

А. СОЛЖЕНИЦЫН

ИОСИФ БРОДСКИЙ — ИЗБРАННЫЕ СТИХИ

Из «Литературной коллекции»

Этот томик избранных¹, если читать весь подряд... Тут остановлюсь. В каком порядке стихи расположены? Не строго хронологически, этому порядку Бродский не вверяется. Значит, он нашёл какую-то иную внутреннюю органическую связь, ход развития? Тоже нет, ибо, видим: от сборника к сборнику последовательность стихов меняется. Стало быть, она так и не найдена. Но вот, когда читаешь весь том подряд, то, начиная от середины, возникает как бы знание наперёд всех приёмов и всего скепτικο-иронического и эпатирующего тона. Иронией — всё просочено и переполнено. Юмор? Если и просквознёт изредка, то не вырываясь из жёсткой усмешки.

Известно: после Первой Мировой войны ирония как манера взгляда на мир всё более захлестывала западных интеллектуалов. До двух третей века многообразные советские заслоны мешали этому потоку захватить и подсоветские умы. С брежневской эпохи перетёк начался и к нам, сперва — в сферу частной (или “кухонной”) мысли. Но уже с 80-х годов завидно уверенно возглашается: “ирония — религия нашего века”, она захватывает весь небосклон мировосприятия, затем и самого субъекта: в XX веке для пишущего “невозможно принять [и] себя абсолютно всерьёз”. (Хотя, заметим, каждому Божьему творению дано отроду чувствовать всё существующее всерьёз.)

И мода эта не могла не заполнить Иосифа Бродского, возможно, при очевидной его личной уязвимости, — и как форма самозащиты. Иронию можно назвать сквозной чертой, органической частью его мироощущения и всеохватным образом поведения, даже бравадно педалируемым (в чём проглядывает и признак беспомощности). Неизменная ироничность становится для Бродского почти обязанностью поэтической службы.

Едче всего изъязвить таким подходом любовную ткань. Вот берётся Бродский за сюжет Марии Стюарт, столь романтически воспетый многими, и великими, поэтами. Но романтика для него дурной тон, а проявить лиричность — и вовсе недопустимо. И он — резкими сдёргами профанирует сюжет (заодно — и саму сонетную форму), снижается до глумления: “кому дала ты или не дала”, “для современников была ты блядь”, и даже к её статуе в Люксембургском саду: “пусть ног тебе не вскидывать в зенит”. Ещё и диссонансами языковыми: “сюды”, “топ-топ на эшафот”, “вдарить”, “вчерась”, “атас!”, “и обратиться не к кому с „иди на””, — и это чередуется со светскими реверансами — какое-то мелкое петушинство. И весь цикл (оттенённый признанием, что именно Мария Стюарт его, мальчика, “с экрана обучала чувствам нежным”) написан словно лишь для того, чтобы поразить мрачно-насмешливой дерзостью.

Вот (“Пенье без музыки”) растянутая на 240 строк попытка объясниться с одной из отдалённых возлюбленных минувшего времени, насколько он остаётся с нею неразлучим, — апофеоз хладности и рассудливости, не случайно ещё и построенный на геометризме (впрочем, шатком: перпендикуляр-то восставил, но спутал катет с гипотенузой, а сам образ звезды, на которую смотрят оба они, — стар, как мир). Или, вот, ещё объяснение, в необратимой разлуке (“Прощайте, мадмуазель Вероника”). Стих по замыслу любовный? Но растянут на 160 строк ледяного холода (вместо тёплого бы восьмистишья?) и ещё засушен сложной строфикой, вытягиваемой изневольнo выкрученными фразами, и всё с переносами, переносами из строки в строку. Форма не вмещает? — но никак не *чувства*.

Чувства Бродского, во всяком случае выражаемые вовне, почти всегда — в узких пределах неистребимой сторонности, холодности, сухой констатации, жёсткого анализа. И когда Бродский пишет о себе “кровь моя холодна”, и даже “я нанизан на холод”, — это кажется вполне верным внутренне, а не по внешнему объяснению (“я не способен к жизни в других широтах”). В этом неизменно приполярном душевном климате поражает скорее чувство, остро проступившее: “в темноте всем телом твои черты, / как безумное зеркало повторяя”.

Отдельно заметно выделяется лишь рассеянный по годам цикл стихов, посвящённых М. Б. В исключение ото всего остального корпуса стихов Бродского в этом цикле, хотя и не сплошь, проявляется несомненная устойчивая привязанность, заножённость. Тоска по этой женщине прорезала поэта на много, много лет. Тут — прекрасные (и уже не длинные и уже отчётливее написанные, без синтаксических увязаний) стихи “Песенка”, “Семь лет спустя”, “Горение”, “Я был только тем, чего / ты касалась ладонью...”. И “Anno Domini”, хотя тут уже с античной стилизацией. Но “Строфы” (“Наподобье стакана”) Бродский застуживает в долготе 200 строк и всё холодеющих размышлений. Так и “Келомякки” (к ней же) — 120 строк, и повёрнуты на предметную обстоятельность, утомительную рассудительность, — хотя тут и так несвойственное этому автору: “холодея внутри, источать тепло / вовне”. А в “Элегии”, — “До сих пор, вспоминая твой голос, я прихожу / в возбужденье”, — если эта начальная строка верна, то всем остальным грузным стихом (защитной рефлексией?) чувство засушено (в прикрытие ли раны?).

Совсем другой полюс искреннего чувства поэта прокололся в раздражённой “Речи о пролитом молоке” (ещё 320 строк). В ней Бродский дважды повторяет: “Я сижу на стуле, трясусь от злости” — и по всему капризному стиху это разлито, “всех, скорбящих по индивиду <...> / всех к той матери по алфавиту”... (Написано в его 27 лет.)

Беззащитен оказался Бродский против издёрганности нашего века: повторил её и приумножил, вместо того чтобы преодолеть, утишить. (А ведь до какой бы хаотичности ни усложнялся нынешний мир — человеческое создание всё равно имеет возможность сохраниться хоть на один порядок да выше.)

Из-за стержневой, всепроникающей холодности стихи Бродского в массе своей не берут за сердце. И чего не встретишь нигде в сборнике — это человеческой простоты и душевной доступности. От поэзии его стихи переходят в интеллектуально-риторическую гимнастику. Этот эффект усиливается от столь же устойчивого, сквозного мировосприятия автора: он смотрит на мир мало сказать со снисходительностью — с брезгливостью к бытию, с какой-то гримасой неприязни, нелюбви к существующему, а иногда и отвращения к нему. Да и прямо пишет: “Вещи и люди <...> терзают глаз. / Лучше жить в темноте. <...> Мне опротивел свет <...> как я переносу / небытие на свету” (“Натюрморт”). “И вкус во рту от жизни в этом мире, / как будто наследил в чужой квартире / и вышел прочь!” Немало стихов, где Бродский выражает омерзение к тому, что попадает на глаза: тут и луны “прыщавая скула” и “часть женщины в помаде / в слух запускает длинные слова, / как пятерню в завшивленные пряди”, — а мысли покрупней в тех стихах, бывает, и не найдёшь. Люди? — в “нагоде и складках” мира “больше любви, чем в лицах”. А и пейзаж вообразить “лучше всего безлюдный”, да уж “ничего нет ближе, чем вид развалин”. И правда, пейзажи у него большей частью безлюдны и лишены движения, а то и сгустки уныния (“Сан-Пьетро”).

