



## Николай СЛАВЯНСКИЙ

### Из страны рабства — в пустыню. О поэзии Иосифа Бродского\*

Говорить о Бродском чрезвычайно трудно. Пожалуй, не столько трудно, сколько тяжело. Любовь, восхищение и благодарность борются во мне с неприязнью, разочарованием и отвращением. Я и не помышляю о том, чтоб выдержать академически беспристрастный тон. Дай Бог мне остаться в рамках благопристойности при неизбежных эмоциональных всплесках.

Прижизненная литературная канонизация Бродского уже состоялась. Но прежде чем установят его кумир на Парнасе и станут воздавать ему божеские почести, мне хочется выступить в роли адвоката дьявола. Признаться, на полный успех я не рассчитываю: чрезвычайная художественная одаренность Бродского и для меня самоочевидный факт, иначе бы я передал дело другому законнику с красноречиво сомкнутыми устами — забвению. Но я таки уповаю, что не без моих усилий истукан Бродского будет отлит в более скромных размерах, установлен в какой-нибудь труднодоступной расщелине, а на колоде перед ним в качестве жертвоприношения будет позволено задушить не больше двух ворон в год.

Где-то поминалось, что Бродский отрицает существенную эволюцию своего творчества. Это верно в том смысле, что основные черты его поэтики в их формальном и тематическом проявлении выступили с достаточной отчетливостью, как мне думается, уже в середине 60-х годов. Но с течением времени одни из них стали только фоном, а иные и вовсе угасли. Напротив, некоторые заняли центральное место, а то и чудовищно разрослись. О переломе говорить, конечно, не приходится, но об эволюции — да; причем жизненные обстоятельства, как бы важны они ни были, как бы ни стимулировали одно за счет угнетения другого, в сущности, не играют решающей роли в становлении Бродского.

---

\* Впервые: Новый мир. 1993. № 12. Печатается по этому изданию.

Как-то Мандельштам сказал, что стихами Пастернака можно вылечить от туберкулеза. Также и Бродский рекомендовал прибегать к целительной силе поэзии. Следовательно, и мне, надеюсь, будет позволено утверждать, что искусство способно оказывать исключительно сильное воздействие, и, боюсь, не всегда благотворное, во всяком случае на людей эстетически восприимчивых. Лекарство принимают по назначению врача. Кто нам будет прописывать того или иного автора? Мы прокляли цензуру, то есть окончательно признали искусство областью духовного риска, как и положено при искусстве. И я, собственно, расскажу о том, как отравился Бродским, прельщенный его поэзией, в которой оказалась лошадиная доза нигилина.

Правда, я постараюсь учесть, что существуют своего рода помехи настоящего, затмевающие прежние впечатления и мешающие угадать будущее. Поэтому я подчеркиваю, что говорю о своем сегодняшнем впечатлении от ныне живущего и пишущего Бродского, раздавленный им на тесном месте настоящего времени. Отсюда и несколько грубоватая концептуальность моих суждений о нем. В силу той же обобщенности я буду по возможности избегать цитирования. Всякая строка (особенно у Бродского) пропитана примесью своего окружения, которое мы не вправе игнорировать в погоне за доказательностью.

Начнем, пожалуй, с самого простого и наглядного у Бродского — с его концепции времени, как она дана в стихах и прозе. Никто, понятно, не станет спорить с тем, что время, по Бродскому, изнашивает, стирает, искажает, уродует и наконец вполне уничтожает все, но с особенным успехом человека. Ясно, что такое понимание времени не новость, просто у Бродского оно выражено с редкой интенсивностью и максимальной абсолютизацией, то есть с заведомым искажением природы времени, которое не только уничтожает, но и порождает, пестует и питает, закаляет, испытывает, дает возможность вырваться и, кроме всего прочего, само исполняется. Дело не в том, что Бродский ничего не слышал об этих свойствах времени, они его попросту не интересуют, ибо его переживание времени связано исключительно с позицией крайнего эгоцентризма. Это вполне достоверное и вполне неизбежное суждение ограниченного со всех сторон самим собой субъекта, который повсюду с собой совпадает, будь он хоть квадратом или кубом вследствие возведения самого себя в нужную степень одиночества. То, что Бродский очень одинок, знает весь мир. Главное убеждение такого лица состоит в том, что когда-нибудь время наступит на него самого и обратит в абсолютный нуль. По сути, мы имеем дело всего лишь с одним процессом,

протекающим во времени, — с разрушением. Это лейтмотив всего творчества и непосредственная тема многих стихов Бродского. Ничего странного, ибо это единственная достоверность с точки зрения обреченного эго:

...у судьбы, увы,  
вариантов меньше, чем жертв...

