расчета, укоренением в землю и законы, в календарное время и между духом воли, идеала странничества, укоренения в небо и красоту. Запад никуда не собирается, в своем времени, на земле — он у себя дома, он уверен, что прибыл на место своего назначения раз и навсегда и по расписанию. Он не знает тоски, потому что не чувствует вечного. Россия — вокзал, вечный зал ожидания, она живет в ожидании вечного, в ожидании Воскресения, в ожидании Града Небесного, в ожидании конца света, Страшного суда. Ее расписание — Евангелие.

На Западе — закон превыше совести, цель — горизонтальна, а необходимость — выше жалости. В России совесть — превыше закона, а жалость — превыше целесообразности, цель — вертикальна.

Не сам ли И. Бродский вынужден констатировать: «Демократическое государство есть на самом деле историческое торжество идолопоклонства над Христианством»? Странны же тогда и оскорбительны его претензии к русской истории, которую он, говоря его словами, считает «ничтожной» по причине отсутствия «демократических традиций» и т. п., не замечая, однако, что России за последние тысячу лет некогда было и на ноги встать по-настоящему, так как приходилось

отбиваться постоянно от «торжества идолопоклонства» разного рода, и вся земля русская усеяна костьми полегших в этой битве. И кто знает, как выглядел бы ныне столь неперевариваемый всеми Восток, не будь в его «ничтожной» истории — тысячелетней Отечественной войны, которая ведь, глядя честно правде в глаза, и сегодня в самом разгаре.

53

Все эти «спорные» пассажи поэта могут вызвать несогласие в нас. Но именно это и было его согласием с самим собой, его внутренним делом. И это, нравится нам или нет, честный разрыв. Тот разрыв, который М. Гершензон называл трагическим расколом, вызвавшим и «раскол русского общества», разделившегося после петровской реформы на западников и славянофилов. Хотя, как справедливо замечал умнейший Г. Флоровский, автор бесценного труда «Пути русского богословия», «славянофильство» и «западничество» — имена очень неточные, только подающие повод к недоразумениям и ложным толкованиям. Во всяком случае, это не только и даже не столько две историко-политические идеологии, сколько два целостных и несводимых мировоззрения».

Итак, поэт вновь оказывается «на другом краю света». Странно лишь оставшееся незамеченным для его столь острого ума несоответствие между никудышной по меркам общего аршина историей и при этом бесспорно признаваемым им величием русской поэзии, литературы, а главное — языка — «единственно великого, — по его утверждению, — что создано русским народом». Насколько щепетилен поэт в отношении к своим корневым комплексам, постоянное свое подозрение перенося даже в область предположений, распространяемых на бесконечно удаленные эпохи: «И не следует также исключать вполне возможной со стороны Константина (имеется в виду основатель византийского Константинополя. — *Г. К.*) неприязни к иудеям», настолько он бывает бестактно размашист и тяжел на руку в отношении к щепетильным комплексам других.

Нет смысла оспаривать такого рода оценки, это все равно что пытаться вручную связывать невидимые края метафизического разрыва. Можно лишь наивно и мимоходом заметить, что те самые «традиции», которыми столь высокомерно гордится «цивилизованный» Запад, дали миру материализм (читай: идолопоклонство!), атеизм, самого циничного богохульника и разрушителя вкупе с Марксом — Вольтера, а «нецивилизованная», борющаяся с «идолопоклонством» демократии Россия дала тому же миру всечеловеческих Пушкина и Достоевского, сохранив в чистоте для человечества идею апостольской церкви — соборность, «соединение родного и вселенного» (Вяч. Иванов).

И уж тем более непонятно, откуда было взяться этому, говоря словами самого поэта, «изумительно гибкому языку, способному передать мельчайшие движения человеческой души», если именно история и народ (столь убогие, на проницательный взгляд Бродского!) задолго до любого поэта есть в действительности та неповторимая творческая (творящая) субстанция, «кем», по Одену, «жив язык». По Одену же, как мы знаем, того, «кем жив язык», даже Время «прощает», но не прощает, почему-то, Бродский.

