

**ТРУДЫ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ**

**ИОСИФ БРОДСКИЙ:  
ИССЛЕДОВАНИЯ**

**ТОМ 1**

«Im WERDEN-Verlag»  
Augsburg-Moskau, 1999

## СОДЕРЖАНИЕ

Галина Маневич	Три встречи с Бродским	3
Игорь Шайтанов	Без Бродского	7
Ольга Седакова	Кончина Бродского	18

вступительном слове именно так он возражал итальянской славистке, говорившей перед ним о „кротости“ и „смирении“ моих стихов: „Это темы! Но посмотрите на форму: содержание поэта - в его форме, и поэтому содержание этих стихов - не кротость, а воля и агрессивность!“). И, будучи совершенно с ним согласна насчет того, где искать смысл поэтического сообщения, я, приводя строку о „данности“, вовсе не хочу представить ее отмычкой ко всему миру Бродского: можно сказать это, а можно и противоположное - зависит от момента, зависит от композиционного места! Хлебников сказал об этом с обезоруживающей прямотой:

Я не знаю, Земля кружится или нет,  
Это зависит, уложится ли в строчку слово.

Тогда же, в Венеции Бродский прочел из Цветаевой:

На твой безумный мир  
Ответ один - отказ!

- и сказал: „Вот ЭТО для меня поэзия!“ И я никогда не стала бы ловить его на противоречии между „поклонением данности“ и „отказом“, между цветаевским безвозвратным взмахом и его маятникком: да и нет здесь противоречия. Стоическая умудренность, мужественная - или старая - смиренность перед положением вещей, выраженная не тем или другим лозунгом, а всей формой поэзии Бродского, и есть вид отказа. И это, может быть, и делает Бродского „Поэтом для нашего времени“, его Вергилием и Данте, классическим выразителем неклассического состояния. Состояния, которому тема будущего - в любом ее повороте - внушает только страх и усталость, которому кажется легче бесповоротно и бесследно кончиться, чем „вбудуществиться“, - и с которым (я скажу это и перед лицом кончины Бродского: смерть, кажется мне, никак не требует дипломатических умолчаний; наоборот, она дает надеяться, что ушедший, в его новом знании и великодушии, скорее простит нас) - так вот, состояния, с которым я не нахожу никаких причин согласиться.

© Г. Маневич: „Арион“, №4, 1998

© О. Седакова: „ЛО“ № 3, 1996. С. 11 - 15

Издательство „Im Werden“, ©, Augsburg, 1999  
в интернете <http://www.imwerden.de>  
Email: info@imwerden.de

любой форме никогда не могла бы согласиться с этим: надо поклоняться данности. Классика, пока она классика, самая трагичная и даже затрагичная, как у Кафки, самая разодранно авангардная, как в хлебниковском „Зангези“, не знает капитуляции: не как содержательной темы, а как ритма, как формальной субстанции.

И такая могучая сила  
Зачарованный голос влечет,  
Будто там впереди не могила,  
А таинственной лестницы взлет. -

так в поздних больничных стихах Ахматова портретирует классическое пение.

Так, мне кажется, и вообще звучит голос классического искусства. Данте выразил это опережающее присутствие будущего в настоящем одним глаголом, неуклюжим схоластическим неологизмом „s'infutura“ - „вбудущствляется“: „Poscia che s'infutura la vita tua“ („Поскольку вбудущствляется твоя жизнь“), как сообщает ему в Семнадцатой Песни „Рая“ Каччагвида. Ахматовское „впереди“, дантовское „в будущем“, вергилиевское „будущее“, которым намагичен весь ход Энеиды, - это разные вещи и, в конце концов, метафоры: все это привычно располагается впереди, в линейной последовательности (а может располагаться и вверху; в общем-то это одно и то же), но значит нечто нелинейное. Я вовсе не имею в виду личных убеждений художника и того, верит или не верит он в посмертное существование; я имею в виду, что это „впереди“ переживается и передается в каждом моменте; это и есть формообразующая тяга искусства. Классического искусства, которому, говорят, вышел срок. Это то, что преобразует сообщаемое искусством „чувства“ - в предчувствия, и я бы сказала, почти непременно - в хорошие предчувствия, в предчувствия счастья. Эти предчувствия звучали в молодом Бродском - ими полон „Рождественский романс“; но уже в финале этих счастливых стихов они замыкаются в фигуру маятника:

Как будто жизнь качнется вправо,  
Качнувшись влево.

Бродский часто напоминал, что содержание поэта - не в его темах, а в его форме (в частности, в Венеции в декабре 1989 года, в своем

**Галина Маневич**

## **ТРИ ВСТРЕЧИ С БРОДСКИМ**

Впервые судьба нас свела с Иосифом в нашей однокомнатной квартире, расположенной в районе метро „Аэропорт“ и служившей одновременно и мастерской моему мужу — художнику Эдуарду Штейнбергу. Думается, что это был конец 1966 года. Крупный, рыжеватый, светлоглазый, розовощекий Иосиф при первом взгляде мало чем соответствовал романтическому облику поэта его вполне классической российской биографии. Стенограмму суда над Бродским, сделанную Фридой Вигдоровой, к тому времени я уже читала, а выйдя замуж за Эдика не могла не воспринимать и глубоко лично. Ибо дамоклов меч „тунеядства“ висел и над ним долгие годы: в „нежеланное путешествие“, которое так славно прошли Иосиф Бродский, а позднее Андрей Амальрик, дважды пытались отправить и Эдика, вызывая его на общественные суды с условием пятидневного определения на работу. Выручали неожиданно открывавшиеся вакансии на одну из „престижных“ должностей сторожа, вахтера, истопника.

Самоуверенный и героически-авантюрный Иосиф пришел к нам в один из осенних вечеров вместе с моей приятельницей и сослуживицей Ириной — женой преуспевающего в ту пору художника детской книги — Виталия Стацинского. Ира, по видимости — роковая дама высшего света, по сути была глубоко одинокой и одаренной интуицией женщиной. Она со своими, чаще — иностранными, знакомыми нередко совершала выходы к нам, желая показать картины Эдика. Одним из таких выходов был ее визит с русским поэтом Иосифом Бродским. Где она с ним познакомилась — я ее не домогала вопросами. Сколь долго и какого рода были их отношения — мне сказать трудно. Но в этот вечер было видно, что они увлечены друг другом.