Вернее, нет и вариантов: поди, отличи один ноль от другого.

Совершенно естественно из этого эгоцентризма вытекает и другая очень настойчивая тема, впрочем, извинительная для всякого лирика, — тема собственного «я», с которым у такого поэта, как Бродский, связан целый комплекс отношений. Что и говорить, у него много приемов самоотстранения, когда мы имеем дело и с «ты», и с «он», и с «некто», а то и с неожиданно любезным «вы». Напрасные усилия! Источником всех этих местоимений является одна и та же субстанция. И если душа Бродского как бы покидает свое тело, то только для того, чтобы с ненасытной тоской кружить вокруг него же, рассматривая его во всех позах и подробностях. Кто-то обронил, что Бродскому удалось улететь на луну и взглянуть на нашу планету сторонним взглядом. Но у этой разлуки, замечу я, воистину супертелескоп, если, наводя его на землю, поэт видит прежде всего и без малейшего труда свое лицо, с горечью примечая на нем новую морщинку. Речь, конечно, не о комплексе Нарцисса. Отношение к себе у Бродского мало сказать нелюбовное, оно скорее недопустимо брезгливое. Но здесь важно отметить, что как раз в силу эгоцентрического сознания Бродский сам для себя оказался тюрьмой, разрушить которую ему не дано. Отсюда и все эти безнадежные попытки забыть о себе, отречься от себя или спутать себя с кем-нибудь другим.

Мне скажут, что любой лирический поэт создает, в сущности, лишь автопортрет. Разумеется, всякий лирик проходит известную стадию самоутверждения, нередко пребывает в конфликтных отношениях с самим собой, на что, впрочем, обрекает каждого из нас личностное самосознание. Но далеко не всегда оно осложняется такой тяжелой, почти клинической формой эгоцентризма, когда единственным подлинным объектом становится собственное «я». Для создания автопортрета (и в живописи также) художнику довольно исходить из себя и совсем не обязательно постоянно глядеться в зеркало — все равно, с ненавистью или любовью. Я уже сказал, что эта тюрьма собственной самости настолько ненавистна самому Бродскому и настолько несокрушима для него, что он обходится с самим собой даже не по-товарищески. Я не знаю, возможны ли такие личные нападки и оскорбления,

такие нескромные и неаппетитные подглядывания за Бродским со стороны какого-нибудь злопыхателя, которые можно было бы хоть в какой-то мере сопоставить с тем унижением, какому он подвергает себя сам. Понятно, что все это, со склоками и скандалами, уживается со специфической любовью к себе (и слава Богу!), жаль только, что в ней больше гордости и мало к себе сострадания. В сущности, я говорю банальности, но прежде всего для того, чтоб расчистить себе путь к другим пунктам.

Иные принимают Бродского за антиромантика. Это справедливо в том отношении, что там, где у романтика голубая даль, там у Бродского серый забор или грязный тупик; или, когда расправляются крылья очередного прекрасного порыва, у Бродского змеится циничная усмешка, а всякая чарующая тайна замещается у него злорадным кукишем. Но на деле эта оппозиция заложена в самом романтизме и давно осознавалась и обыгрывалась его же представителями.

Кое-кто называет современную эпоху неоязычеством или постхристианством. Можно подумать, что у нас пробились новые животворные источники, как и полагается новой эпохе. По-моему, главным нашим украшением являются, по слову Баратынского, «широкие лысины бессилья», и название такого состояния известно давно: мерзость запустения. И не нужно путать наше положение с древней возвышенной ситуацией. В античной трагедии человек был равен своей судьбе, то есть был ее достоин — и тем оправдан. Христианская мистерия показала, что человек должен превышать самого себя и свою судьбу. Современный же атеистический пессимизм не даст человеку, даже встав на цыпочки, дотянуться до собственного колена, а в отчаянном прыжке он достигает лишь своих гениталий или ануса.

Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав,  
к сожалению, трудно. Красавице платье задрал,  
видишь то, что искал, а не новые дивные дивы.  
И не то чтобы здесь Лобачевского строго блюдут,  
но раздвинутый мир должен где-то сужаться,  
и тут — тут конец перспективы.

