

Олимпийская игра Иосифа Бродского

Принципиальный индивидуалист Иосиф Бродский, сравнивший свою судьбу с участью одинокого ястреба, умер и вскоре стал кумиром широкой публики. Есть во всякой массовой экзальтации что-то ненастоящее. Кроме того, трезвеющая публика имеет обыкновение рано или поздно бросаться в другую крайность, и здесь неизбежна несправедливость, сопутствующая всякому ухудшению отношений. Всеобщая и обязательная любовь интеллигенции к Хемингуэю с последующим мстительным разочарованием — тому подтверждение. Будет очень жаль, если настанет время, когда читательское похмелье и фамильярность газетчиков не пощадят поэтических и человеческих заслуг Иосифа Бродского. Мне известно только одно средство избежать этой неприятности: не славословить за компанию, разобраться в собственных чувствах.

Последние двести приблизительно лет поэты напрямую вторгаются в свои произведения на правах главного героя. Творчество уподобляется автопортрету. Романтизм и предполагает такое вмешательство художника в собственное изделие. В читательском восприятии лирический герой и автор — одно. Отход от этого единства требует особых авторских оговорок:

...Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом.

Жесткое требование жить „как пишешь“ и писать „как живешь“ налагает на автора обязательство соблюдать подвижное равновесие между собой-прототипом и собственным запечатленным образом. „Отсюда следует, что прием переносится в жизнь, что развивается не мастерство, а душа, что, в конце концов, это одно и то же“ (И. Бродский). Автор старается вести себя так, чтобы не бросать тень на лирического героя, а тот, в свою очередь, оставляет автору хотя бы теоретическую возможность отождествиться с вымыслом. В этих драматических взаимоотношениях сочинителя и сочинения — особая прелесть романтической поэзии: кто кого?

Искусство поведения становится самостоятельной артистической дисциплиной. Публика оценивает романтического поэта по своеобразному двоеборью: жизнь плюс поэзия; и современники, случается, отдают предпочтение жизни, а потомки, утрачивая биографическое измерение, — поэзии.

Иосиф Бродский являет собой совершенный — под стать Байрону — образец романтической соразмерности автора лирическому герою. Свидетели юности Бродского вспоминают, что уже тогда его присутствие наэлектризовывало атмосферу товарищеского круга. Не оставляет впечатление, что для многих из них знакомство с Бродским стало едва ли не главным событием жизни: так, вероятно, ведут себя очевидцы чуда.

Мужественной верой в свою звезду можно объяснить нерасчетливые до отваги поступки молодого Бродского (брошенную в одночасье школу, работу в экспедициях, знаменитую отсылку к Божьему промыслу в советском нарсуде). Поэтам последующих поколений подобная самостоятельность давалась меньшей ценой: уже был уклад асоциального поведения, традиция отщепенства. Порывавший с одним обществом вскоре примыкал к другому, немногочисленному, но сплоченному. В пятидесятые годы, насколько мне известно, поведение Бродского было новостью и требовало большей решительности.

Чувство поэтической правоты, ощущение избранности, воля к величию скорее всего укрепились после знакомства с Анной Ахматовой.

Случайно уцелевшая в терроре, Ахматова воспринималась ближайшим окружением как хранительница очага классической культуры. Порывистый, наделенный „каким-то вечным детством“ Пастернак не подходил для этой почетной и торжественной обязанности. Другое дело царственная Ахматова. За Ахматовой записывали, ей внимали и в большом („В наше время нужны лишь пепельница и плевательница“), и в малом: как правильно, без тенорской ужимки, дать автограф. Ахматова предстала, помимо всего прочего, жрицей культурного ритуала. Недавно в печати отмечался удивительный факт: книги об Ахматовой пользуются большим спросом, чем книги самой Ахматовой — Ахматова легендарна. Известно, что и Бродский в первую очередь ценил Ахматову-личность.

Ахматову отличала скульптурная статья и скульптурные бытовые реакции. „Какую биографию делают нашему рыжему!“ — это не отклик старой женщины на несчастье, случившееся с молодым человеком, а отзыв опытного олимпийца на событие в жизни олимпийца начинающего.