54

Принято считать, что крупные личности интересны и своими ошибками, так как их заблуждения столь же своеобразны, оригинальны, как и все ими сделанное. В случае с Бродским можно говорить, что его спорные убеждения мельче его самого, его поэзии. Но в принципиальном, в главном, он, конечно, если случалось отклоняться в сторону, удалялся по-крупному. Достоевский, например, считал, что у Толстого нет «бокового зрения» и он в своих заблуждениях вынужден идти, пока не упрется в стену, и только тогда разворачивается, чтобы вновь идти до упора. Таковы отношения Бродского с Богом.

Если в молодости он еще, как отмечали его исследователи, был «безукоризнен» в этом вопросе и осторожен в признаниях: «Я глуховат. Я, Боже, слеповат», как бы оставляя для себя перспективу в будущем снять пелену с глаз и со слуха, то с годами же «безукоризненность» сменится слишком «обостренным зрением»: «Я придерживаюсь представлений о Боге как о носителе абсолютно случайной, ничем не обусловленной воли...», напрямую идентифицируясь с пессимистической безрелигиозной метафизикой А. Шопенгауэра. И хотя понятно, что в эту сакральную область он впускает посторонних лишь до строго очерченных пределов, где еще можно отшучиваться, фрондерствовать, но та глубина, за ко-

торой тишина и молчание, умолчание и нечто уж совсем сугубо интимное, — тщательно оберегаема и скрыта.

55

И, однако, он все более определяется в своем выборе. Его интерес к античности (Гораций, Вергилий), своеобразно преломляющийся в английской метафизической поэзии, в мировой культуре вообще, плюс известная доля симпатии к кальвинизму, отдающему приоритет Ветхому Завету и абсолютному предопределению, требующему жесткости взаимоотношений индивидуума с самим собой (что Бродский так часто отыскивал у Цветаевой), вырабатывали в нем слишком трезвые чувства в отношении к христианству, из которого, как считал вслед за Шопенгауэром Ницше, рождается лишь «рабская мораль».

Результатом этих сложнейших идейных переплетений стало то, что, несмотря на известный цикл «рождественских стихов» (вновь западный вариант приоритета рождественской темы перед восточной традицией с ее особой теплотой и вниманием к Пасхе, к Воскресению для вечной жизни), можно заметить, что в поэзии И. Бродского нет, говоря словами Г. Иванова, «отблеска нестерпимого сиянья».

56

Как ни удивительно, наиболее очевидным это становится в самой что ни на есть «фирменной» теме Бродского — «жизнь-смерть», «бытие-небытие», являющейся краеугольной для христианства как неразрывной части первостепенной проблемы бессмертия души, воскресения и грандиозной трагической темы Апокалипсиса.

В творчестве поэта непостижимым образом отсутствуют эсхатологические переживания, без которых не может быть и мистически переживаемого чувства ожидания Спасения. Потому трагизм его лишен тайны, мистической же загадочности, несказáнности; это высказанный трагизм осознания действительности, бесконечного метафизического тупика в форме «вечного круговорота» (вот почему «пыль» любимая субстанция, как и отражения в воде и зеркалах, слепо ищущие, как прилепиться вновь к своему началу).

На знамени этой слепой, обессмысливающей человеческое существование «абсолютно случайной воли» можно было написать слова Ницше: «Вечные песочные часы небытия снова и снова оказываются перевернутыми». Так, меняющиеся местами бытие и небытие в конце концов обречены превратиться в песочных часах вечности в «тривиальность песка».

57

Знаменательно, что и Бог в поэзии Бродского, теряя то восхитительно переданное тепло рождественских яслей младенца Иисуса в окружении Матери Божьей, волхвов и животных, становится со временем лишь реминисценцией, цитатой из непрерывного круговорота мировой культуры, еще одним эхом и отражением, как об этом сказано у Борхеса:

> Уйду, а ты все будешь повторять
> Опять, опять, опять, опять, опять...

59

Правда, во всех этих спорах, выпадах — самое извиняющее то, что нет в них звенящей бронзы памятника, чувства собственной непогрешимости и окончательности произнесенного. И. Бродский открыл для себя некий психолингвистический закон, который в рамках «лингвософии» бесповоротно снял вопрос о какой-либо истине в последней инстанции, так как «то, что сказано, никогда не конец, но край речи, за которым — благодаря существованию Времени — всегда нечто следует. И то, что следует, всегда интереснее уже сказанного — но уже не благодаря Времени, а скорее вопреки ему».