Разумеется, кругом виновата эпоха. Обратим, однако, внимание на версификацию Бродского. Его неприязнь к расхожему стиху, крылатому или пернатому, куда-то там легко летящему, очевидна и со временем только укрепилась, во многом оправданно. Сам Бродский пережил нечто вроде романтизма на заре своего стихописания, когда артикуляция темы и мысли у него была очень слаба. Плененность невыговариваемой музыкой так и слышится:

Друзья мои, вы знаете, дела.  
 Друзья мои, вы ставите стаканы,  
 друзья мои, вы знаете — пора,  
 друзья мои с недолгими стихами.  
 Друзья мои.....  
 Уезжай, уезжай, уезжай... уезжай за слова, за дома.  
 Гони, гони, гони коней...  
 Простись, простись, простимся с ним.

Иногда целые поэмы («Шествие») — в сущности, хмельная музыка и томительные поиски ее смысла, то есть способа ее артикуляции на уровне темы. Тема нашлась. Она оказалась впору и умонастроению Бродского, и каким-то его очень смутным желанием. И тут классическому стиху пришлось туго. Если мы прежде катались в нем как сыр в масле, то Бродский с обретением очень жесткого тематического выговора решил не давать читателю даром даже простейшие свои мысли. Для того в языке, который нам дан для изъяснения, как ни странно, очень много возможностей, в стихотворной речи и подавно. Бродский, скажем, со временем стал все чаще употреблять прием несовпадения ритмического периода в движении стиха с синтаксическим. Пока стих сохраняет свою прочность и упругость, такой прием только подчеркивает эти свойства, создавая очень выразительный эффект учета смещения, возвращая нас к основному ритму. Но стоит перегнуть, переломить, перекрутить пружину глобальным использованием этого средства, как вещь оказывается просто исковерканной. Приходится жертвовать или смыслом, или ритмом. В своем авторском чтении Бродский чаще жертвует синтаксисом. Жертва оказывается и невинной, и напрасной. На слух некоторые места при их явной простоте для глаза остаются принципиально непонятными. Сколько поправок делает потом читатель, имея перед собой текст! Интересно, что верлибром Бродский не соблазняется. Ему нужно сопротивление материала, а верлибр — выход из игры. Тут негде установить рычаг и подсобить времени в разрушении стиха. Такое отношение к стиху не могло не сказаться и на строфе. А Бродский между тем один из самых (если не самый) изощренных ныне версификаторов в этом отношении, старающийся избавиться от постылого катрена и вообще куплетиков. Он не ленился учиться строфике у других эпох, особенно у английских метафизиков. Но строфы порождаются своей эпохой, своей культурой именно как выражение веры в единство и осмысленность сложного и противоречивого мира. Строфа иерархична и целостна, для ряда форм (сонет, баллада) она диктует также и законы композиции. Такой целостностью Бродский не располагает. Строфа для него лишь заемный сосуд,

в который он наливает то, чего прежде там не бывало. Да и наливает так, что все льется через край. Прием переноса незаконченного предложения из строфы в строфу был редок и знаменовал собой некую чрезвычайность. У Бродского эта чрезвычайность повсюду и никакой чрезвычайности уже не обозначает, кроме того, что и строфа у него прохудилась, и льет из нее, как из сита. Строфика Бродского чаще всего лишь зрительная иллюзия и графическое ухищрение. Смещенный стих разрушает и ее. Здесь полиграфист не поможет. Существует мнение, что достаточно особым образом записать заведомую прозу, как она становится стихами, тем более если мы привнесем в нее специальное напевное чтение (скажем, церковное). В том-то и фокус, что в такой текст мы это напевное чтение привносим, сам он его не содержит. Другое дело, когда ритмическая организация внутренне присуща тексту, когда он сам против нашей воли заставляет нас соблюдать меру чтения, как в самом финале набоковского «Дара». Такие стихи, как ни старайся, под прозу не замаскируешь. Как бы там ни было, мне довольно часто при чтении Бродского (наипаче позднего) «приходит мысль: что если это проза, да и дурная?»

