



Игорь ЕФИМОВ

Солженицын читает Бродского*

Ровно сто лет назад два величайших русских мыслителя не сговариваясь обрушились на двух поэтов, занимавших огромное место в умах и сердцах российского читателя. Лев Толстой выступил с длинным — на семьдесят страниц — очерком «О Шекспире и о драме» (1900); Владимир Соловьев написал статью «Лермонтов» (1899).

«Содержание пьес Шекспира... — пишет Толстой, — *есть самое низменное, пошлое мирозерцание*, считающее внешнюю высоту сильных мира действительным преимуществом людей, презирающее толпу, то есть рабочий класс, отрицающее всякие не только религиозные, но и *гуманитарные стремления*, направленные к изменению существующего строя.

...У Шекспира нет естественности положений, нет языка действующих лиц, главное, нет чувства меры, без которого произведение не может быть художественным.

...Искренность совершенно отсутствует во всех сочинениях Шекспира. Во всех их видна умышленная искусственность, видно, что он не *in earnest* (не всерьез), что он балуется словами».

Соловьев же просто объявил Лермонтова падшим человеком, целиком поддавшимся дьявольским соблазнам гордыни и бессердечности.

«Мы не найдем ни одного указания, чтобы он когда-нибудь тяготился взаправду своею гордостью и обращался к смирению. И демон гордости, как всегда хозяин его внутреннего дома, мешал ему действительно побороть и изгнать двух младших демонов (злости и нечистоты. — *И. Е.*) и когда хотел — снова и снова отворял им дверь...

* Впервые: Новый мир. 2000. № 5. Печатается по этому изданию.

Лермонтов ушел с бременем неисполненного долга — развить тот задаток великолепный и божественный, который он получил даром. Он был призван сообщить нам, своим потомкам, могучее движение вперед и вверх к истинному сверхчеловечеству, — но этого мы от него не получили... Облекая в красоту формы ложные мысли и чувства, он делал и делает еще их привлекательными для неопытных...»

И вот сегодня, словно отмечая столетний юбилей тех словесных баталий, что отгремели в России в начале XX века, Александр Исаевич Солженицын пишет о поэзии Иосифа Бродского (Новый мир. 1999. № 12). Даже читатель, не являющийся профессиональным филологом, может заметить, какой огромный труд был вложен в эту статью. Каждая мысль в ней, каждый тезис подкреплены и проиллюстрированы множеством строчек-цитат из стихов Бродского. Поистине, эта статья — подвиг скрупулезности и усидчивости. Подвиг, оставшийся без вознаграждения, ибо автор здесь трудился, явно не получая эстетического наслаждения от рассматриваемого материала. Разбор, анализ, сопоставление, одобрительные и отрицательные оценки — всему нашлось место в этом исследовании, кроме простого читательского восхищения стихами.

Нет, в отличие от Толстого и Соловьева, Солженицын не становится в позу обвинителя и тщательно избегает прокурорских интонаций. Он находит много достоинств в поэзии Бродского, выделяет превосходные стихи, строчки, образы. Вот о стихах ссыльного периода: «Ярко выражено, с искренним чувством, без позы». «Отменно удачная “Большая элегия Джону Донну”». «В рифмах Бродский неистощим и высоко изобретателен». «Образы, тропы, сравнения бывают хороши». «Во всех его возрастных периодах есть отличные стихи, превосходные в своей целостности, без изъяна».

И все же основной тон статьи — раздражение и разочарование. «Принятая Бродским снобистская поза диктует ему строить свой стиль на резких диссонансах и насмешке, на вызывающих стыках разностильностей, даже и без оправданной цели».

«И грубую разговорность он вводит в превышенных, неоправданных дозах».

У него «иронией — все просочено и переполнено». Например, весь цикл сонетов к Марии Стюарт «написан словно лишь для того, чтобы поразить мрачно-насмешливой дерзостью».

«Беззащитен оказался Бродский против издерганности нашего века: повторил ее и приумножил, вместо того чтобы преодолеть, утишить».

«Чувства Бродского... почти всегда — в узких пределах неистребимой сторонности, холодности, сухой констатации, жесткого анализа».

«Музыкальности — во множестве его стихов никак не найти, не услышать именно звучания, богатого и значительного, скорей — звуковое однообразие».

«Не находя не то что цели, но даже смысла в повседневном течении жизни — Бродский не струится вместе с жизнью, и не идет с ней об руку — но бредет потерянно, бредет — никуда».

«Нельзя не пожалеть его».