Он был в коричневом плаще и черном кепи, из под которого торчали выющиеся, золотисто-каштановые волосы. Румяный, с крупными хорошими зубами и заостренным носом с горбинкой, он, посмеиваясь, рассказывал о питерской поэзии. Теперь вспоминаю, что его наполеоновский профиль я впервые увидела еще прежде, в морге института Склифосовского — у гроба Анны Андреевны Ахматовой, рядом с Надеждой Яковлевной Мандельштам.

Иосифу понравились камни, раковины, мертвые птицы на картинах Эдика. Здесь он обнаружил родство близких ему смыслов, хотя, мне думается, как и многие художники слова, он не имел ни вкуса, ни любви к современной живописи. Просмотрев картины, он с большей охотой, сидя у нас на маленькой шестиметровой кухне, начал читать свои стихи. Слушателей было всего трое. Мы с Эдиком и Ирина. Но в его чтении не было интимности. Он читал стихи не нам; звонко и громко, словно сотрясая пространственные преграждения, — он отправлял свое послание туда, где времени уже нет, призывая Его, а не нас во свидетели. Из прочитанного в тот вечер я запомнила поэму, посвященную Джону Донну. Особый способ изъяснения поэзии, понимаемой Иосифом как дар пророческого говорения, как некое откровение с кафедры, родственное блоковскому символизму, установило холодок перегородки: музыкальная форма своеобразного общения со Вселенной перекрывала нам, вблизи сидящим, возможность восприятия. Утраченное чувство некоего поведенческого и духовного единства возродились только через год, летом, когда мы побывали в Питере у самого Иосифа.

Иосиф жил с родителями в большой коммунальной квартире. Семья занимала довольно просторную комнату, заставленную дубовой громоздкой мебелью начала века. Здесь что-то напоминало жильё гоголевского Собакевича, особенно большой кожаный диван с высокой спинкой. На шкафах и столах вертикально и горизонтально располагались увеличители и разного рода фотопринадлежности отца Иосифа. Иосиф, нам что-

дальше, чаще, реже... Если попробовать выразить, что сообщает этот голос - внутри конкретного поэтического сообщения, лучше сказать: вдали его (хотя бы это были самые гневные инвективы Данте) - это радость какого-то окончательного освобождения - или, что то же, бесконечной свободы - вроде того, что описано в старинном стихе: "Душа возвращается в отечество свое". Чтобы сообщить освобожденность своему читателю, классический поэт обладал избытком свободы, он каким-то образом оказывался в таком пространстве, где можно не заботиться ни о чем, и об освобождении в том числе, где человек - не герой, а забывшийся в игре ребенок, и какая-то другая сила, которой он безоговорочно доверился, влечет его в „отечество свое“. Каждое стихотворение зрелого Бродского утверждает меня в противоположном: возвращаться некуда; или: не таким, как мы, возвращаться, или еще что-нибудь в этом роде. Интонации стиха, чередование дефиниций и перечислений (пушкинская, в общем-то, фигура реестра - но совсем другого настроения), ритмический и эмоциональный маятник его речи - все это складывается для меня в один звуковой образ: стук молотка, заколачивающего над читающим - надо мной - крышку.

Бродский обычно не срывается с маятникообразной траектории, за движением вверх непременно можно ожидать отдачи вниз, за движением вправо (открытая сентиментальность) - движение влево (ирония, усмешка). Выдержка оставаться на этих качелях, не оставить никакого открытого движения без противовеса, видимо, была для него делом чести, словесной и человеческой. Пробой стоицизма и смирения, как он его понимал: принятия того, что есть, во всей его неприглядности и безнадежности. Я знаю одно исключение: „Осенний крик ястреба“: действие срывается вверх, в одну сторону - и восходящая траектория кульминирует в гибели. Этому далеко зашедшему порыву нет другого противовеса; вверху та же пустота, но неживая: разрывающий живое создание вакуум. Такую попытку можно совершить один раз в жизни, потому что двум смертям не бывать. Для жилой среды, в которой движется затухающий маятник (ведь дело происходит во вселенной, подчиненной закону тепловой смерти) Бродский еще в юности нашел слово: данность. „И надо поклоняться данности“.

И вот, возвращаясь к начальному, „объективному“ разговору о Последнем Классике: классика (хотя долго выяснять, что это, собственно, такое, но допустим, что мы понимаем и так), классика в

привязанности к одному и тому же, к большему обращению внутрь или вверх, наверное, склоняют только степь и пустыня.

И мне показалось в Стокгольме, среди почти петербургских шпилей, ветра с моря, ряблящих вод, на которые летит снег, и темная блестящая вода не белеет, - мне показалось, что я впервые угадала то, чего не ощущала в стихах Бродского: позитивный полус его тоски, его странную для меня страсть к горизонту. Правильно или нет, но я поняла это как страсть старых мореходов, голод новизны, сильных событий, невиданных стран. Страсть, в которой совпадают Улисс (если не гомеровский, то дантовский) и Капитан Немо Жюль Верна. И его тоску и скуку, его резиньякцию, которая мне казалась слишком уж тривиальным самочувствием *taedium vitae* в ее современной форме (ничего другого не будет; „мир останется прежним“; вот и все, собственно), я поняла как шок столкновения с реальностью, в которой все это, настоящая одиссея, настоящие сильные люди (мужчины) и прерасные авантюристки-дамы, страсти, опасности и приключения, все это уже невозможно; та прекрасная эпоха, эпоха смелой западной молодости, Фауста, Бранда, Амундсена, кончилась. И потому-то современный ландшафт представляет собой пустыню. И героизм остался один: не беречь себя...