И при таком сплошном тускло-мрачном восприятии мира — неправдоподобно звучит единственный диссонанс: “пока мне рот не забили глиной, / из него раздаваться будет лишь благодарность”. Но кроме этих строк — именно-то Благодарность в стихах Бродского не звучит, нет.

Не удивительно, что сильнейшую встряску испытал Бродский, в его 24 года, от судебно-ссылных испытаний. Впечатления эти он выразил в преувеличенно грозных стихах: “Я входил вместо дикого зверя в клетку, / выжигал свой срок и кликуху гвоздём в бараке...” (Срок — первоначально 5-летний лагерный — сведен был к 17 месяцам деревенской ссылки, по лагерным масштабам вполне детский.) Ю. Чапский пишет, со слов Ахматовой², что Бродского

на три дня отпускали из ссылки в Ленинград и “самые авторитетные светила признали его больным”, он привёз оттуда — медицинские справки о психопатии и других болезнях, но местный начальник не признал их достаточными для освобождения от работ. — Такая поездка видна и из дневника Л. К. Чуковской³; дал и местный врач освобождение от тяжёлой работы, но местное начальство не уступило.

Более достоверен тяжёлый отпечаток ссылных месяцев на тамошних его стихах. “Как смолу под корой, спрячь под веком слезу”; “...легла бессмысленности тень / в моих глазах <...> / Лишь сердце вдруг забьётся, отыскав, / что где-то я пропорот”; “Отчего молчишь и как сын глядишь?”; да ещё ж этот скрип телег: “дерут они глотку свою” и “деревья слышат не птиц, / а скрип деревянных спиц / и громкую брань возниц”; “Или спрячусь, как лис <...> / от двуствольных глазниц. / Спрячь и зажми мне рот! / Пусть при взгляде вперёд / мне ничего не встретит, / кроме жёлтых болот”; “лик её [природы] <...> делается злым. / И всею пятернёю чувств <...> / отталкиваюсь я от леса”; “в моей груди / всех призраков и мертвецов буди”; “среди пустых небес / <...> бреду я по ничьей земле / и у Небытия прошу аренду”; “Да, здесь как будто вправду нет меня. / Я где-то в стороне”; “Тут, захороненный живьём, / я в сумерках брожу жнивьём” и “стерня, / как волосы на теле мёртвом”; “Вот я стою в распахнутом пальто, / и мир течёт в глаза сквозь решето, / сквозь решето непониманья”.

Ярко выражено, с искренним чувством, без позы. И — что это? Даже сквозь поток ошеломлённых жалоб — дыхание земли, русской деревни и природы внезапно даёт ростки и первого понимания: “В деревне Бог живёт не по углам, / как думают насмешники, а всюду. / Он освящает кровлю и посуду <...> / В деревне он в избытке. В чугуне / он варит по субботам чечевицу <...> / Возможность же всё это наблюдать <...> / единственная, в общем, благодать, / доступная в деревне атеисту”. И новое настроение: “Не перечь, не порочь”. И сам уже в действии: “Воззри сюда, о друг- / потомок: / во всеоружьи дуг, / постромок, / и двадцати пяти / от роду, / пою на полпути / в природу”. И даже такие прекрасные строки: “То ли песня навзрыд сложена / и посмертно заучена”.

Животворное действие земли, всего произрастающего, лошадей и деревенского труда. Когда-то и я, ошеломлённым городским студентом угодив в лошадиный обоз, испытал сходное — и уже втягивал как радость. Думаю: поживи Бродский в ссылке подольше — та составляющая в его развитии могла бы существенно продлиться. Но его вскоре помиловали, вернулся он в родной город, деревенские восприятия никак не удержались в нём. Теперь “в жадный слух <...> / не входят щебет или шум деревьев — / я нынче глух”, и стало в нём вскипать сильнейшее раздражение: хоть “лезть под кран, дабы / рассудок не спалила злоба”. Мы уже видели в “Речи о пролитом молоке”: “Я сижу на стуле, трясусь от злости <...> / Двадцать шесть лет непрерывной тряски, / рытья по карманам, судейской таски <...> / В голове моей только деньги”. Мировая слава Бродского вокруг его судебного процесса поначалу сильно перешагнула известность его стихов. И, по-видимому, произвела сильное впечатление на самого поэта. На процессе защищая, по сути, лишь свой поздний тезис, что “искусство есть форма частного предпринимательства”, он позже, в успехе, отклонился от верной самооценки. Ему начало мниться, что он провёл гигантскую борьбу с коммунистическим режимом, нанёс ему страшные удары, он сравнивает себя с Тезеем, победителем Минотавра (“К Ликомеду, на Скирос”): “Вот она, победа! / Апофеоз подвижничества”. И от накала этой, не явленной, борьбы возмущается окружающей трусостью: “дерьмо мужчины: / в теле, а духом слабы”. (Как раз защитники Бродского явили нерядовое мужество.)

После нескольких лет запретной цензуры и, вероятно, растущего раздражения, Бродский эмигрировал. По общепринятой ныне версии о насильственном изгнании пишется об этом так: “В 1972 году советские власти вручили Бродскому, вопреки его желанию, визу на выезд в Израиль, фактически выслали из СССР”. Сам Бродский пишет куда честней: “Бросил страну, что меня вскормила”, “я сменил империю. Этот шаг / продиктован был тем, что несло горелым / с четырёх сторон”. (Может быть, ещё какие-то детали объяснились бы нам из письма

Бродского Брежневу 4.6.72, упоминаемого немецким журналистом Юргеном Серке в его книге⁴.) И позже: “А что насчёт того, где выйдем приземлиться, / земля везде тверда; рекомендую США”.

И так получилось, что, выросши в своеобразном ленинградском интеллигентском круге, обширной русской почвы Бродский почти не коснулся. Да и весь дух его — интернациональный, у него отприродная многосторонняя космополитическая преемственность. Это открыло путь и его ранней привязанности к английской поэзии (уже в 23 года — отменно удачная “Большая элегия Джону Донну”, немногим позже — столь характерные для него “Стихи на смерть Т. С. Элиота”). И — весьма удавшиеся его стилизации под античность. Это началось у него будто как игра — но игра, увлекшая его, и успешная. Он начинает как бы и реально жить в заёмном стиле “патрицианства”. Уже и ссыльные стихи Бродского начиняются Августой, Полидевком, Эвтерпой, Каллиопой — это, может быть, якорь душевной устойчивости при его растерянности и отчаянии в ссылке. И правда, почему поэту не продолжить оборванную традицию уже умершего народа? Скажем, “Письма римскому другу” звучат и дышат так, будто и в самом деле дошли к нам из древнего Рима. Другие — вызывают сомнения, как поэмка “Post aetatem postram” — уже не в каждой своей части обязательная: это рискованное погружение в бытовые детали неведомой греческой провинции, реалистичность до подробностей, ещё угаданных ли? Тут — чувствительно неосторожна всякая игра, например, с древней латинской пословицей: “„Dum spiro spero”, как сказал Декарт” (?).