Потому, абстрагируясь от идей и идеологий в отрыве от текста и возвращаясь к собственно творчеству поэта, можно с определенной долей уверенности констатировать, что за точку отсчета, за меру всех вещей, несмотря ни на что, поэт брал язык и как его единицу — часть речи. Здесь — его открытия, его озарения, его ответы, его родная стихия, благодаря которой он очень скоро узнал, что «источник потока сознания — вовсе не в сознании, а в слове, которое трансформирует сознание и меняет его русло». Он увидел метафизическую природу и связь слов, когда одно верно найденное слово (на уровне — «выбор судьбы») уже само ведет

за собой легионы близких, задолго до этого, вне нас, вне нашей воли кровно связанных между собою, живущих в собственной стихии как бы особыми колониями, трагическим и духовным родством.

60

Для И. Бродского совершенно очевидно, что слово в стихах — всегда было больше единицы. Оно не равно тому же слову — в прозе, в словаре, и тем более в обыденной речи, так же как человек в акте творчества выше себя самого в том состоянии, «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон».

В таком слове — спрессованность смыслов (благодаря контексту), мелодии. В отличие от идеологий, политических симпатий, всегда, по сути своей — плоскостных, линейных, слово художника — объемно, многогранно, не является замкнутой системой и всеми своими прозрачными сторонами открыто пространству, истории, культурам, мировоззрениям.

К примеру, пишет И. Бродский о своей поездке в Турцию: «Существуют места, где история неизбежна, как дорожное происшествие... Таков Стамбул, он же Константинополь, он же Византия». И тут же ищешь в тексте, не промелькнула ли у автора еще одна весьма схожая параллель: «Таков Петербург, он же Петроград, он же Ленинград, он же Россия, он же СССР...» — и далее в обратном порядке. Критическая масса в подобных словах такова, что они имеют обыкновение взрываться в иные эпохи, погребая под собой и эти эпохи, и заключенные в самом слове смыслы.

61

По этой причине подражать Бродскому так же нелепо, как подражать А. Платонову. И у того и у другого — «меченый язык». Но если у Платонова язык идеально передает абсурд несвободы, то язык Бродского находится как бы на противоположном полюсе — и является выражением абсолютной свободы, актом самораскрытия бытия. Поэт попытался вынести на свет всегда остававшуюся закрытой тайну языка, тайну сокрытого в нем пространства и времени, тайну его первоначала: «Поэзия это "не лучшие слова в лучшем порядке", это — высшая форма существования языка. В идеале же — это именно отрицание языком своей массы и законов тяготения, это устремление языка вверх — или в сторону — к тому началу, в котором было Слово».

62

Знаменателен взгляд крупного специалиста в области семиотики Ю. Лотмана на язык художественного текста, который, подобно какому-то кибернетическому фантому или Солярису, фантастически жутко живет в культурном поле и представляет собой «сложное устройство, хранящее многообразные коды, способные трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности». Это вполне стыкуется с «самовоспроизводящейся природой языка» у Бродского, когда, как в случае с М. Цветаевой, «русская словесность обрела измерение, дотоле ей не присущее: она продемонстрировала з а и н т е р е с о в а н н о с т ь самого языка в трагическом содержании» (разрядка И. Б. — Г. К.). И потому он, безусловно, был прав, утверждая, что «каждый индивидуум должен знать по крайней мере одного поэта от корки до корки: если не как проводника, то как критерий языка».

63

Полнота «лингвософии» Бродского (не философия языка, все-таки, а философствующий, мыслящий, диалогизирующий язык) перекликается с открытиями М. Бахтина.

Разве утверждение поэта о «выборе слов» не совпадает с любимой мыслью Бахтина о том, что «поиски собственного слова на самом деле есть поиски именно не собственного слова, а слова, которое больше меня самого»?

Фактически теория диалогичности М. Бахтина — «слово хочет быть услышанным, понятым, отвеченным и снова отвечать на ответ», его убежденность в том, «что единство определенной культуры — это о т к р ы т о е единство» — сопрягается с отношением Бродского к культуре как к эху, отклику, отражению, принадлежащим любому художнику. Как говорит Бахтин, «мы не нанизываем слова, не идем от слова к слову, а как бы заполняем нужными словами целое». И, разумеется, значение художника зависит именно от чувства целого, в которое входит и сам язык.