Но не только география, я признаюсь: что-то еще различает меня с Бродским (как и с названными людьми его поколения); что-то различает меня с их сочинениями, чего-то я не могу миновать, чтобы принять их, как позднего Мандельштама или „Квартеты“ Элиота. Чтобы повторять их про себя. Я понимаю, что речь о себе не слишком уместна в таком случае, но я не хочу делать вид, будто говорю не от себя, не из своего топоса, как сказал бы Мамардашвили, а из какой-то утопичной „объективности“.

Бродский никогда не был для меня „собеседником сердца“ (как писал Заболоцкий о Пастернаке: „Собеседник сердца и поэт“). Я не могу в уме обращаться к нему: мне кажется, никто не откликается. Не откликается из его стихов, из их языка, из их интонации. Никто - это значит, если говорить точнее, не некто: некто, не имеющий черт и характера, не персонаж, не „лирическое я“ - почти стихия, элемент мироздания; но все же я предпочла бы называть это откликающееся личным местоимением „некто“, а не безличным „нечто“. Если определять кратчайшим образом: это тот, с кем хорошо. Этот голос звучит внутри всех поэтических голосов, которые я люблю: ближе,

то показав из старой аппаратуры, не помню что, затащил в ту часть комнаты без дневного света, которую выгородил для себя, создав поистине пещерную келью, где он мог жить и работать. В своей вышедшей в Америке книге Бродский называет главу, посвященную родителям, „Полторы комнаты“. Усеченная комната родителей, в сумме с его клетью-пещерой, может быть, действительно и создавала иллюзию, что их было полторы.

Клеть Иосифа была без окна и напоминала кладовую. Секретеры и комоды лицевой стороной были развернуты на обитателя. Казалось, что любовь к древнему, к метафизике, вкус памяти вещей поэт черпает из этих бездонных тайников, — столь вечно и зримо они присутствовали рядом с ним. И он, такой мощный и крепкий, был подобен им, как они подобны ему.

Он угощал нас картошкой с селедкой и водкой, и мы были счастливы, он читал нам стихи, и мы теперь их слушали как завороченные. Он снова читал поэму о Джоне Донне. Видимо, в ту пору она была ему особенно близка. А потом мы бродили по Питеру.

Был теплый летний день. Иосиф повел нас к Фонтанному дому, и мы долго стояли на набережной, мысленно читая поэму Ахматовой. Но если в „Поэме без героя“ припоминаемые образы проходили карнавалльно-танцевальной вереницей теней, то рассказы Иосифа об Анне Андреевне были наполнены недавним общением, еще не успевшим отойти в прошлое. Эта свежесть почти девственных впечатлений, таким естественным образом ставших частью его биографии, и сообщала его поэзии тот особый и вечный и одновременно провиденциальный смысл, которым была отмечена поэзия акмеизма от Иннокентия Анненского до Осипа Мандельштама.

Потом я помню, как мы шли с Иосифом по Летнему саду, долго сидели на лавочке, снова вышли на набережную Невы. Здесь мы с Эдиком разом отметили, что не только Иосиф знал каждый дом,

каждый закоулок своего Питера, но и Питер в свою очередь знал Иосифа. Нашего гида все время приветствовали прохожие самого разного возраста и разных социальных категорий. Иосиф объяснил это тем, что летом каждое утро он совершает свое путешествие по городу на велосипеде. Поэтому многим его личность сделалась приметной. А если учесть историю его ссылки, то естественно, что Иосиф для Питера останется, как Пушкин или Блок, живой легендой. Это умозаключение я делаю сегодня, встраивая его велосипедные прогулки в литературный и именно петербургский литературный контекст.

Много позже, будучи в Питере, мы прошли тем же маршрутом, по которому нас вел Иосиф. Мы постояли на набережной Невы в том самом месте, где в ту нашу удивительную встречу Иосиф с Эдиком, тогда еще совсем юные, оживленно и весело перебирали в памяти злоключения своей молодости, точнее вехи жизни, которые странным образом зеркально отражали друг друга. Оба не окончили средней школы, оба в ранней юности замыслили побег в Америку. Были еще какие-то черты поведенческого сходства, которых теперь не припомню, а тогда, естественно, не записала, как и все наши последующие встречи в Москве. Теперь город без Иосифа, без своего поэта, нам казался действительно мертвым. С мандельштамовским ощущением: "В Петербурге жить — словно спать в гробу".

Когда по Москве и Питеру в кругах художественной богемы покатила волна отъездов, по Москве стали ходить слухи, что власти настоятельно требуют отъезда Иосифа. В этот период я уже зачитывалась его стихами. И для меня рядом с великим Осипом становился в ряд другой Иосиф. И мне было совершенно очевидно, что без благословения Надежды Яковлевны этот последний не примет решения об отъезде.

Помнится, что была ранняя весна. Мы с Эдиком по каким-то делам оказались в центре, на Пушкинской площади. Где-то долго блуждая, захотели поест. Направились в кафе "Лири" и садясь

Бродский и его ровесники, исходящие из интенций, противоположных современному им западному (левому), были приняты с восхищением за пределами России и обогатили современную мировую ситуацию. Наш теперешний авангард, постаравшийся совпасть с западным контркультурным движением, обкрадывает ее. Позиция неконформизма более не представляется „современной“. Начало освобождения российской культуры затоплено апофеозом „конца цивилизации“, исчерпанности, пустоты и т.п. Певцы этого конца света с особенной убежденностью говорят о кончине Бродского как конце классики. Теперь время, наконец, - вполне их время.

Но сам Бродский - каким образом из голоса начала он стал голосом конца? Ведь это не приписанное ему содержание; оно просвечивает из его композиции, его ритма, его авторской позиции. Тема начала и конца, о совпадении которых говорят и старинный французский, и новый английский эпиграфы этих заметок, в отношении Бродского принимает другую форму. То, что имели в виду Машо и Элиот, вряд ли нужно объяснять, это таинственное присутствие всего времени, всего протекания в каждой его точке целиком. Начало и конец у Бродского, мне кажется, различаются как две предельные точки траектории маятника. Движение, несущее образ какой-то сугубой неподвижности...