Корпус стихов Бродского на античные мотивы отменно и выгодно выделяется во всём его наследии. Молодой Бродский заявлял: “Я заражён нормальным классицизмом”, “я отдал предпочтенье классицизму”. Однако: такую отчётливость, даже до прозрачности, мы редко встретим у Бродского: конечно же в чеканном “Сретеньи”, может быть в насмертии Жукову и к столетию Ахматовой, и эти яркие стихи только рельефнее выделяют однообразный тон многих других. Тон, по выражению самого автора, — “блеклый голос, / вьющийся между” срифмованными строчками.

Тут надо начать с рифм. В рифмах Бродский неистощим и высоко изобретателен, извлекает их из языка там, где они как будто и не существуют. Рифмы — очень находчивые, являют его тонкое фонетическое ухо, много свежих и смелых, очень расширил пределы рифмы: *подробней — кровлей, плевел — север, отметки — по-немецки, горних — треугольник, средство — сердце*; нередко играет ими в троерифмиях: *звёзды — извёстка — войско*, добавляет ещё и внутри строк. При такой смелости, разумеется, переступает и меру, уже в спорность: та же “извёстка” рифмуется у него с “известный”, *ропот — рапорт — рупор, подделке — кривотолки, уехала — около* и др. И повторы рифм у него редки, кроме злоупотребляемого выноса предлога под конечное ударение.

Однако за эти просторные рифмы и за конструкцию изошрённых строф (ещё усложняемую разматыванием последствий рифмовки) Бродскому приходится платить большую цену. Эти же рифмы ведут его к безмерному (ускользающему от стройного смысла) наплетанию строк и строф — а рифмы, за которыми сперва внимательно следишь, уже перестают играть свою скрепляющую роль, перестают даже замечаться, они уже не работают; и когда вдруг (редко) стих белый, то и не сразу замечаешь, что белый. А в рифмах-то и немалое мастерство Бродского.

И ещё. В угоду сложной форме строф Бродский увлекается многоречием до захлёба, бывает вынужден разжижать текст, наполнять иные строфы вставными сторонними или банальными, а то и пустыми строками, только отвлекающими наше внимание; а сами строки дополнять необязательными словами и синтагмами. (Или фиксируется отброшенный в поисках вариант: “клеток — / то есть извилин”.)

Вообще, с суверенностью строки в строфе, а то и целой строфы, — Бродский мало считается. Пресловутый enjambement, перенос из строки в следующую строку, — из редкого, интонационно выразительного приёма у Бродского превращается в затасканную обыденность, эти переносы уже не несут в себе эмоционального перелива, перестают служить художественной

цели, только утомляют без надобности. И то, что сперва воспринимается свежо, — ставить под перенос предлог “на” или отрицание “не”, — от безмерно обильного употребления приёма становится уже навязчивым и безвкусным. Настойчивая игра переносимых предложных переходов из строки в строку вносит не жар, как у Цветаевой, — но обдуманную аналитичность. А разбитие “то / есть” в две разные строки — уже не искусность, а неряшество: вторую строку, начатую с урезанного “есть”, уже и понять нельзя.

Вспомним, как Набоков сказал о Пушкине: “Каждый из его переносов естественны[й], как поворот реки”. (Интересно отметить, что в нескольких стихах — тотчас за 40-летием Бродского, когда на время возвращается та упругость, как будто намечавшаяся в начале его поэтического пути, — численность этих переносов заметно уменьшается, и недоконченные фразы хоть и плутают по строкам, но нет такого увязания. К сожалению, эта перемена не утвердилась.)

А ведь только разохоться переносить — и синтаксические обороты вот уже не помещаются и в целых строфах; составными единицами стиха становятся уже даже не строфы, а группы строф — отчего раздувается объём стиха, расплывается форма. В иных (“Anno Domini”) — не завершена почти и каждая строфа, они цепляются друг за друга. От этой невместимости уже и в строфу возникает *вязкость* текста, нескончаемых фраз, закрученных цепочек ассоциаций — и автор и читатель с трудом вытягивают из них ноги, как из плетучей травы. Вязкая форма стиха заблуживает автора среди лишних, сбоку притягиваемых предметов, обстоятельств, боковых наростов, даже целых опухолей. Или, напротив, это помогает ему выразить непреодолимость земной, бытийной вязкости? Но при обоих объяснениях — создаётся впечатление нарочитого косноязычия, — неравно, конечно, от провального стиха — и к удачному.

Такое впечатление, что стихи нередко и рассчитаны на встречное напряжение читателя или ошеломить его сложностью. Многие из них заплетены как ребусы, головоломки. *Насквозь* прозрачный смысл в стихотворении бывает не часто. (Ну, это не у него же первого.) Сколько искривленных, исковерканных, раздёрганных фраз — переставляй, разбирай. Иные фразы так и не составились вовсе, “в грамматику без / препинанья”. Бывают фразы с непроизносимым порядком слов. Существительное от своего глагола или атрибута порой отодвигается на неосмысливаемое, уже не улавливаемое расстояние; хотя формально имеется согласование, но до смысла нелегко доискаться. Фразы длиной по 20 стихотворных строк — это уже не владение формой? Переобременённые фразы приводят и к несуразным внутренним стыкам. Уморчиво было бы приводить примеры всех нескладиц.

Есть стихи и циклы, формально обозначенные как нечто целое, но не скреплённые в себе, внутреннее единство в них уже растеряно, распалось. От строфы к строфе плетётся капризное мелькание мыслей, фантазий или малосмысленные словесные переливы: “А почему б не называться птичке / Кавказом, Римом, Кёнигсбергом, а?” — Или, словами автора: “это — ряд наблюдений”, “это — записки натуралиста”. И если цикл “Часть речи” сквозь многие отклонения изложения насажен на единый стержень неутолённого, скорбного любовного чувства, — то циклы “Колыбельная Трескового Мыса”, таков же и “Литовский ноктюрн” (да каждый — по 300 строк) воспринимаются как надуманные конгломераты.

Стихи Бродского часто движутся сильнейшим желанием спрятать чувство, и оттого впечатление, что стих не *вылился*, а — расчётливо *сделан*. Порой поэт демонстрирует высоты эквилибристики, однако не принося нам музыкальной, сердечной или мыслительной радости. Virtuозность тоже становится однообразной. Как сказал Ж.-Ф. Милле: горе художнику, талант которого больше бросается в глаза, чем его создание.