Единственное, чему Бродский остается верным в своих стихах, что фактически удерживает и самый стих от его полного развала, — рифма, в которой он изобретателен и разнообразен. Ради нее он готов иногда пожертвовать многим, и она почти никогда его не подводит. Даже в домашнем, банальном виде она у него интересна и привлекательна. Явно, что фонетическая чувственность в Бродском сильнее его разрушительных дерзновений. Белые стихи у Бродского, слава Богу, исключение: они у него на редкость безрукие.

И все же специальное выделение версификации в отдельный предмет рассмотрения слишком умозрительно. Все, что я сказал о просодии Бродского, важно учитывать прежде всего при переходе к интонационному и лексико-стилистическому уровню его поэзии.

То, что теперь весь стилистический спектр допущен в литературу, не новость. Никто нам не мешает пользоваться любыми словами и публиковать свои тексты, не заботясь о чужих ушах. Прямо по Гамлету: если вам не стыдно это показывать, мне не стыдно это называть. И все-таки нет сомнения и в том, что какие демократические идеи в литературу ни внедряй, какой плюрализм ни прививай, слова были, есть и будут разными. До тех пор, пока мы предпочитаем есть за чисто сервированным столом, а не в общественном отхожем месте, мы будем различать слова, с каким бы видимым филологическим спокойствием им ни внимали. Если есть сосуды для разного употребления, тем более — слова. Из этой

иерархичности слова (и всей жизни) порой рождается жесткая кастовость, полная изоляция между разными уровнями, что, безусловно, является такой же ложью, как снятие всех различий.

Мне и в голову не придет затевать старый спор о том, допустимы ли иные слова и темы в поэзии. Он решен самой практикой искусства. Но апостольская максима и здесь остается в силе: мне можно все, но не все полезно.

Дело не в лексическом разнообразии Бродского, чему можно только радоваться, а в том, что ему свойственно размещение разностилевых выражений в опасной, я бы сказал — антисанитарной, близости. Видно, чтобы отчасти оградить себя от упреков, Бродский часто поминает ахматовское:

Когда б вы знали, из какого сора  
Растут стихи, не ведая стыда...

Но, во-первых, Ахматова не сказала, что только из сора. Во-вторых, сор не грязь. И, наконец, — растут и выходят из сора, но не пресмыкаются в прахе. Однако, при весьма сомнительной опрятности изрядного числа изделий Бродского, он все же умеет дать несовместимое на малом пространстве, достигая необычайной выразительности. Но любопытно, как он это делает.

Борьба с «романтикой» мобилизовала в Бродском его антииерархические интенции в целом, обернувшись войной против всех стилистических установок вообще. Возникает своего рода условное использование речи, когда поэт ни с одним стилем полностью себя не отождествляет. Он пользуется всеми, но ни один из них ему да конца не близок. Все это как одежда с чужого плеча, нет, как та, что нам выдают за казенный счет в больнице или тюрьме. Все это, говоря на языке Бродского, б/у, бывшее в употреблении, и шилось не на него. Появляется не эклектика, а особый говорок, если уточнить — советская фея приблатненного быта. Эклектика считает все включаемое в себя ценным. Говорок — все уцененным. Судьба свела Бродского с Ахматовой в последние годы ее жизни. Фантастически разные речевые осанки у этих поэтов! В стилистическом отношении Бродский самый большой из самых советских поэтов, в том смысле, в каком самым советским человеком может быть наш лагерник-бытовик.

Стих со свободно размещенными акцентами, избавляющий нас от предсказуемо монотонных порций силлаботоники, создает к тому же выгодный эффект непринужденности высказывания, некоторой житейской приблизительности, когда жест и мимика являются поправкой к неаккуратной речи. Причем эта неаккуратность математически рассчитана. Бродский чаще всего выходит

переговорить с вами в мятой пижаме, не затрудняясь с зевками и почесыванием. Я говорю как раз об эстетическом, а не тематическом уровне. Может быть, конечно, что он принимает читателя за своего человека, но часто дело заходит так далеко, что в пору подумать об исподнем, выставленном напоказ, как о знаке неуважения. Все это обилие парантез, аббревиатур, арго и других «словечек» легко переходит в фамильярность, в небрежность, в некое вульгарное процеживание слов сквозь зубы и даже их сплевывание на пол. Иногда довольно отчетливо слышишь: «Что, стихов захотелось? Ну щас я тебе скажу пару ласковых». Поди догадайся, что это Бродский сам с собой по душам разговаривает.