На пятый день по кончине Бродского мне пришлось оказаться в Стокгольме. Бродский любил бывать в Стокгольме; как и Венеция, северный портовый город напоминал ему Ленинград. И, глядя на перспективы улиц, каналов, вод, взятых в гранит, на корабельные снасти, на близость открытого пространства - моря викингов, странствий, авантур - я впервые поняла, что опыт первых лет жизни, проведенных на краю суши, что-то значит; первая любовь к такому пространству что-то значит; что многое в дальнейшем можно угадать как ее следствия. То, чего мне, выросшей в срединной, в общем-то замкнутой и теплой, как люлька или наземное гнездо, Москве, не понять. Бродский любил географию. В Москве, как и в провинциальных городках России, географию знать не тянуло: ты живешь дома, от твоего дома до всего остального далеко-далеко. Ближе вверх, чем на Запад или на Восток. Ближе и интереснее: ведь на горизонте среднеуровневой равнины - то же, что вблизи, и конца этой близости не предвидится. К большей

были считать себя бессмертными, но каким-то образом их вообще освободили от этой заботы. И вдруг: смерть! смерть! смерть! - из стихотворения в стихотворение юного Бродского. И это понималось как: свобода! свобода! свобода!

Смерть - это тот ольшаник,  
В котором стоим мы все.

Эти слова звучали как набат: не бойтесь! Но почему, собственно? что в этой мысли о смерти оказалось таким освобождающим? Можно найти много объяснений - но в конце концов это необъяснимо. Во всяком случае, изъятие памяти о смерти позволило государству делать с человеком то, что оно делало: превращать его в „жертву истории“, как прекрасно назвал это состояние в своей Нобелевской речи Бродский. В существо, которое лично ни в чем не виновато, („время такое“), но которое, увы, строго говоря, трудно назвать человеком.

Между прочим, в такую же жертву истории, разве что другой истории, превращает и художника, и его зрителя нынешнее „актуальное искусство“: вовлекаться в него можно только всерьез забыв о смерти и имея один резон: „время теперь такое“. Это в другое время художник был, как Леонардо, а в наше время художник - тот, кто нагишом на четвереньках ползает на цепи и кусает зрителя; все относительно, смена парадигм. С памятью о смерти, которой нет дела до парадигм, но есть дело до тебя лично, такое не пройдет.

Я возвращаюсь к теме Последнего Классика, Завершителя традиции. Меньше всего в нашей юности мы воспринимали Бродского так. Точно наоборот: это было начало. Начало возвращения свободного искусства. Начало явления мира открытого и широкого, не имеющего ничего общего с марксистской мышеловкой „общественного бытия, определяющего общественное сознание“, „базиса и надстройки“, решения пленумов по животноводству и симфонической музыке и т.п. Начало (или возобновление) действия категорического императива личной независимости художника, без которой вообще нет творчества. Начало еще неловкое, еще имеющее в виду дальнейшее и непредвиденное развитие. „Талон на место у колонн“ был разорван и выброшен, и пути назад больше не было. Зато впереди - все, все. И Данте, и Бах, и Андрей Рублев. Волнующая новизна.

за столик обнаружили рядом с собой Иосифа. Мы заговорили о наших общих знакомых. Он нам поведал, что накануне побывал у Надежды Яковлевны, которая очень тяжело больна, а потом сообщил, что собирается уезжать. Видимо, благословение состоялось.

После его отъезда мне попал в руки самиздатский сборник ”Конец прекрасной эпохи”. Этим, символически поименованным циклом стихов Бродского действительно и завершилась целая эпоха неконформистской культуры 60-х с ее экзистенциальным романтизмом.

Игорь Шайтанов  
**БЕЗ БРОДСКОГО**

Многие стихи Иосифа Бродского подсказывают прощальный эпитаф. Можно брать почти наудачу. Особенно из поздних стихов, когда он сделал небытие своей темой, ибо жил ощущением покинутого пространства, оставленного телом и навсегда сохраняющего память о нем.

Навсегда расстаемся с тобой, дружок.  
Нарисуй на бумаге простой кружок.  
Это буду я: ничего внутри.  
Посмотри на него - и потом сотри.  
*То не Муза воды набирает в рот...“*

Из опыта изгнанничества развилось поэтическое зрение. Русская поэзия привыкла существовать *без Бродского*. По крайней мере, в границах самой России. А где еще существовать русской поэзии? Старый спор - о ее возможности в эмиграции.

Спор, как будто бы решенный тем, что многие и уехав пишут, и порой хорошо. Но там срок поэзии ограничен жизнью уехавшего поэта. Здесь - сроком жизни языка.

Недолгим было существование русской поэзии в присутствии возвращенного ей Бродского. И фактически оно тоже было - в отсутствие поэта. Он сюда не вернулся. Оставалась надежда, ходили слухи, но было ясно: не приедет. Объясняли по-разному: обидой, характером, невозможностью, увя, увидеть тех, кого хотел бы встретить, и нежеланием встретить слишком многих из тех, с кем пришлось бы встречаться. Однако вот, быть может, самое верное объяснение его невозвращения: „В Россию он не приехал не из-за обиды, он говорил о том, что не мог бы приехать и уехать - это не подходит. Если приехать, то нужно снова делить ее судьбу и оставаться. А это было достаточно трудно сделать, поскольку этому уже препятствовали его жизненные обстоятельства“ (Петр Вайль, „Аргументы и факты“, 1996, N 5).

И все же он вернулся в Россию еще при жизни - изданиями, потоком изданий, пугавшим его самого, поскольку он не мог представить себя, действительно, читаемым миллионами. И не хотел, чтобы теперь его насаждали, как картошку при Екатерине. Первые маленькнй книжечки в конце восьмидесятых мгновенно разлетались с прилавков. Собрание сочинений пошло медленнее. Третий том - стихи последних лет - вышел сниженным тиражом.

В России Бродский вызывал разные чувства. Восхищение - стихами. Желание повиниться за суд, в 1964-м признавший его тунеядцем и отправивший в ссылку; за власть - изгнавшую его из России в 1972-м. Но было и геростратовское нетерпение поближе подбежать к нобелевскому лауреату и выкрикнуть что-нибудь оскорбительное, чтобы затем гордо вернуться в строй, став на полшага впереди остальных: отличился. Мол, что ваш Бродский, имярек - не хуже. Любое имя звучало смешно и невозможно как альтернатива Бродскому. Ему не было и не может быть альтернативы.