Поэт настолько выходит из рамок силлабо-тонического стихосложения, что стихотворная форма уже как бы (или явно) *мешает* ему. Он всё более превращает стих в прозу (но и тоже очень нелёгкую для чтения). Начинаешь воспринимать так: да зачем же он вставляет в прозу рифмы? Бродский революционно *сотрясает* русское стихосложение. (В единственном нашем

обмене письмами, году в 1978, я написал ему об этом.) Он вносит — сразу много резче, чем требует эволюция протекающего времени.

Бродский настойчиво придаёт своим стихам музыкальные названия: ноктюрн, полонез, квинтет, дивертисмент, романс, ария, колыбельная, песня, песни, песенка, пенье... В тексте нередко встречаем образования “до-ре-ми” и ещё длинней цепочки. Однако: музыкальности — во множестве его стихов никак не найти, не услышать, именно *звучания*, богатого и значительного, скорей — звуковое однообразие. А иногда — нарочито режущая фонетика. И ещё этот шип возвратных причастий: *движущиеся*, *развешивающиеся*, *болтающейся*.

Сопоставлю и с одобрительным замечанием Бродского о Вяземском, что он “был поэт из тех, для кого мысль в стихотворении важнее гармонии, кто готов пожертвовать музыкальностью и балансом ради сложности и точности мысли”⁵. А вот о себе: “Моя песнь была лишена мотива, / но зато её хором не спеть”.

Распространено противоположное мнение: что стихи Бродского даже особо музыкальны. Ссылаются на его манеру чтения. Мне не пришлось его чтения слышать. Но я принципиально считаю, что качество стихов не должно зависеть от авторской манеры чтения. Уравнительно с поэтами минувшего времени: стихи должны *звучать* прямо с бумаги.

Принятая Бродским снобистская поза диктует ему строить свой стиль на резких диссонансах и насмешке, на вызывающих стыках разностильностей, даже и без оправданной цели. Если это реминисценции (а их немало у него, любит их, хотя какое уж это богатство), то — почти всё с насмешкой: “Служенье Муз чего-то там не терпит”, “см. светило, вставшее из вод”, “Я вас любил. Любовь ещё (возможно)”, “как дай вам Бог другими — но не даст!” — и другие в той же подростковой манере снижения во-что-бы-то-ни-стало. Молодой Бродский ещё извинялся: “Ты, несомненно, простишь мне этот / гаерский тон. Это — лучший метод / сильные чувства спасти от массы / слабых”. Но и с годами манеру эту он, к сожалению, не преодолел, скорее растиражировал.

И грубую разговорность он вводит в превышенных, неоправданных дозах. Текут виртуозные строфы — и вдруг втёсывается: “Кой ляд быть у небес /<...> в реестре”. — “Непротивление <...> мне — как серпом по яйцам”. — “Хватит трепаться о пополаме”. — Не всегда отчётливо проведёшь границу, где эпатаж, а где языковое неряшество: “любая душа переплюнет ледник”; “находились внутри из числа / людей, находившихся там постоянно” — ну что бы разуподобить слово (это из прекрасного стихотворения)?

Образы, тропы, сравнения бывают хороши: “дождь щиплет камни, листья”, “дождь стёкла пробует нетвёрдым клювом”; лодки, баркасы, “как непарная обувь, разбросаны на песке”; это же сравнение (по забывчивости?) повторяется: лодки — “как непарная обувь с ноги Творца”; “вода, наставница красноречья”; осенний лист, “падающий, как обagrённый князь”; “стена осела дёснами в овраг”; “вереница бутылок выглядит как Нью-Йорк”; “колонны с дорической причёской”; в горле “холодным перлом перекачивается Гораций”; “небосвод разлук / несокрушимей потолков убежищ”; “тех нет объятий, чтоб не разошлись, / как стрелки в полночь”; “праздник кончиков пальцев в плену бретелек”, “пол-литровая грудь”, и это ещё не всё, разумеется.

А бывают и натянутые: “Луна, что твой генсек в параличе”; “звезда — мозоль, натёртая в пространстве светом”; “облокотясь на локоть, / раковина ушная” (эту тавтологию “облокотясь на локоть” повторяет он не раз). На многих надуманных образах отпечатлелась трудность их рождения или вымучивания: “подобие алфавита, / тепло есть знак размноженья вида / за горизонт”; мотылёк от оконной железной сетки “отскакивает, точно пуля, / посланная природой <...> / в самоё себя”; “поклёп постели, / сонный, на потолок”; “радиус, подвиги чьи / в захолустных садах созерцаемы выцветшей осью” — забезмерился в поисках образа. Впрочем не упрекнуть, что стихи Бродского перенасыщены метафоричностью, как это стало модным в те же десятилетия. А в поздние его годы образность стала вялей, поиски ленивей.

Однако во всех его возрастных периодах есть отличные стихи, превосходные в своей целостности, без изъяна. Немало таких среди стихов, обращённых к М. Б. Великолепна “Бабочка”:

и графическая форма стиха и краткость строк передают порханье её крыльев (тут — и мысли свежи). “На столетие Анны Ахматовой” — из лучшего, что он написал, сгущённо и лапидарно. “Памяти Геннадия Шмакова”: несмотря на обычную холодность также и надгробных стихов Бродского, этот стих поражает блистательной виртуозностью, фонтаном эпитетов. — И наконец разительный “Осенний крик ястреба”: эти смены взгляда — от ястреба на землю вниз, и на ястреба с земли, и — вблизи рядом с летящим, так что виден нам “в жёлтом зрачке <...> злой / блеск <...> помесь гнева / с ужасом” — и отчаянный предсмертный крик птицы (“и мир на миг / как бы вздрагивает от пореза”) — и ястреба разрывает со звоном, и его оперенье, опушённое “инеем, в серебре”, выпадает на землю, как снег. Это — не только из вершинных стихотворений Бродского, но и — самый яркий его автопортрет, картина всей его жизни.

А в “Облаках” проявил Бродский необычный для себя непритязательный, лёгкий лирический тон. Некоторые стихи ранней молодости — “Ты поскачешь во мраке...” (хотя ещё сильно раздражительно), “Рождественский романс”, “В твоих часах...” — дают нам представление, каким естественным и благодарным путём развития мог бы пойти Бродский. Однако и рано же начались его деконструктивные эксперименты, отвлекшие от скульптурности формы.

Многолетнее пребывание на Западе дало Бродскому множество наблюдений, обильно отражённых в его стихах. И здесь не английские оказались на первом месте. (“Темза в Челси” силится высказать нечто значительное, а нанизывается пустоватое.) Удачно и разнообразно переданы мексиканские (“Мексиканский дивертисмент”); очень уж запоминается меткое: “где у черепа в кустах всегда три глаза”. И — множественно, и удачно — итальянские, более всего — Венеция, излюбленная им.