Этот общий тон стилистической небрежности (повторю — рассчитанной) должен якобы оправдать и все прочие погрешности против языка. Пишет же он совершенно сознательно:

...морщину от еёной щеки...

Видно, что перед нами слишком застенчивый человек, чтобы говорить на правильном русском, что он, паче того, чересчур скромнен, чтобы допустить у себя лицо, проще сказать «морда». Это не просто мелочи, а то презрение к себе, которое Бродский проповедует и без которого, как он считает, достоверность поэта под вопросом. И потом, какие могут быть претензии к речи поэта, который заранее предупредил:

...здесь и скончаю я дни, теряя волосы, зубы, глаголы,  
суффиксы...

Такая эстетическая бестактность возможна лишь при условии умершей стилистической иерархии. Это не отменяет своеобразной выразительности (впрочем, иногда отменяет) стихов Бродского, но это окрашивает их в особый цвет. Подобное смещение высокого и низкого, точнее, условно высокого и условно низкого, перед лицом всеобщей уценки, отмена горнего и дольнего устанавливает вечнопасмурный сезон в поэзии Бродского, скрадывающий живую окраску вещей, которые даже перестают быть вещами, то есть вещами, говорящими о себе и о мире; они становятся функциональными предметами с приложением инструкции по пользованию. Торжество этого тусклого мира неудивительно, коль и само время, курирующее его, по словам Бродского, серого цвета. Даже речи не устоять: она распадается на части, добро бы грамматические. В этом сером аду померкнут любые радужные перья. Примечательно, что даже в лучших вещах Бродского атмосфера несколько суховата, в целом же его стихи уводят нас в пустыню и бросают там. Во многом это объясняется скудным ис-

пользованием прилагательных, чье назначение — придать предмету яркость, сделать его свойства сильнее его предметности, выйти таким образом за собственные пределы. Если Бродский и дает определение предмета, то крайне сдержанно, почти нехотя, чаще выбирая что-нибудь субстантивированное и намеренно шаблонное (здесь он тавтологии не боится), в результате серый забор у него превращается сразу же в какой-то *серозабор*. Само собой, вода рябая, дома бетонные, железо ржавое. Словом, невесело. Вообще же прилагательных он избегает. Отсутствие каких-либо категорий речи на небольшом пространстве высказывания может дать настолько резкое ощущение этого отсутствия, что станет, пожалуй, куда приметней их прямого наличия. Потеря может стать обретением. Но у Бродского это нечто иное, более похожее на ампутацию. Услуги прилагательных ему не нужны, он им не верит. Отказ от каких-то возможностей языка у такого мастера, как Бродский, свидетельствует о мировоззренческом если не изъяне, то недочете. Это уже какая-то атрофия. Впрочем, то, что он не дальтоник и вообще не глух и не слеп, Бродский демонстрирует с насмешливой благодарностью:

Зима. Звенит хрусталь фонтана.  
Цвет неба — синий.  
Подсчитывает трамонтана  
иголки линий.

Как правило, Бродский точен и даже дотошен, что при соответствующем усердии дает ощущение протокола, прейскуранта, какого-то перечня товаров, чему способствуют излюбленные им канцеляризмы. Короче, не жизнь, а склад, где все ветшает и уценивается. Прибавьте к этому слабость Бродского к плоскости, горизонтальной линии, к точкам и параллельным, векторам и скоростям. И все это сопряжено с перпендикулярами, трением и каким-то отвесом прямо у вас над головой. Из жизни намеренно делается муляж, макет. Человека заменяет анатомическая карта, живая органика представлена человеческими выделениями, в самом лучшем случае — углекислым дыханием. По всему этому водят указкой, доказывая какую-то очень длинную и очень скучную теорему:

По положению пешки догадываешься о короле.  
По полоске земли вдалеке — что находишься на корабле...

Или:

Теперь представьте себе абсолютную пустоту.  
Место без времени. Собственно воздух.  
В ту и в другую и в третью сторону.

Все это преимущественно в изъяснительном наклонении. Но в мире, где нет центра, где сам учитель всего лишь одна из произвольных точек, уроки неинтересны. Ведь и метафоры и сравнения выражают собой у Бродского не родство явлений жизни, а, в согласии с учебным планом, логическое подобие и мертвое тождество. Вещи рассыпаются на функции, распадаются на части, оставаясь чуждыми друг другу, одинокими, как атомы или песчинки. Разумеется, образ пустыни у Бродского не случаен. Разнообразия с нее не спрашивай, на оазис не надейся. В этой пустыне не бывает даже миражей.