И уж конечно, ни в ком бы не нашел поэт такого сочувствия столь дорогому для его твор-

чества понятию «края речи», как в М. Бахтине, прекрасно знавшем: «Нет ни первого, ни последнего слова и нет границ диалогическому контексту (он уходит в безграничное прошлое и в безграничное будущее). Даже п р о ш л ы е, то есть рожденные в диалоге прошедших времен, смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенными, конечными) — они всегда будут меняться (обновляясь) в процессе последующего, будущего развития диалога».

64

При этом, как Ньютон создал свою небесную механику, для начала рассыпав гармонию космоса, словно небесный шрифт, уместив в его кассе Наборщика-Творца, так и Бродский, разобравшись до последнего винтика в лингвистической механике, до последней флексии, фонемы, до последнего аффикса, префикса, инфикса и слога, — в обратном порядке собрал все, вернул в небесные сферы языка, которые вновь зарыдали, запели, зазвучали.

Как для стереокино необходимы специальные очки, линзы, собирающие всю «стрекозиную» сетчатость изображений, так необходим изощренный поэтический вкус и слух, чтобы собрать в единое целое стереоакустическую и смысловую «сетчатость» звука, параллельность созвучий, рифм, анжамбеманов, противоположных горизонтов, пар типа «Восток — Запад», «античность — авангард» и т. п. Это высочайшая механика звуковых сфер. Правда, иногда слишком механика, слишком конструкция.

65

Он показал возможности рифмы, которую все давно отпели и похоронили. Он показал ее молодость, вернул ей классический блеск и придал современную свободу — внутри каламбура, внутри — составной рифмы; свободы, показывающей, как могут естественно и озорно слова рифмоваться, что слова созвучны не только по краям, окончаниям, но и по — середине, по — началу... Он открыл возможность рифмовать слоги, стопы — последние, первые, предпоследние, средние. У него в словах слоги, каждый слог — как колокол на звоннице, и надо только уметь ударять в созвучные, в со-малиновые, со-громовые, со-гудящие, со-поющие, со-брачующиеся, как всякая рифма, парные колокола и колокольчики. И это по-настоящему новое открытие акустических возможностей слова, его внутренней колокольности.

67

Он внес новое чувство языка, новый язык (сознающий себя творцом, мыслящей субстанцией). Он обозначил последнюю проблему XX века — проблему, собственно, кьеркегоровскую — об одиночестве и заброшенности человека в мире. Он дал этому одиночеству — язык. Это стало его метафизической задачей: он вывел на сцену ту область, ту, ранее не тронутую часть речи, языка, которая и была «безмолвствующим» одиночеством.

Говорили все кто угодно — герои, романтики, политики, сталевары, молчало — одиночество. И это очень характерно, что именно в конце XX века, в конце тысячелетия, когда человечество переживает глубочайший кризис — духовный, нравственный, экономический, экологический, — на сцену выведен этот пласт, словно заговорили трубы Архангела. В этом есть свой предупреждающий, вещий знак. Отсюда — трагизм, одиночество, стояние у стен бытия и небытия, его воля к небытию, диалог с «ничто», чувство экзистенционального времени в вербальном пространстве.

68

Он так часто перемещался по миру. Его не привязали ни к политике, ни к «школе», ни к «стае», где он был бы обречен на роль «центра». Его не привязали к ландшафту, с которого он, всякий раз чувствуя, что «центр» начинает смещаться к нему под ноги, снимался, как птица из его знаменитого «Осеннего крика ястреба».

69

И это характерно для человека, для которого единственной родиной оказался язык — русский язык, язык русской литературы. «Выбор слов, — повторял и повторял Бродский, — выбор судьбы». Выбор языка, добавим мы, — это выбор Родины, выбор тайн, психологии, этики, субстанции, хранимых в этом языке.