оставивших по себе стихов, прозы и философских трудов, религиозная жизнь была таким глубоко своим, личным, интимным, с глазу на глаз переживанием (вспомним разговоры Венички с „Богом в синих молниях“ в „Москве-Петушках“), что какую-либо традицию, догматику, дисциплину увязать с этим было бы слишком трудно. Они узнавали все как впервые, все сами. Чужое и общее ничего не значило. Это была совершенно стихийная анархическая религиозность, возможная только там, где всякая традиция выжжена и где уже трехлетнему ребенку вбивают в голову „атеизм“ (то есть, покорность всей своре наших надзирателей с их вечно живым Вождем, непогрешимость которого далеко превосходит догматическую непогрешимость Папы Римского). И только в таких условиях можно было пережить сногшибательную, безумную новизну тех истин, которые теперь преподают детям в школах и по радио. Безумную новизну помыслить, что есть Бог! И что есть душа! У тебя лично она есть! „Это я, душа твоя, Джон Донн“. И какую свободу это обещало! Политическое сопротивление в сравнении с ней казалось частным, техническим делом. В одном американском интервью Бродский сказал, что с юности считал своей целью „оголтелую проповедь идеализма“. На том же советском жаргоне Венедикт Ерофеев говорил о своей любви ко всем „оголтелым реакционерам“.

И еще особенная черта этой страсти к свободе: она была антиреволюционерской, антинасилованной, взывающей к „жалости к каждому чреву“, словами Венички. В стране, пресыщенной насилием и презрением к человеку, другая, негуманистическая оппозиция не была бы радикальной.

Те, кого я назвала, - и те, кто может вспомниться еще, - каждый из них овеян своей легендой, неоспоримым личным героизмом. И это поколение явилось тогда, когда „смерть героя“ в европейской культуре была уже историческим фактом! Героическое „быть собой“, когда это запретно и забыто почти всеми вокруг, предполагало одиночество как творческую и жизненную тему. Каждый из них был особенным образом одинок, не по стечению обстоятельств, а по выбору... быть может, по очень раннему выбору детства, когда человек еще не успевает решить, он выбирает или его выбирают. Быть может, это фундаментальное одиночество больше всего отличало радикальных нонконформистов от тех, кто публично представлял „шестидесятые“ в официальной культуре: те были людьми компаний. И еще одно открытие тех лет: смертность человека! Как помнят все (если хотят помнить), тема смерти была совершенно запрещенной в советской идеологии. Нет, люди не должны



можно сказать, что поэзия - его святыня в той же мере, в какой она была „священной жертвой“ для Пушкина. И больше того: что кроме словесности в его мире не так много святынь и уж, во всяком случае, ни одна не в рост этой: словесности, служению Языку, который побеждает смерть и время. Да, смерть, время и деспотизм. Потому что вторая, столь же непререкаемая святыня Бродского - личная свобода, говоря более прозаически: независимость частного лица.

Бродский - голос поколения, очень значительного в нашей истории. Теперь настоящие, творческие очертания этого поколения, так долго заслонявшиеся шумным официальным шестидесятиничеством, все виднее. Это поколение Венедикта Ерофеева, Мераба Мамардашвили, Андрея Тарковского... Впечатляющий ряд имен, который можно продолжать. Я назвала бы их радикально освободительным поколением, людьми героического нонконформизма, ищущими самой серьезной (не политической только, а то и вовсе не политической) основы для личной независимости, для „самостоянья человека“.

Это было удивительное противостояние, удивительное бунтарство, во многом противоположное западному. На Западе свергали культуру: культуру как часть истеблишмента, как одну из репрессивных структур. У нас же, в обществе победившей контр-культуры, все было наоборот: отсюда, из картинных галерей, из филармонических залов, из библиотек веял воздух свободы. Свободы от принудительной тупости и заниженности существования, свободы от неотвязного присутствия Типограф Типографыча, который языков не учил и не уставал этим гордиться. На выжженной земле культуры, как вспоминал о своем поколении Бродский в Нобелевской речи, при вандалах-начальниках любовь к культуре и даже обыкновенная начитанность были бунтарством: „библиотечной эмиграцией“ называлось это в официальной прессе; за „ученость“ можно было схлопотать не только от властей, но и от соседей по месту жительства, месту работы и месту в общественном транспорте („больно умные!“).

Западное бунтарство было, естественно, антиклерикальным и богореческим: и Церковь, и всякая религиозная традиция тоже представлялись там репрессивной структурой, угнетающей личность. Освобождающегося человека в России в те годы посетило какое-то совершенно особое религиозное вдохновение, внецерковное и внетрадиционное вообще: „идеализм“, как они часто это называли. Для Венедикта Ерофеева, для Бродского и для многих, многих других, не

И дело даже не в огромности дарования, а в характере выпавшей судьбы - *быть завершителем*. Завершить столетие, до конца которого он немного не дожил (и знал, что не доживет: „Век скоро кончится, но раньше кончусь я...“). Завершить нечто в русской поэзии. Что именно?

С уходом далеко не каждого даже великого поэта остается ощущение глобальной завершенности. Все бывшее до себя завершил и все идущее вослед начал Пушкин („наше все“). Потом эта идея возникла со смертью Блока: *от Пушкина до Блока* - выражение, ставшее формулой завершенности культурного периода. А со смертью Бродского? Откуда вести линию его родства и предшествования? Это вопрос, ответ на который могут дать только стихи. Ими Бродский, обращаясь ко многим, возвращался и к самому началу новой русской поэзии - к Кантемиру. Подражанием его сатирам совершенно оправданно и точно открывается второй том сочинений - после ссылки. Силлабика Кантемира не осталась для Бродского филологическим упражнением, но вошла в опыт его поэзии, как раз в это время меняющей свой строй, раскрепощающей свое звучание. Пример Кантемира, русского посла в Лондоне и Париже, для Бродского - пример вхождения русского поэта в мировую культуру, основной язык межнационального общения для которой сегодня - английский.