Так или иначе, Бродский смолоду получил „прививку „классической розы“, которой <...> сознательно подвергал себя на протяжении большей части <...> жизни“ (И. Бродский). Кажется, эта триумфальная жизнь насмеялась над людскими представлениями о возможном и невозможном. Недюжинный талант, „величие замысла“, решимость „взять на полтона выше“ позволили Бродскому чуть ли не вертикальный взлет из неоконченного восьмого класса в классики. Такая убедительная жизненная победа впечатляет. Но установка на шедевр, на классичность, „знание ответа“ вызывает сомнения в творческой и только творческой природе этих устремлений.

Бог (Бог!), возводя мироздание, не знал ответа, не был уверен в результате, счел свои деяния удавшимися только задним числом, о чем и написано в Библии: Господь сперва создает свет, а после видит, „что он хорош“. Сперва творит землю, моря, растения, животных, и лишь потом убеждается, „что это хорошо“. В таком не вяжущемся с представлениями о Божьем всемогуществу запаздывании оценок слышится прямо-таки художнический вздох облегчения. Спустя много тысячелетий Пушкин ровно в той же божественной последовательности, правда на свой лад, откликнулся на собственное творение — „Бориса Годунова“: перечел написанное и бил в ладони, приговаривая: „Ай да Пушкин, ай да сукин сын!“ — увидел, „что это хорошо“. Ни о каком „взять на полтона выше“ речи не было. Творчество и только творчество слишком поглощено самим собой, чтобы еще иметь в виду побивание чьих-то рекордов или соответствие высоким образцам. Но и это не всё.

Честертон обращает внимание на одну удивительную особенность, почти закономерность: культурные начинания с расчетом на бессмертие, как правило, отличает недолговечность; и наоборот: искусство вроде бы несерьезное, чуть ли не на злобу дня часто переживает автора и доходит до отдаленных потомков. „Дон Кихот“ создавался всего лишь как пародия на рыцарский роман, а „Посмертные записки Пиквикского клуба“ изначально были подписями к журнальным рисункам.

Бродский как раз имел в виду литературное бессмертие, не прочь был встретиться с ним еще при жизни. Слава его — совершенно по заслугам, а триумфальная судьба — редкий пример чуть ли не сказочного торжества справедливости. Такая справедливость не в порядке вещей, чувствуется режиссура. Проще всего объяснить эту блистательную биографию огромным, соразмерным масштабу дарования честолюбием. Не могу знать. Но думаю, что была и более глубокая причина.

Честолюбие Бродского — внешнее проявление отчаянной мужской попытки основательно подготовиться к небытию, встретить его во всеоружии самообладания. Иосифу Бродскому, прирожденному победителю, мысль о неизбежном человеческом поражении была, полагаю, особенно нестерпима и унижительна. Чтобы не оказаться застигнутым смертью врасплох,

приходилось заживо становиться своим в небытии, упражняться в неодушевленности, учиться отсутствовать. Молва и слава помогали овладеть этим противоестественным искусством, были как бы посмертным взглядом на себя же со стороны — как на памятник, вещь, объект.

Поэтому Бродский присягнул на верность классике, решительно вступил в круг великих, пробовал и заживо быть в настоящем каменным гостем из вечности. Но платить за эту олимпийскую игру приходилось высокую цену — периодически утрачивая естественность и непосредственность, обрекая себя на монументальную скованность, позу. Ведь жизнь и поэзия романтика сообщаются почти напрямую. Бродский сам сказал о мастерстве и душе поэта: „в конце концов, это одно и то же“.

Олимпийство в поэтике Бродского — особая тема. Первое, что приходит в голову, — уникальная ритмика; грандиозное, подстать инженерному, изобретение, позволяющее и шедеврам, и стихотворениям на холостом ходу производить в читателе почти одинаковую, прямо-таки физиологическую, вибрацию. При такой инерционной мощи стиха страсть, заинтересованность можно убавить, как звук, или даже вовсе свести на нет — величественная значительность интонации обеспечивается сама собой. В подобных случаях стихотворение перенимает неодушевленность у предметов — частых героев лирики Бродского. И кажется, что автор на всю длину произведения запер дыхание, чтобы слиться с миром неживой природы, и перед читателем не настоящие стихи, а только видимость, манекен. Пульс некоторых стихотворений едва прослушивается, они не бодрствуют, а пребывают в летаргии — отсюда длинноты. Привкус классической абсолютности высказываниям Бродского придает прежде всего афористичность; но классичность, ставшая сверхзадачей, в избытке плодит псевдоафоризмы, нередко темные или претенциозные.