Бродский, безусловно, элегический поэт, склонный не столько выражать переживаемое состояние, сколько объяснять, осмысливать его. Поэтому он редко укладывается в малую форму, тяготея к обстоятельности. Поэзия — ускорение мысли? Но в мире рационализированных, причинно-следственных связей все принимает вид дурной бесконечности. Торопиться некуда. Нельзя по условиям этой бесконечности остановить нудный процесс доказательства, и это при том, что ответ заранее известен — нуль. Вот и приходится Бродскому на все лады нас убеждать, что, родившись на свет Божий, мы крепко влипли. Кажется, и для себя самого он звучит не очень убедительно:

Было ли сказано слово? И если да, —  
на каком языке? Был ли мальчик? И сколько льда  
нужно бросить в стакан, чтоб остановить Титаник  
мысли?

Очень эффектно сказано, не спорю. Все это прекрасно сознается и самим Бродским, да и выражается им, как видим, не без своеобразного изящества, хотя, по сути, он убедил меня только в своей усталости, от которой, между прочим, в последнее время меркнет и выразительная сила его поэзии. Элегия у Бродского истощилась. В его стихах развивается белокровие, да и его читателю нужно иметь запас здоровья. Кстати, признаюсь, что обращаюсь к искусству того или иного автора помимо всего прочего и для того, чтобы у него что-то взять в самом хищном, но благодарном смысле. Что до Бродского, то с некоторого времени ему самому хоть подавай.

Из сказанного выше для меня неизбежно следует, что вопрос о жанровом разнообразии Бродского снимается сам собой. Все его вещи суть сосуды, чьей формой можно пренебречь из-за полуразрушенного их состояния, а главное, потому, что они наполнены одной и той же серой субстанцией. Не только стихи его (будь то послания, сонеты, эклоги) сливаются в единый поток, но и эссе и драмы — утечка все той же субстанции. Положим, в эссе мы еще

имеем дело с каким-то водоворотом мысли, с каким-то всплеском острого замечания. Зато его драмы, лишенные преимущества стихового движения и звукового обаяния, разлитые по плоскому лицу банальной аллегории, читать и неприятно и скучно.

Конечно, современное человечество переживает не просто кризис, а самую настоящую духовную катастрофу. Оно не только лишилось ценностных ориентиров, но и потеряло волю к их обретению. Нет ничего удивительного в том, что поэт является выразителем этого распада и хаоса. Кто не слышал подобного рода суждений? Я не говорю, что поэт должен быть существом благородным, великодушным и просветленным сознанием высшего назначения. По-моему, это призвание всякого человека. Равным образом не считаю, что, если художник разделяет грехи и пороки своего времени и окружения, он подлежит более суровому осуждению. Относительно Бродского уверен, что он, как и в случае с Ницше, куда добрей своих жестких писаний, хоть это и не снимает его ответственности за них. Мой упрек находится в другой, именно — в эстетической области, хоть и связан с личным началом поэта, ибо талант может изначально превышать личные достоинства художника, но вечно его оправдывать не станет. Наступает время, когда личность должна оправдать свои полномочия, доставшееся ей дарование, — либо оно истощится, и останется одно «мастерство». Читатель, который верит себе больше, чем террору авторитета, всегда отличит живое от мертвого.

Поэт может отказаться от всех ценностных ориентиров. Собственно, во время художественного наития художник, будь он трижды религиозен или в той же степени атеист, имеет только одну ценность, к которой стремится, — красоту. В пределах художественного выражения добро несколько не важнее зла. Художник должен оправдать свой пессимизм или оптимизм эстетически, и в этом оправдании какого угодно мира через красоту он волей-неволей будет религиозен эстетически. Также, нравится ему это или нет, он должен живо ощущать иерархию эстетического мира. Он может создавать даже своего рода отрицательную эстетику, уводящую вниз от красоты, или выдвигать новые принципы ее переживания. Но если художник внедряет хаос в само искусство, отменяя его собственные ценности, творчество кончается.