Большую часть своей творческой жизни Бродский прожил в англоязычном мире. Впрочем, эта фраза, верная для других уехавших, неверна для него: он прожил в англоязычной *культуре*, овладев языком настолько, чтобы писать на нем сначала прозу, а затем и стихи.

Наверное, в отношении любой крупной личности „влияние“ - слово не только обидное, но неточное. Даже если речь идет о влиянии жизненных обстоятельств. Мы можем говорить, что ссылка и изгнание сформировали отношение Бродского к миру - отстраненное, исполненное ностальгии, которой не позволено

обнаруживать себя, пронзительного чувства своего небытия, ставшего привычкой. Однако в стихах мы угадываем черты личности *до* реального опыта, предрасположенность к тому, что внешними обстоятельствами было развито и обострено, но не создано. Бродский по рождению, по природной склонности своего таланта был человеком конца XX столетия. Плюс к этому советская судьба, выбросившая его в мировую культуру, наградившая ощущением всемирной причастности и вселенского отчуждения. Разыгранная таким образом личная трагедия приобрела всеобщее значение в мире, где единство, столь сильно желаемое, продолжает сказываться трагическим разладом и взаимным непониманием.

В еще большей мере, чем круг жизненных событий, природная предрасположенность определила круг творческого общения. Английский акцент прозвучал у Бродского задолго до того, как он по-настоящему выучил язык или отправился в изгнание. Еще до ссылки, где-то с 1963 года, в стихах замелькали англоязычные имена. Среди них и имя Джона Донна, в „Большой элегии“, ему посвященной.

Можно сказать, что столь ранняя встреча с Донном была счастливой случайностью, имея в виду его совершенную неизвестность, непереваденность (и непереводимость) в то время в России. Однако они были обречены встретиться, поскольку едва ли кто-либо другой мог бы подсказать так много Бродскому, как Донн, и, при огромном различии, при дистанции между ними в три столетия, мог бы быть узнан в своем внутреннем и поэтическом родстве.

Каким образом так могло случиться, что из поля зрения русской культуры совершенно выпал величайший поэт Англии? Здесь сказалось, во-первых, то, что практически всё европейское барокко долго оставалось чуждым нашему художественному вкусу. А во-вторых, особый характер англо-русских культурных отношений. Отдельные имена были всегда очень важны и значимы:

центрального поэта. И конечно, это же сделала читающая русская публика, не успевшая каким-то формальным, официальным образом короновать Бродского при жизни. Российских наград и российских званий Бродский не получил: и в России - это самая высокая честь, как известно. Быть отмеченным государством, которое ни с одним из своих поэтов по-человечески не обошлось, - это бросает на награжденного некоторую тень штрейкбрехерства; да и вообще, всерьез Россия любит только поэтов-страдальцев. И Бродский, не навестивший родину в те годы, когда он был бы здесь самым желанным гостем, подтвердил этим неотменимость своего страдания: в определенном смысле - смертельность своего изгнания.

Но еще сильнее, чем признание во всем мире и государственное гонение на родине, центральное положение Бродского выражает отношение множества читателей к нему: особенно интимное, находящееся в его сочинениях собственный опыт, который без Бродского остался бы невыраженным, не нашедшим формы, не вошедшим в искусство и в историю. „Он выразил наше поколение“, „он пишет именно о том, что я думаю и чувствую, - и выражает это единственно возможным образом,“ - такие слова часто можно услышать от читателей Бродского.

Согласие такого широкого круга читателей со стихами, которые складываются при них, с их языком и формой - вообще говоря, необычная вещь в искусстве нашего века, которое довольно долго остается „темным“, „слишком сложным“, затрудненным для своего современника. Быть может, быстрая адаптация к Бродскому подсказывает нам, что Бродский не столько завершает классическую эпоху поэзии как Последний Классик (общее место в разговорах о нем), то есть Последний Модернист, - сколько стоит у начала новой, постмодернистской эпохи, которая после кризисов классического модернизма и классического авангарда вновь повернулась лицом к широкой публике? Что Бродский осуществил этот поворот раньше, чем его теоретически декларировал Умберто Эко?

Но есть важнейшее различие, и его нельзя упустить. Бродскому в его отношении к поэзии, к служению Муз был совершенно чужд цинизм, и он не только не высказал бы, но наверняка и не думал того, что прокламировал Эко: установки на художественный рынок, эстетический товар, на коммерческий успех. Суждения Бродского о современности и ее служителях, о своих учителях, поэтах прошлого и современниках, выраженные во всем, что он написал, благоговейны. Без преувеличения

Ольга Седакова

## КОНЧИНА БРОДСКОГО

In my beginning is my end.\*

T.S.Eliot

Ma fin est mon commencement

Et mon commencement ma fin.\*\*

Guillaume de Machault

Первая в мире монография о Бродском, написанная Валентиной Полухиной, называлась „Joseph Brodsky: Poet for Our Time“. Название книги подхватывало слова самого Бродского - о Вергилии: „Поэт для своего времени“. Тем самым, его можно читать и так: „Бродский - наш Вергилий“. Центральный поэт восходящей Римской Империи - и центральный поэт... некоей новой мировой империи, складывающейся на наших глазах? или, наоборот, „конца прекрасной эпохи“? Во всяком случае, центральность и империльность - неотъемлемые составные этого образа.

Наше время - планетарное время - выразило Бродскому свое признание с необычайной щедростью. Такого множества высочайших наград и почетных званий при жизни не получал ни один поэт; кажется, и близкого к такому не было. Среди этих знаков признания есть и такой: в минувшем году Флоренция избрала Бродского своим почетным гражданином - как бы расплачиваясь с российским изгнанником за выдворенного ею некогда флорентийского гражданина Данте, который и по смерти не пожелал вернуться в родной город, - и тем самым говоря: Бродский - наш Данте.