Набору слов, чтобы ожить и превратиться в стихотворение, необходимо высвободить энергию, обзавестись температурой — нужны разнозаряженные полюса, конфликт. Предлог для поэтического разряда может быть даже формальным — Пастернак называл это „супом из топора“, — лишь бы слова пришли в движение, вступили во взаимодействие. Для Бродского, по моему мнению, таким живительным затруднением стало классицистическое противоречие между долгом и чувством. Когда олимпийская выдержка изменяет Бродскому и поэт уступает наиболее распространенной человеческой слабости — любви, он не знает себе равных. Большинство творческих удач Бродского, на мой взгляд, связаны с изменой присяге, с дезертирством из рядов небожителей. Более того, такой мучительно пробивающийся из-под спуда бесстрастия пафос и действует сильнее, чем эмоциональность с полуоборота какого-нибудь завязатого лирика. Не будь строгой до изуверства самодисциплины Бродского, не было бы и „срывов“ — шедевров любовной лирики и „Осеннего крика ястреба“.

Стихи стихами, но от поэта остается еще и манера авторского поведения. И здесь, думаю, Бродский оказал поэтическому цеху большую услугу. Олимпийство сковывало, но оно же и освободило от старинных тягостных обязательств.

Поэты „золотого“ века в жизни прежде всего были мужами — недаром им и сановниками случалось бывать. „Творческое горение“, „одержимость“ поэзией считались не очень приличными для мужчины и светского человека. Литературные занятия подавались любопытствующим как частное дело, причуда, плод праздности. У этой позы была одна бесспорно сильная сторона: раз поэзия, в соответствии с цеховым этикетом, — дело несерьезное, то поэт не имеет права требовать от общества участия, внимания, заботы. Как отзовется слово, предугадать не дано, хвалу и клевету принимать следует равнодушно, писать для себя — печатать для денег. Всё это вместе взятое — не что иное, как манифест независимости. Позже эту симпатичную и целомудренную приватность изрядно потеснила идея общественного служения, обязанности быть гражданином. Поэзия становилась ответственным громоздким делом.

Двадцатый век — „Серебряный“ — увлекся поэтом-дервишем, поэтом пророчествующим, блаженным и бесноватым одновременно. Сохранить личину несерьезного

отношения к поэзии при наличии провидческой сверхзадачи, понятное дело, не удалось. А раз поэт не повеса, не чиновник, не помещик — словом, не дилетант, а жрец — он просто обязан быть в центре общественного внимания. Он вещает — общество внимает. Завышенная самооценка, благоговение публики исподволь привели к закабалению поэта, чему поэт и не противился: сознание собственной значимости лестно. (Революция себе во благо попользуется новой влиятельностью поэта, взяв его в оборот.) Парадоксальным образом поэт-любитель был независим, а поэт-вещун попал в зависимость и привык к ней. Поэтому отлучение от общества воспринималось как трагедия и ущерб. И реагировали поэты на кару отлучения в меру своего темперамента по-разному, но всегда болезненно. А свое уныние осуждали, как ропот малодушия, предательство славных идеалов: „Не хныкать — для того ли разночинцы // Рассохлые топтали сапоги?..“

Бродский вел себя в культуре прямо противоположным образом. Ему было дорого его принципиальное и абсолютное отщепенство. Отверженность воспринималась им не как трагедия, а как трагическая норма бытия. Он сказал: „Одиночество есть человек в квадрате“, — и оставил за каждым из нас, и поэтов и непоэтов, право на исключительность такого рода. Его авторитетный пример возвращает отечественному поэту утраченный им было статус частного лица. А равнение на Олимп — дело темперамента и вкуса; и чревато оно только модой, а не идеологией.