Я, конечно, не считаю Бродского таким законченным мизантропом и нигилистом, который теряет аппетит при виде любого человеческого лица или хочет удавиться оттого, что красно солнышко и на это утро поднялось с блаженной улыбкой над нашей грешной землей. Мало того, для той выразительности и такого упорства, с какими Бродский выговаривает, что жизнь отвра-

тительна, а смерть ужасна, кроме незаурядного таланта и негативного опыта, потребна исключительная жизненная сила. Сокрытый благодатный источник есть и в его пустыне, «где цвет небес довольно серый, а иногда воняет серой». Пусть ему самому и не удалось набрести на то место, которое его питает.

Но вернемся к образу пустыни у Бродского, очень выразительному и верному, можно сказать, пророческому для самого поэта. Из страны рабства можно выйти только в пустыню. Каждый, кто вышел из этого Египта, несет пустоту и в себе самом, распространяя ее вокруг себя. Вспомним, что никто из вышедших из Египта до Земли Обетования не дошел. Конечно, Бродский — поэт тех, кто не дойдет. Им самим это замечательно сказано в одном из лучших стихотворений:

...Извивайся червяк чернильный  
в клюве моем, как слабый, которого мучит сильный;  
дергайся, сокращайся!  
То, что считалось суммой судорог,  
обернется песней на слух угрюмой,  
но оглашающей рощи, покуда рощи  
не вернут себе прежней рваной зеленой мощи.  
Знать, в холодную пору, мертвые рощи,  
рта вам не выбирать, и скажите спасибо нам, картавым!

Спасибо... Не знаю, стоит ли мне оговариваться, охотно и радостно соглашаясь с тем, что чрезвычайный талант Бродского и его простая человеческая витальность умней и глубже всякого рационализма и в своих счастливых совпадениях они подарили нам удивительные стихи. Я не имею в виду оптимистических мотивов благодарности у Бродского — они редко ему удаются. Я говорю о такой вещи, как «Похороны Бобо» с ее максимальным и ошеломляющим переживанием нигила, которому свойствен даже религиозный тон («Я верю в пустоту»). Вся эта вещь — поразительное откровение пустоты как страшной и неотменяемой правды. В имени Данта дана не только эмблема художника-творца, но и некое эхо Творца мира из ничего. Для русского уха убедительно и фонетическое попираание пустоты умопомрачительным риском творчества (да — нет = Дант). Причем чрезвычайно важно, что пустота ни в коем случае не отрицается, а входит как онтологический парадокс в условие творчества и жизни, являясь мистическим соблазном и риском для свободной воли. Я с восхищением рассматриваю это завораживающее сочинение Бродского с четырехчастной композицией, пронизанной насквозь иерархичностью искусства, напоминающей по своим очертаниям одновременно и крест, и плерому. Также не могу без удивления читать и такое

Шпили, колонны, резьба,  
лешина арок, мостов и дворцов;  
взгляни на-верх: увидишь улыбку льва  
на охваченной ветром, как платьем, башне,  
несокрушимой, как злак вне пашни,  
с поясом времени вместо рва.

Здесь все великолепно. Между прочим, ритмико-синтаксическая инверсия, которой Бродский часто злоупотребляет, здесь безупречна: «взгляни на... верх» дарит нам некое головокружение при созерцании улыбки льва. А какова башня! Руками развожу. Кстати, препоясанность могучим и хранящим временем — редкое, если не единственное, у поэта признание за этим временем и таких его свойств.

Тем не менее общий рационалистический уклад мышления Бродского с пессимистическим вектором и передозировкой нигилина сказался на его творчестве. Хуже всего то, что это вошло в его поэтику. По моим ощущениям, где-то с 80-х годов нигилизм Бродского стал самоудовлетворенным, самодовольным («Представление»). Может быть,

...впрочем, все это значит просто, что постарел, что червяк устал извиваться в клюве.

Творчество всякого большого поэта является проблемой эстетической, следовательно — духовной. Опыт гибели, выраженный Бродским, совсем не так насыщен, как может показаться на том-де основании, что все человечество ныне его переживает. Важнее духовно выжить, и я не могу сказать, что Бродский указывает пути этого выживания. Напротив, он впустил распад в самое структуру стиха.

После Аушвица можно писать стихи. Причинить ущерб поэзии может только сам поэт. События исторической и личной жизни наряду с познанием мира являются по отношению к искусству проблемой материала, который художник охватывает и осмысляет эстетически. После Бродского писать гораздо труднее, ибо это совершилось уже внутри искусства, это опыт умирания самой поэзии.