Время, в лице своих авторитетных институций - комитетов по международным премиям, академий, университетов, муниципалитетов древних городов, безоговорочно признало в Бродском своего

---

\* В моем начале - мой конец. Т.С.Элиот

\*\* Мой конец - мое начало, И мое начало - мой конец. Гийом де Машо

Шекспир, Байрон, Диккенс... Как целое английская культура оставалась менее известной, чем французская и немецкая. В этом, впрочем, было и свое преимущество: в России никогда не было периода, когда бы английское культурное присутствие ощущалось как препятствие к самостоятельности, как нечто подобное галломании. Скорее, напротив - как стимул к освобождению по примеру английской любви к свободе и английскому чувству собственного достоинства. Эпиграфом к этим отношениям можно поставить слова Александра Бестужева (еще не ставшего Марлинским) к Александру Пушкину: „...Я с жаждою глотаю английскую литературу и душою благодарен английскому языку - он научил меня мыслить...“ (из письма 9 марта 1825 г.).

Такое ощущение в России переживалось не раз, начиная с Радищева и Новикова. Бродский, наверное, не отказался бы повторить эти слова: у английской поэзии он *учился мыслить*, впрочем, особым образом - *метафизическим*. Это понятие потянулось к Бродскому от Донна, уже давно названного в Англии „поэтом-метафизиком“. Первоначально слово было брошено (Дж.Драйден, С.Джонсоном) в осуждение и даже в насмешку Донну и другим, кто почему-то были склонны все усложнять, метафорически запутывать, сопрягая слишком далекие идеи, наполняя любовные стихотворения отвлеченными и научными терминами. Однако слово привилось и осталось в качестве историко-литературного обозначения по крайней мере трех поколений английских поэтов XVII века.

Бродскому, по их примеру, суждено слыть русским метафизиком, побуждая задавать вопрос: а было ли в России что-либо подобное до него? И что значит быть поэтом-метафизиком?

Слово ведет мысль и напоминает, что в России оно повторялось Пушкиным, не раз сожалевшим (особенно настойчиво в переписке с Вяземским) о том, что „русский метафизический язык находится у нас еще в диком состоянии“ (13 июля 1825 г.). Пушкин имел в виду язык, способный передать

сложную, изменчивую жизнь души. Метафизика, таким образом, была обращена вовнутрь человека. Английская поэзия получила прозвание метафизической за способность с необычайной легкостью сопрягать интимное со вселенским, строить любовную элегию на метафорах, почерпнутых из геометрии и астрономии. Это и стиль Бродского. В особенности стиль его поздней поэзии, заявленный названием сборника - „Урания“ (1987).

Муза астрономии когда-то вдохновляла уже русскую поэзию: одические „рассуждения“ Ломоносова, раннюю оду Тютчева... Но путь русской поэзии до последнего времени воспринимался как ведущий, пусть с задержками и возвращениями, от архаического монументализма к диалектике души, к метафизике в пушкинском смысле слова - у Баратынского и у Тютчева, уходящего от своей ранней оды „Урания“

У Бродского „Урания“ - поздняя, он пришел к ней после одной из величайших книг русской лирики - „Новые стансы к Августе“ (1982). Поэтическая потребность возвращения к истокам русского стиха, к русскому одическому мировидению почти совпала у него с чтением Донна, впервые узнанного незадолго до ссылки и затем сопровождавшего Бродского в Норенскую. По возвращении пишутся подражания Кантемиру...

Не так давно на Западе и совсем недавно у нас (впервые на языке оригинала) было опубликовано интервью Бродского, данное им в 1981 году по случаю 350-летия со дня смерти Донна (кстати, „Большой элегией“, по всей видимости, Бродский отметил в 1963 г. 400-летие со дня его рождения). Там сказаны вещи очень важные, в том числе сделана попытка найти русские поэтические аналогии: „Как бы объяснить русскому человеку, что такое Донн? Я бы сказал так: стилистически это такая комбинация Ломоносова, Державина, и я бы еще добавил Григория Сковороды с его речением из какого-то стихотворения... перевода псалма, что ли: „Не лезь в коперниковы сферы, воззри в духовные пещеры“. Да, или „душевные пещеры“, что даже лучше. С той лишь разницей,

момент теми, кто, ткнувшись в кучу строительного мусора, сидя спиной к зданию, уверяет, что никаких зданий нет и вообще не бывает, что реальны одни обломки.

Бродский иронизировал: „В городах только дрозды и голуби / верят в идею архитектуры“. Иронизировал и продолжал строить, архитектурно воспринимаемая геометрия мира под холодным взглядом Урании, природу - в своих эклогах, русскую поэзию - от Кантемира до Бродского. У него было классическое, античное чувство стиля, распространявшееся и на человека, достоинство которого состоит в том, чтобы понять, что собой он лишь временно вытесняет пространство, всегда возвращающееся, чтобы восстановить право пустоты.

Сейчас это право вновь восстановлено в русской поэзии, оставшейся *без Бродского*. Хотя ей и не привыкать к такому существованию, в этой фразе появился новый вопросительный оттенок: после Бродского - чем заполнится пространство? Его место незаполнимо. Он изменил течение русского стиха, его лирическую тональность. Он вернул слову достоинство. Он прожил жизнь поэта.

И навсегда оставил нашу поэзию - *в присутствии Бродского*.

поэтом конца нашего века, если бы он не жил с этим вопросом-сомнением. Но Бродский не был бы великим завершителем поэтический традиции, если бы он целиком отдался этому сомнению или ответил на него как-либо иначе, чем он это сделал: „Оглядываясь назад, я могу сказать, что мы начинали на пустом - точнее, пугающем своей опустошенностью - месте и что скорей интуитивно, чем сознательно, мы стремились именно к восстановлению ее форм и тропов, к наполнению ее немногих уцелевших и часто совершенно скомпрометированных форм нашим собственным, новым или казавшимся нам таковым, современным содержанием“.

Тридцать лет назад Бродский признался: „Я заражен нормальным классицизмом...“ Иного трудно было бы ожидать от него, ленинградца - по прописке, петербуржца - по духу, жителя коммунальной квартиры в городе дворцов, вечно требующих и не получающих ремонта. Не от города ли он унаследовал архитектурный инстинкт законченной формы и не от областной ли судьбы ветшающей северной Пальмиры - его метафизическое чувство зыбкости сотворенного, близости распада, так легко восстанавливающего первоначальность пустого пространства?