Бродский весьма отдаёт себе отчёт, как важна родственность языку, на котором пишешь, и не раз об этом высказывался, что даже и цели иной не имеет, как только служить русскому языку. В год эмиграции: “всё, что творил я, творил... ради речи родной, словесности”. Но тут оценки могут сильно разойтись. *Глубинных* возможностей русского языка Бродский вовсе не использовал, огромный органический слой русского языка как не существует для него, или даже ему не известен, не проблеснет ни в чём. Однако обращается он с языком лихо, то нервно его ломает, то грубо взрывает разностилем, неразборчив в выборе слов, то просто небрежен к синтаксису и грамматике.

Поэт широко открыл вход для таких выражений, которые, отдельно прочтя, трудно признать осколками стихов, поэтическими оборотами: *является в одно и то же время; представляет собой; посредством луж; при содействии луж; ряд наблюдений; предъясняя транзит; освоение космоса; данная песня; данный эффект; о вещах, не имеющих отношения; с точки зрения ландшафта; максимум крики чаек; в определённом возрасте; плюс готовность; в итоге вздрагиваешь.*

А следуя всё той же тактике языковых взрывов, поэт попеременно посылает нам: “пусть КГБ на меня не дрочит”, “сухой мандраж”, “кладу на мысль о камуфляже”; “ах ты бя”; и несколько раз — прямой и прямой мат. (И во всём же этом щегольстве слух различает неорганичность автору даже и этой брани, заимствованность.)

Исжажданное ли окунанье в хляби языка, однако без чувства меры, приводит к лексике, подбираемой новичками для изображения простонародья (тут и нарочитая ирония, конечно): *не осерчай, еёная, вестимо, мене, завсегда, даве, ноне, вчерась, неча, невесть, опричь, поди, супротив, эк, впрямь.* И рядом с этим всем высокопоэтическое славянское “зане” (и не раз, даже и в таком сочетании: “зане... есть предмет эволюции”).

Очень неосторожное, даже безответственное обращение со словом “вещь”. Когда надо ли дозаполнить строку, или не находит Бродский точного слова для предмета, явления, он ставит “вещь”, как это делают только в расплывчатом, мусорно-бытовом словоупотреблении. “Вещь” у него — это и памятник, и коровий нашлап, и “воздух — вещь языка”, и сельские дома, “в деревянных вещах замерзая в поле”; и “не бздюме [?] утряски / вещи с возрастом”; и “идёшь на вещи по второму кругу, / сойдя с креста”; и “сиротство вещей, / не получивших грудь”

(материнскую); “стулья и зеркало — <...> выход / вещи из тупика”; также и поезда — “железные вещи”. (А в стамбульском его эссе⁶: “мест и характеров — то есть тех вещей”; “эпос, драма, мифологизация <...> все эти вещи”; “Чёрное море <...> в конечном счёте, плоская вещь”.) Для разнообразия предлагает нам и “местные сырые дела”.

Вопреки грамматике Бродский неправильно обращается с глаголом “суть”: многократно соединяет его с единственным числом существительного: белизна “суть отраженье”, “это суть местный комплекс”, “он суть”, “будущее суть”... — Унылое впечатление производит довольно частое и небрежное употребление слова “плюс”: “плюс нет” (чего), “плюс отсутствие”, “плюс нас”, “плюс эффект штукатурки”. И не однократное, но многократнейшее, монотонное употребление на концах, затем уже и внутри стихотворных строк — “и проч.”, “и т. п.”. Затем в строки вклиняются и “так наз.”, “сах. песок”, “пиш. машинка”, “А. П. Чехов”, “А. С.” (Пушкин). И кому, как не поэту, воспрещается нарушать эвфонию: “со взглядом” бы, а не “с взглядом”, поди произнеси.

Так что принять Бродского за мэтра *языка* — трудновато.

Бродский настойчиво работает над поиском значительных мыслей, следы работы видны во многих местах его текстов. “Гражданин второсортной эпохи, гордо / признаю я товаром второго сорта / свои лучшие мысли и дням грядущим / я дарю их как опыт борьбы с душьюем”. Среди этих опытов есть несомненные: “в наше время / сильные гибнут. Тогда как племя / слабых плодится”; “каждая могила — край земли”; “труд — это цель бытия и форма”; “прогресса нет, и хорошо, что нет”; “не в том суть жизни, что в ней есть, / но в вере в то, что в ней должно быть”; “всякий распад начинается с воли” — впрочем, довольно общеизвестно. — Встречаются мысли не вполне достоверные: “нет одиночества больше, чем память о чуде”; “оценить постоянство: как форму расплаты / за движенье — души”; “скорость внутреннего прогресса / больше, чем скорость мира”. — А сверх того поэт нагромождает банальности, и в утомительном количестве: “только то тело движется, чья нога / перпендикулярна полу”; “пока существует обувь, есть / то, где можно стоять, поверхность, / суша”; “без мебели жить нельзя”; “любое движенье, по сути, есть / перенесение тяжести тела в другое место”.

А ещё есть категория мыслей странных, зыбких, или, может быть, недозревших (но часто — с тягой к афористичности): “Одиночество есть человек в квадрате”; “история — короста суши”; “любовь — имперское чувство”; “календарь Москвы заражён Кораном”; “воздух и есть эпилог / для сетчатки”; “луг с поляной / есть пример рукоблудья”; “поэзия основана на сходстве / бегущих вдаль однообразных дней”; “окраска / вещи на самом деле маска / бесконечности”.

Может быть, мы и не вправе желать ясности? По словам Ю. Серке, Бродский высказал ему так: “Мироздание никогда не сможет удовлетворить мыслящих. Определённость и достоверность — признаки неодухотворённого мышления... Своё достоинство приобретаешь... только в метафизической поэзии”. Она — “единственный дышащий порядок”, и искусство своё он назвал “трансцендентным”. Именно на одухотворённое и высокое-высокое по значению мышление претендует Бродский, и называть его поэзию *метафизической* уже вошло в широкий обычай.

А если метафизическая — то какие субстанции могут быть для неё первой, нежели Время и Пространство? И ими-то Бродский занят чрезвычайно, эти слова мелькают у него едва ли не в каждом втором стихотворении. Но в каких, порой, странных формах мысли: “тело обратно пространству”; “да и что вообще есть пространство, если / не отсутствие в каждой точке тела?”; “пространство торчит прейскурантом”; бывает у него и “пространство в квадрате”; бывает: “пространство, прищурившись, подшофе, / долго смотрит ему [времени] в затылок”; и вообще “Время больше пространства. Пространство — вещь. / Время же, в сущности, мысль о вещи”. — Теперь и мысли о самом времени. “Время есть холод”, бывает и “время, упавшее сильно ниже / нуля” (тогда, может быть, оно и останавливается?..); также “Время есть мясо немой Вселенной”, а также и “цвет есть время”; “время глядится в зеркало”; “Время создано смертью. Нуждаясь в телах и вещах, / свойства тех и других оно ищет в сырых овощах”.