Обратим внимание, насколько в германских, романских, английских группах языков существенна роль вспомогательного глагола «есть»,

без которого не связать ни одного вопроса, ни большинства ответов и повествовательных предложений. И как минимально и почти незаметно присутствие этого глагола в русском языке. Это продиктовано тем, говоря философским языком, что проблема существования, и в первую очередь проблема реальности, перед нами как бы совсем не стоит, а если и имеется, то не в той болезненной остроте, как в других языках. У нас нет этого вечного комплекса то ли излишней уверенности, то ли, наоборот, неуверенности, вынуждающего непрерывно отыскивать и утверждать свое наличие в мире либо гордо демонстрировать его. Да и как его отыскать, когда у нас если уж «девицы поют на Дунае», то «вьются голоси через море до Киева», и если «трубы трубят в Новеграде», «то стоятъ стязи в Путивле». Если в слове «удаль» одной пружиной сжаты и даль, и энергия преодоления пространства. И поскольку в философии принято считать, что бытие впервые становится метафизической проблемой только в том случае, когда, словно штамп о прописке, появляется тот самый связывающий человека и реальность, наличность существования глагол оседлости «есть» (I am — я есть), то, значит, бытие еще нас не поймало («мир ловил меня, но не поймал», Г. Сковорода), и мы, русские, остаемся вечными странниками и пустынниками, и главной, первой и последней реальностью для нас остаются — дух, Небо и слово.

70

Ничто не выдает так с головой (да и с сердцем тоже!) писателя, как язык, на котором он думает и пишет.

Некоторые из близких Бродскому людей отмечали в посмертных выступлениях о нем (М. Берг в статье «Усталый гений»), что его стихи позднего периода становились все более отчужденней, все больше отдалялись от той жизни, среды, атмосферы, которые когда-то сделали его поэтом. Стихи усложнялись не только по содержанию, но и по языку, по извилистому, утяжеленному, порою почти не прочитывающемуся синтаксису, по многоходовым лабиринтам смыслов, доходящими до тайнописи шифрованного письма. И если Гоголь когда-то обронил несправедливое обвинение Лермонтову в том, что тот «не дозрел до простоты», то здесь, конечно же, ситуация иного порядка. Трагедия Бродского в том, что изменившийся язык (кстати, об этом свидетельствует его уход в английские тексты) стал, в конце концов, реакцией на «отрыв», на «разрыв» с лингвистическим и духовным материком. Усложненность явилась отражением внутренней герметичности, а герметичность языковая, в свою очередь, становилась подобием «крепости», вариантом уже не только личного, но и интеллектуального одиночества. Что, увы, соответствовало действительности: рядом с ним уже ни творчески, ни дружески никто не стоял. И язык со всей беспощадностью зафиксировал этот факт трагической судьбы поэта.

71

Когда-то, едва ли не с первых встреч, А. Ахматовой открылось на челе молодого еще Бродского «золотое клеймо неудачи».

Н. Мандельштам говорила о нем: «Он славный малый, но боюсь, плохо кончит».

Навсегда его драмой осталась потеря Родины и жизнь «вне русской литературы». Но когда появилась возможность вернуться, он ею не воспользовался. «Я, в конце концов, не ветер», — напомнил он слова Екклезиаста, «на место преступления еще можно вернуться, но на место любви...». Что-то такое навсегда не договорил он в этой незаконченной фразе. Он хотел досмотреть Судьбу до конца.

72

«Взгляни туда, куда смотреть не стоит», — сказано у него в стихах. Но ведь этот жест — жест самообречения, гибели. Жест, за которым потеря Орфеем Эвридики (России?..) либо судьба жены Лота, обернувшейся на Содом и превратившейся в соляный столб. Он не оглянулся. Оглянуться — значит отдать небытию нежно хранимое, значит повторить столь любимый им рильковский сюжет:

> И когда внезапно
> бог ее остановил и, страдальчески
> воскликнув, произнес слова: «Он обернулся!» —
> она ничего не поняла и тихо спросила: «Кто?»

Горек даже не столько сам бесповоротный и окончательный уход Эвридики, а ее не узнающий взгляд: «Кто?..» До лиры ли, до стихов ли, до жизни ли после этого убийственного «Кто?» — Орфею?