В 1984 году Бродский увидел выставку голландского художника Карла Вейлинка и по ее поводу написал стихи. Вейлинка, подобно ему, был заражен классицизмом. Его архитектурный, парковый пейзаж на наших глазах превращается в бутафорский, разваливается. Каждая строфа Бродского начинается размышлением о том, что же это такое: „Почти пейзаж... Возможно, это будущее.. Возможно также - прошлое... Бесспорно - перспектива... Возможно - натюрморт...“ И утверждающее предположение последней строфы, что это „в сущности, и есть автопортрет. / Шаг в сторону от собственного тела“.

Для живописи Вейлинка и для поэзии Бродского теперь есть удобный термин - постмодернизм. Возможно, но тогда это какой-то другой постмодернизм, отличный от насаждаемого в настоящий

что Донн был более крупным поэтом, боюсь, чем все трое вместе взятые“ („Арион“, 1995, № 3).

Создание метафизического аналога поэзии Донна на русском языке потребовало стилистического возврата - в XVIII век, к истокам. Но в том же интервью Бродским сказано, что Донн мог явиться лишь как реакция отталкивания „на итальянскую поэтику, на все сонетные формы, на Петрарку“. Донн был реакцией на столетие европейского петраркизма с его куртуазным лиризмом и изящными сравнениями. Бродский же оттолкнулся от традиции русского лиризма, безудержного, пронзительного, нередко надрывного.

Впрочем, оттолкнулся не ранее, чем обнаружил себя способным войти в эту русскую традицию и оставить в ней несколько замечательных стихотворений, пропетых, хотя точнее авторское название - „пенье без музыки“; или даже не пропетых, а выдохнутых, представляющих дыхательную стенограмму страсти:

Это - твой жар, твой пыл!  
Не отпирайся! Я  
твой почерк не позабыл,  
обугленные края.

Продолжающее русский лиризм, „Горение“ в то же время - самое донновское, самое метафизическое любовное стихотворение в русской поэзии. Горение - состояние души, чье пламя воспоминания занялось от огня в камине:

Зимний вечер. Дрова  
охваченные огнем -  
как женская голова  
ветренным ясным днем.

Огонь, вырвавшись из камина, воспламенил воспоминание, опять переживаемое физически, но горение плоти не оставляет равнодушными и небеса: „Тот, кто сверху еси, / да глотает твой дым!“

В уже цитированном интервью Бродский сказал, что у Донна ему „ужасно понравился этот перевод небесного на земной... то есть перевод бесконечного в конечное“. В пределах русской культуры этот перевод затруднен и тем более настоятельно необходим, что сферы духовного и светского опыта все еще здесь достаточно взаимно непроницаемы. Доказательством тому нынешнее религиозное возрождение, в поэзии сказавшееся достаточно малопродуктивным обвалом языковой стилизации. Английская метафизическая поэзия была поразительным примером совмещения небесного и земного. Она говорила о Боге, она была символом веры, заговорившей на языке научного опыта, любовной страсти, дружеского общения. Это было слово о вечном, доверенное речевому жесту, прозвучавшее здесь и сейчас.

Только механизм сопрягающей далековатые идеи метафоры давал возможность такого смыслового хода. „Большая элегия Джону Донну“ состоялась, когда поэт нашел метафору души-иглы, сшивающей пространство между небом и землей. В „Горении“ память-игла соединяет время и пространство. Впоследствии Бродский не прибегает к этому удерживающему, соединяющему усилию. Он принимает вещи, каковы они есть - в пространственном разрыве и пишет о небытии.

В одном из своих эссе Бродский сделал поправку к основной формуле марксизма, сказав, что, конечно, бытие определяет сознание, однако, помимо этого, его определяют и многие другие обстоятельства, прежде всего - *мысль о небытии*. Эта мысль важна для Бродского и разнообразна у него. Под ее знаком существует вся его поздняя поэзия. Она не сводится только к мысли о смерти, но, напротив, окрашивает мысль о жизни, которая в гораздо большей степени есть не присутствие, а отсутствие: собственное отсутствие там, где сейчас ты хотел бы быть, отсутствие рядом того, кто любим и дорог: „Да и что вообще есть пространство, если / не отсутствие в каждой точке тела“, - сказано в стихотворении „К Урании“, посвящающем поздний сборник музе астрономии.

Страсть более не дышит в текстах Бродского, как будто он, памятуя о своем больном сердце, не может позволять себе ее взрыв и включает метроном ритма. Как будто теперь он не воспламеняет воспоминание, но отодвигает его на длину взгляда:

Когда ты стоишь один на пустом плоскогорье, под  
бездонным куполом Азии, в чьей синеве пилот  
или ангел разводит изредка свой крахмал;  
когда ты невольно вздрагиваешь, чувствуя, как ты мал,  
помни: пространство, которому, кажется, ничего  
не нужно, на самом деле нуждается сильно во  
взгляде со стороны, в критерии пустоты.  
И сослужить эту службу способен только ты.

„Назидание“, 1987

Поэтическое зрение нагружается чувством ответственности - единственного свидетеля; сознания, удостоверяющего наличие пространства. Мерность строки, как удары, если не донновского колокола, то часового устройства.

Размеренная, длинная строка позднего Бродского, кажется, произвела наибольшее впечатление на поэтов (особенно молодых), стала предметом подражания, но оставила более равнодушными читателей. Отчасти здесь можно прибегнуть к универсальному объяснению, некогда данному Пушкиным падению интереса публики к стихам Баратынского (одного из самых чтимых Бродским русских поэтов): „...лета идут, юный поэт мукает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отделяется от них и мало-помалу уединяется совершенно...“

„Уединяется“ - это верно для Бродского, но что сказать о „поэзии жизни“? Что сказать о поэзии и ее возможности вообще? В своей Нобелевской речи Бродский процитировал Адорно: „Как сочинять музыку после Аушвица?“ Бродский не был бы великим