Да полно: торможение Времени и Пространства ещё не создаёт *метафизической* поэзии. (Ещё: из-за своего ли высокого внимания к Пространству, Бродский не раз и не два злоупотребительно теревит имена Эвклида и Лобачевского, притом без смысловой точности и глубины.)

Однако, видим и другой поток мыслей поэта: а теперь (“Ария”) “Что-нибудь из другой / оперы <...> лишь бы без содержания”; да и Муза ему “нашёптывает слова, не имеющие значенья”; “я, певец дребедени, / лишних мыслей, ломаных линий”, “потому что за этим / не следует ничего”. Или так: “То, чего нету, умножь на два: / в сумме получишь идею места”.

Но этак есть опасность “остановить Титаник / мысли”. И поэт не прекращает напряжённого поиска. Да, следы поиска повсюду, но не мешает ли находкам поза надменной отстранённости? монотонная мизантропия? некая наигранность интеллекта? Ищет, ищет — и какие же мысли находит? Что “Жизнь бессмысленна. Или / слишком длинна”, “скушно жить”, тоска-тоска существования, меланхолия, разочарование — уж так это старо, этим-то и мировая литература была перегорчена и отведена прочь от здравости. Однако если принять всенасмехательский тон, то мысли становятся как бы неуязвимы для критики.

То и дело сдвигая стих в сторону прозы (и притом тяжеловесной), Бродский оставался в поверхностном убеждении принципиального превосходства поэзии над прозой и высказывал это не раз. Например в том же стамбульском эссе: что проза “лишена какой бы то ни было формы дисциплины” — весьма опрометчивое суждение. А в интервью с Джоном Глэдом на вопрос: “Поэты наверху, прозаики внизу?” — с лёгкостью отвечает: “ну это само собой”⁷. Не так-то “само собой”. Вот Гёте высказал однажды: стихотворно пишет тот, кому нечего сказать: слово тянет за слово, рифма за рифму.

Всякий поэт через свои стихи выражает — и своё мирочувствие, и свои характеристики, и самого себя.

О мирочувствии уже написано выше. Можно ещё прибавить: гляжу “в пустоту — чем её не высветли”; “я не то что схожу с ума”, но “мозг перекручен, как рог барана”; “за душой, как ни шарь, ни черта”; “разница между сердцем и чёрной ямой / невелика”; “человек есть конец самого себя”; “человек отличается только степенью / отчаянья от самого себя”; “мне опротивел свет”; “Я могу молчать. / Но лучше мне говорить. / О чём?.. О вещах, а не о / людях”. Не находя не то что цели, но даже смысла в повседневном течении жизни — Бродский не струится вместе с жизнью, и не идёт с ней об руку — но бредёт потерянно, бредёт — никуда. (Только молодым, хотя после ссыльного испытания, он написал: “Их либе жизнь и обожаю хаос”.)

Отстранение от людей Бродский выражает настойчиво: “я не люблю людей”; “я вообще отношусь с недоверьем к ближним”; “в определённом возрасте человек устаёт от себе подобных”; “не ваш, но / и ничей верный друг”; “сумев отгородиться от людей, / я от себя хочу отгородиться”; “поскорей бы, что ли, пришла зима и занесла всё это — / города, человек” (сопоставим с его любовью к безлюдным пейзажам). Хотя не раз поминаются в стихах его эротические соединения, но постоянное амплуа Бродского: один, сам по себе, молчаливый сторонний наблюдатель, одинокий и гордый. Сквозь стих его часто сквозит пронзительно-презрительный тон.

В себе он и замкнут, и даже — посочувствуем — безысходно. Прочтём такое: “кого ж мы любим, / как не себя?”. Годами Бродский себя саморазглядывает, и это ощущение, часто и не названное прямыми словами, нависает едва ли не над каждым стихом и тем пейзажем, который в нём описывается. От ранних лет Бродский бессомненно уверен в своём поэтическом успехе. “Ждать топора [это ещё в СССР] да зелёного лавра”, “я дразню гусей и иду к бессмертью”; “имея возвышенный нрав”. Правда, он не саморисуется, себя описывает без любования, небрежно: “дряблая мышца”, “кудель седых подпалин”, “с присохшей к губе сигаретою”, — но это не помеха и его снобизму, то и дело мелькающему мимоходом. Позже поэт скажет — в признание? или в приличное объяснение? — “Снобизм? но он лишь форма отчаяния”. Догадаемся: но и форма самозакрытия.

А каково в мирочувствии Бродского место религии?

Тут останавливает внимание несомненное тяготение Бродского к теме Рождества Христова. Как вспоминает сам автор, у него это “всё началось <...> по соображениям не религиозного порядка, а эстетическим”⁸, — уже в его советской молодости возникают трепетные рождественские образы — и живой отклик поэта на них: “и само Рождество / защищает от сжатия сердца”; “ты вдруг почувствуешь, что сам — / чистосердечный дар”; этот “напев, знакомый наизусть / <...> пусть он звучит и в смертный час, / как благодарность уст и глаз”; “видишь вдруг как бы свет ниоткуда”, “и Младенца, и Духа Святого / ощущаешь в себе без стыда”. А к концу жизни Бродского рождественские стихи становятся ежегодными и всё более вникают в самую картину рождественского чуда. Тут проступает и тёплая тональность Пастернака: “Младенец дремал в золотом ореоле / волос, обретавших стремительно навыв / свеченья”. — Уже сказано и о монолитном “Сретеньи”, даже поразительном по достоверности евангельского чувства.

И всё же: толкователи Бродского соглашаются, что говорить о его определённом христианстве — нет оснований. Рождественская тема обрамлена как бы в стороне, как тепло освещённый квадрат.

Если то были зачатки религиозного чувства — они не выказались у поэта прочными. Незадолго до эмиграции он пишет “Разговор с небожителем”: “не помню толком, / о чём с тобой / витийствовал — верней, с одной из кукол, / пересекающих полночный купол” (отсылка к Лермонтову). В мире, “как на сопле, / всё виснет на крюках своих вопросов”, и “вся вера есть не более, чем почта / в один конец”. Да, “наг и сир, жлоблюсь о Господе”, но “там, на кресте”, который он ожидает себе, “не возоплю: „Почто меня оставил?!” / Не превращу себя в благовую весть!” (Можно понять, что такое превращение — и не вовсе отброшенный вариант.) “Благодарю за то, что / ты отнял всё, чем на своём веку / владел я”, “благодарю <...> / что не дал прилепиться / к тем кушам”. И это звучит с индивидуальной достоверностью. (Характерна и пометка, что стих пишется на Страстной неделе, это — как бы реакция на неё.) Испытанную любовную страсть он броско сравнивает: “Назорею б та страсть, / воистину бы воскрес!” И, обращаясь к себе: “Помолись лучше вслух, как второй Назорей”. Ещё в одном месте поэт примеряет: “то ли дёрнуть отсюда по морю новым Христом”, в другом: “и шастающий, как Христос, по синей / глади жук-плавунец”, в третьем: “чтобы ты наострился слагать из костей И. Х.”.