Оглянуться — значит застыть, окаменеть, не выдержать муки и страдания. И, как знать, в ту ночь, когда он умер, пытаясь выйти из комнаты, в которой спал, не оглянулся ли он, все-таки? И что увидел он, наконец, сквозь слезящееся «окно из Европы»?

73

И. Бродский вспоминал однажды о необычном впечатлении, оставшемся у него в молодости от фильма Висконти «Смерть в Венеции» с Дирком Богартом в главной роли: «...долгий начальный эпизод с Богартом в пароходном шезлонге заставил меня забыть о мешающих титрах и пожалеть, что у меня нет смертельной болезни; даже сегодня я могу пожалеть об этом...»

«Необычным» — я называю неожиданно возникшее и отдающее декадансом чувство, которое я назвал бы синдромом «Пизанской башни», увлекающей тебя роковой силой своего падения в провал между жизнью и смертью. Во всяком случае, поэт навсегда заразился Венецией и носил в себе эту навязчивую болезнь как чувство самообещания этому полуреальному городу. Словно бы Мефистофелю, перевоплощенному в Венецию, Бродский сначала вручил свою душу, а затем и тело.

74

Журналисты не раз пытали Бродского: почему Венеция, почти именно сюда ездит он почти каждую зиму?

Он старался разъяснять им что-то насчет свободного времени в дни университетских каникул, о неизлечимой привязанности к этому городу. А мне все казалось, что он им отвечает словами В. Розанова: «Я не хочу истины, я хочу покоя». Да он порою так и говорил, только словами другого любимого им писателя, Акутагавы Рюноскэ: «У меня нет принципов, у меня есть только нервы». И ведь, в конце концов, что такое его уход? Это — после усталости, одиночества, «трудов и дней» — «зимние каникулы в Венеции», его последние каникулы, которые он честно заработал. Что-то в этом движении есть, правда, от маятника, качнувшегося и не вернувшегося в точку исхода. Этот его двадцатичетырехлетний путь «туда» без «обратно» — и есть амплитуда тоски...

75

Бродский — не оставляет завещания. («Мне нечего сказать ни греку, ни варягу. Зане не знаю я, в какую землю лягу».) Тело его везут в Венецию, где на зеленоватой поверхности водной пленки — среди каналов, словно в кинопроекторе на движущейся киноленте, — все еще покачивается его живое отражение, как свидетельство того, что он наш современник...

Только почему-то всё припоминаются над этим убаюкиваемым отражением слова одного из героев «Преступления и наказания» Достоевского: «Не хочу я уезжать за границу, не то чтобы что-нибудь, а вот — Неаполитанский залив, косые вечерние лучи заходящего солнца, и как-то грустно станет...»

77

Бродский любил великих русских элегиков Е. Баратынского и К. Батюшкова, как и сам жанр элегии, но без шопеновских траурных рыданий. Он посвящал элегии любимым поэтам — Т. Элиоту, Дж. Донну. Есть у него стихи, которые можно назвать автоэлегией. Она начинается пророческими словами:

Век скоро кончится, но раньше кончусь я.

Когда он умер «на исходе января», его долго не хоронили, почти до самого лета. И пока его не перевезли в Венецию, было такое ощущение, что где-то далеко, на другом краю света, как бунинский «Человек из Сан-Франциско», — поэт лежал в трюмах расцвеченного тысячами огней развлекающегося корабля по имени Америка, где все танцевали, пили, пели, рекламировали презервативы и нижнее белье, делали деньги и кололись наркотиками и никому не было до него дела...

78

Венеция символична. Твердость форм и линий — колеблема и зыбка, а претензия на вечность и бессмертие слишком самоиронична в свете непрестанного подтачивания и размывания водой гранитных и эстетических твердынь. Здесь карикатурным покажется римско-русское обольщение «к нему не зарастет народная тропа», ибо велика же должна быть гордыня паломников, возом-

нивших, что могут идти к нему «яко по суху» по уходящей из-под ног «народной тропе». Здесь и смерть, и упокоение не могут быть спокойны и царственны, слишком часто тревожимые голосами туристов и пением гондольеров...

Все хорошо, все славно, и красавец-гондольер чем не Харон? А все не то, все же это не наш «перевозчик-водогребщик, старичок седой», и его не попросишь: «Перевези меня на ту сторону, сторону домой...»

1997–2018