В трудных ли поисках веры, в сомненьях, неясностях или в прямом атеизме проверочный камешек — перспектива смерти. Оттолкновение от веры почти автоматически и вскоре же толкает, а то и швыряет человека лбом в загадку смерти. Этого тупика не избежал и Бродский, и — в сильнейшей степени. Мысль о смерти не покидала его как будто почти всю жизнь, держала под постоянным угнетением настолько, что само жизненное существование теряло свою самостоятельность.

Уже в цитированном стихе, рядом, звучит: “Ну что же, рой! / Рой глубже <...> / шей сердцу страх пред грустною порой, / пред смертным часом. / Шей бездну мук, / старайся, перебарщивай в усердьи!”

Первая реакция здесь — бравада. “Ты боишься смерти?” — „Нет, это та же тьма; / но привыкнув к ней, не различишь в ней стула”. Вторая: но что же оно такое там? “Наверно, после смерти — пустота / <...> Я верю в пустоту. / В ней, как в Аду, но более херово”; “глухонемые владения смерти”; “это — не страх ножа <...> / но того рубежа, / за каковым нас нет”; “смерть придёт и найдёт / тело”; “мы останемся смятым окурком, плевком <...> / слежимся в обнимку с грязью”.

И тогда начинается болезненная проработка тупика. “Раз перспектива умереть доступна глазу...” “Видимо, смерть моя / испытывает меня”; “дни расплетают тряпочку, сотканную Тобою”; “век скоро кончится, но раньше кончусь я”. За 15 лет до своей смерти Бродский пишет: “Я <...> считаю с прожитой жизни сдачу”, “можно смириться с невзрачной дробью / остающейся жизни”, хотя, “сочиняя, перо мало что сочинило”. (По свидетельству Ю. Серке, Бродский сказал

ему: у него “одна цель: созреть для смерти”). В год переезда на Запад Бродский ошутительно разрабатывает тему смерти, и это (“1972 год”) — один из самых искренних его стихов: “Боязно! То-то и есть, что боязно”; “В мыслях разброд и разгром на темени. / <...> чую дыхание смертной темени / фибрами всеми”; “чёрный прожектор в полдень / мне заливают глазные впадины”; “не горизонт вижу я — знак минуса / к прожитой жизни”. Через восемь лет (второй раз появляется и Ты с большой буквы): “Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я / благодарен за всё; за куриный хрящик / и за стрекот ножниц, уже кроющих / мне пустоту, раз она — Твоя”. Душа ищет, ей, всё же, непостижимо принять в Конце — пустоту.

Но осветление катарсиса так и не найдено, поэт и не пытается передать нам его.

Ещё годом позже: “Жизнь моя затянулась” — трижды в одном стихе, “затянувшаяся жизнь”, “обострившийся слух различает невольно тему / оледенения”. Бродский даже как бы призывает смерть. (В эти годы у него были и инфаркты, и операция на сердце.) — Ещё через несколько лет (“Муха”) в наблюдении за позднеосенней, обречённой, еле-еле переползающей мухой и даже роднясь с ней в этом жребии — “глянь, милая: я — твой союзник <...> / срок не ускоришь”, повторяет прежнее: “жизнь затянулась”, “мой дом в упадке” — и: “немного жутко”. Вскоре (“Послесловие”) ещё: “Сумма дней, намозолив / человеку глаза”...

Так прежде своей физической смерти, и даже задолго, задолго до неё, Бродский всячески примерял к себе смерть. И тут — едва ли не основной стержень его поэзии. В поздних стихах его ещё нарастает мало сказать безрадостность — безысходная мрачность, отчуждение от мира. (Но и — с высокомерными нотками.)

Нельзя не пожалеть его.

Что до общественных взглядов, Бродский выражал их лишь временами, местами. Будучи в СССР, он не высказал ни одного весомого политического суждения, а лишь: “Я не занят, в общем, чужим блаженством”. Его выступления могла бы призывно потребовать еврейская тема, столь напряжённая в те годы в СССР? Но и этого не произошло. Было, ещё в юности, “Еврейское кладбище около Ленинграда”, позже “Исаак и Авраам” — но это уже на высоте общечеловеческой. Да ещё главка из “Литовского дивертисмента” — и всё. Еврейской теме Бродский уделил, кажется, меньше внимания, чем античной, английской или итальянской. На общественно-политические советские темы Бродский стал высказываться только уже за границей: “смело входили в чужие столицы, / но возвращались в страхе в свою” (отлично сказано!). И невдолге вослед: “Там говорят „свои” в дверях с усмешкой скверной”, “пшеница перешла, покинув герб, в гербарий”. (А “в стенку гвоздь не вбит и огород не полот” — это уже сбой, не о власти, а о безнадёжном простонародьи.) Однако тут же чувствует нужным оправдывать своё прежнее общественное молчание: “Но было бы чудней изображать барана, / дрожать, но раздражать на склоне дней тирана”. Считать ли “откликом на общественные темы” его “Стихи о зимней кампании 1980-го года”, то есть начавшейся афганской? Но это написано размыслительно-натужно, взглядом из космоса, без какой-либо общественной страсти, лишь одно отчётливое замечание: “Краска стыда вся ушла на флаги”, да ещё поразительно стороннее к повседневному ходу жизни: “Слава тем, кто, не поднимая взора, / шли в абортарий в шестидесятых, / спасая отечество от позора”. — И, наконец, через дюжину лет после эмиграции — непригляднейшее “Представление” — срыв в дешёвый раёшник, с советским жаргоном и матом, — и карикатура-то не столько на советскость, сколько на Россию, на это отвратительное скотское русское простонародье, да и на православие заодно: “Дайте мне перекреститься, а не то — в лицо ударю”. Тут появляется и “Гоголь в бескозырке” и “Лев Толстой в пижаме”, и он, оказывается, “предшественник Тарзана”. Надо же было столько лет высидеть в позе метафизического поэта, чтобы так “физически” вывалиться!.. Наконец и о Москве: “Лучший вид на этот город — если сесть в бомбардировщик”.

Читаем теперь “Набросок”, написан за несколько месяцев до выезда, только давал ли его автор тогда в самиздат? “Се — вид Отечества, гравюра. / На лежаке — Солдат и Дура. / Старуха чешет мёртвый бок. / Се — вид Отечества, лубок <...> / Борис у Глеба в морду просит”

— значит, нарыв был давний, и мучил Бродского. Впрочем, в какой-то мере подобные мотивы прорывались у него и раньше, и каждый раз как бы побочным и малонужным плевком: “Да, русским лучше; взять хоть Иванова: / звучит как баба в каждом падеже”; там, в России, “пивная цельный день лежит в глухой осаде”; “кричит ворона / картавым голосом патриота” (и даже такое странное: “при слове „грядущее” из русского языка / выбегают мыши”). В “Пятой годовщине” (1977) даже пейзажные приметы покинутой страны перечисляются без малейшего сожаления. Потом в выступлениях Бродский называл Россию своей “бывшей родиной”. А в годы, когда все пути были открыты и ленинградские почитатели ждали его: “Зачем возвращаться в Россию, если я могу вернуться в Анн Арбор?”⁹ Как мы знаем, Бродский не возвратился даже и на побывку, и тем отчётливо выразился.

Но выше этого частного нежелания возвращаться в Россию облаком нависала, вероятно, сущностная отчуждённость Бродского от русской литературной традиции, исключая расхожие отголоски, оттуда выхваченные; чуждость мировоззренческой, духовной, интеллектуальной сути её — как в линии Толстого, так и в линии Достоевского — да и Ахматовой же, несмотря на столькое личное общение с ней. И ещё отдалённой и чуждее казался ему внутренний дух русской истории.

Это ярко проявлено в “Путешествии в Стамбул”, 1985. (Правда, писал он его так: “начинаю уже испытывать раздражение: и в отношении самого себя, и в отношении материала... более всего мне хотелось бы сейчас бросить всю эту затею”. Но — дописал, оттого ли, что “моё появление в Стамбуле мало чем отличается от константиновского”, то есть Константина Великого, оно есть “форма самоутверждения” — вероятно, в поисках выводов, без труда и найденных тут. Скажу: дописал не в украшение себе.)

О Христианстве *в целом* тут прочтём: “Не оттого ли Христианство и восторжествовало, что давало цель, оправдывающую средства?” А дальше — к расколу церковей: “Не хочется обобщать, но Восток есть прежде всего традиция подчинения, иерархии” — (чего, конечно, нет в католицизме) — “выгоды, торговли, приспособления” — (чего, конечно, не знает Запад) — “т. е. традиция, в значительной степени чуждая принципам нравственного абсолюта” — (которую-то, очевидно, мы и наблюдаем на Западе). А потому Римской Церкви “естественно было от Византии отвернуться”. Заметив по пути и об Исламе, что “все эти чалмы и бороды — эта униформа головы, одержимой только одной мыслью: резать <...> „рэжу”, следовательно существую”, Бродский заключает, что Христианство хотя и “просуществовало в Византии ещё тысячу лет — но что это было за Христианство и какие это были христиане”. Однако если, всё-таки, простояло 1000 лет — то хоть задуматься бы над их богословами, Соборами? а метафизируя — как обойти восточных мистиков? не попытаться постичь этот дух изнутри? Нет!

И ведь, похоже, не заняла бы Бродского Византия, и не поехал бы он в эту стамбульскую жару, пыль и грязь — если б не задался: на излёте, в натуре перехватить эту заклയാтую духовную эстафету от Византии к России. И вознаграждён живыми наблюдениями: вот, нынешний стамбульский базар “производит впечатление именно православной церкви”. Россия переняла Христианство, “обвосточившееся до неузнаваемости”; “и Христианство, и бардак с дураком — [т. е. тюркские слова] — пришли к нам именно из этого места” — и вплоть до “вдохновенных, но баллистически реальных фантазий Циолковского” (вон оно всё откуда! другое дело — ракетчики американские). А у коммунистов, в их серпе и молоте, “молот — не модифицированный ли он крест?” “Русь получила... из рук Византии всё: не только христианскую литургию, но, и это главное, христианско-турецкую... систему государственности”. Осмелиться возразить: да ведь православие Русь переняла в IX веке, ну пусть в X, — а турки подчинили Византию только с XV? Но бесполезно возражать, вспоминаю из томика стихов: “Я делаю из эпохи сальто”. И остаётся в довесок узнать покорно: “Это неправда, что Русь сыграла роль щита, предохранившего Запад от татаро-монгольского ига”.

Запад! Запад Бродскому люб — и не только потому, что в нём господствует Нравственный Абсолют, и не только потому, что он основан на индивидуальности и приоритете частной жизни;

хотя в приверженности к демократии Бродского не упрекнёшь: ни в чём не проявлена. Тут у него весьма глубокая правильная мысль: демократия несовместима ни с каким монотеизмом, в том числе и с христианским. “Демократическое государство есть на самом деле историческое торжество идолопоклонства [политеизма] над Христианством”. Но в язычестве ему отвратны человеческие жертвоприношения. Нет, пожалуй, “лучше жерла / единорогов Кортеса, чем эта жертва”. И, по его мнению, неправильно, что “главным / злом признано вторжение испанцев / и варварское разрушение древней / цивилизации ацтеков. Это / суть местный комплекс Золотой Орды”. Ну вот, мы и замкнулись, опять на Орде.

Однако отметим один стих, или полупоэмку Бродского, в середине его жизни на Западе, “Сидя в тени” (“запахи нечистот / затмевают сирень”). Он наблюдает “свирепость резвых игр” детворы, видимо, американской. Тут какой-то “жилистый сорванец, / уличный херувим <...> / из рогатки в саду / целясь по воробью, / <...> убеждён — „убью” / <...> Апофеоз прыщей...” — да если б он один такой, но сколько их! И мрачные строки приходят к Бродскому: стиснутые громады современных зданий — это ульи, и “новый пчелиный рой / эти улья займёт / <...> дети вытеснят нас”... “После нас — не потоп / <...> но наважденье толп / множественного числа”, так что “будущее черно / но от людей”... И перейдёт “всё во власть *ничего*”.

Мысли, признаться, никак не демократические, а элитарные. Но сколько и демократы остаются таковыми лишь до той черты, пока не коснутся их индивидуальных прав.

А Бродский — он никогда и не присягал демократии. Он был всегда — элитарист, так и говорил откровенно. Он — органический одиночка.

¹ Бродский Иосиф. Часть речи. Избранные стихи 1962-1989. М., “Художественная литература”, 1990.

² “Русская мысль”, 1989, 17 марта, стр. 11.

³ “Знамя”, 1999, № 7, стр. 146-154.

⁴ Serke Jürgen. Die verbannten Dichter. Hamburg, 1982.

⁵ Бродский Иосиф. Труды и дни. М., Издательство “Независимая газета”, 1998, стр. 37.

⁶ Бродский Иосиф. Путешествие в Стамбул. — “Континент”, 1985, № 46, стр. 67-111.

⁷ Глэд Джон. Беседы в изгнании. М., “Книжная палата”, 1991, стр. 123.

⁸ Бродский Иосиф. Рождественские стихи. М., Издательство “Независимая газета”, 1996, стр. 63.

⁹ “Литературная газета”, 1995, 5 апреля.