Все эти характеристики и оценки обильно подкреплены цитатами, по необходимости (а порой и намеренно) — укороченными, оборванными. Но память привычно откликается, узнает — продолжает и раздвигает оборванные строчки и строфы. И хочется сказать: «Да помилуйте, Александр Исаевич, — разве же злостью пронизана “Речь о пролитом молоке”»? Разве не есть вся она — завернутый в трагикомическую форму, но искренне гневный вопль поэта против тех, кто завел страну и мир в моральный и экономический тупик? Разве не перекликается «Я люблю родные поля, лощины...» с лермонтовским «Люблю отчизну я...»? И не здесь ли сказано прямым текстом: «Зло существует, чтоб с ним бороться, / а не взвешивать в коромысле»? И как же можно приписывать озлобленность автору, который кончает свое стихотворение чуть ли не песенной строфой: «Зелень лета, эх, зелень лета! / Что мне шепчет куст бересклета?.. / Ходит девочка, эх, в платочке, / Ходит по полю, рвет цветочки. / Взять бы в дочки, эх, взять бы в дочки...»

Или о сонетах к Марии Стюарт. Ну да, с королевами не принято говорить таким тоном и таким языком. Но как еще иначе можно было изобразить то, что случилось с нашим поколением в послевоенном, послеблокадном Ленинграде? «Вчера», «атас», «накнокал» и проч. — да, это был наш язык, язык городской шпаны, для которой главными героями были уголовники с золотой фиксой на переднем зубе, а главным аргументом в споре — кулак или финка. И вдруг в этот мир голодного убожества и повседневного насилия («В конце большой войны не на живот, / когда что было жарили без сала») — через моря и века, тоненьким лучом кинопроектора, на экран, натянутый в бывшей церкви, — выносятся образ шотландской королевы и пронзает сердце на всю жизнь, — да есть ли на свете такие языковые «сдёрги» и «диссонансы», которыми можно было бы адекватно воссоздать подобное чудо?

Или об иронии Бродского. Нет, не от западных интеллектуалов затекала она к нам, а напрямик из самых главных русских книжек — из томиков Пушкина. Каждый глоток пушкинской иронии был в юности как глоток кислорода. Ибо полное отсутствие иронии было главным свойством тех, кто распоряжался нашей жизнью, а потому любой проблеск ее ощущался как знак

душевного освобождения. Пушкинский Моцарт может сказать о себе: «Но божество мое проголодалось», а Сальери не может — и за эту-то легкость, а вернее, летучесть души и сердится на него. В доказательство «безысходной замкнутости» Бродского в себе Солженицын приводит строчки: «Кого ж мы любим, / как не себя?» Но ведь это чуть ли не прямой парафраз грустно-ироничного пушкинского: «Кого ж любить? Кому же верить? / Кто не изменит нам один?..», кончающегося: «Любите самого себя, / Достопочтенный мой читатель. / Предмет достойный: ничего / Любезней, верно, нет его».

Ирония Бродского сродни иронии Пушкина, Гёте, Шекспира. Томас Манн называл такую иронию эпической и писал, что ей вовсе не сопутствует «холодность и равнодушие, насмешка и издевка. Эпическая ирония — это скорее ирония сердца, ирония, исполненная любви; это величие, питающее нежность к малому».

«Порой поэт демонстрирует высоты эквилибристики, однако не принося нам музыкальной, сердечной или мыслительной радости», — пишет Солженицын.

В этой фразе особого внимания заслуживает местоимение «нам». Как велико это «мы», от имени которого выступает здесь Солженицын-читатель? Из кого оно состоит? И где проходит граница между ним и другим «мы» — тем, которое уже в начале 60-х перепечатывало по ночам строчки еще никому не ведомого поэта, заучивало их наизусть, сбегалось на его редкие выступления? Тем «мы», которому вызываемые в памяти строчки Бродского служили защитой и убежищем от бессмыслицы обязательных политзанятий, от стыда комсомольских собраний, от стужи долгих поездок в набитом трамвае? Что двигало нами тогда — еще до громкого суда, международного шума, признания и славы? Думается, только это: «музыкальная, сердечная и мыслительная радость», доставляемая его стихами.

Описать свое неприятие того или иного поэта — нетрудно. Но как описать радость? Она так текуча, так неподвластна словам. Хотя по серьезному счету в разговоре о поэзии только это и достойно внимания. Ибо поэтическое чудо происходит не в тот момент, когда «новый Дант склоняется к листу и на пустое место ставит слово», а в тот момент, когда это слово — по законам бахтинского диалога — достигает слушающего и слышащего и остается у него в сердце.

И вот если позволить себе попытку этого труднейшего дела, если вслушаться снова в ту радость, которая текла к нам от стихов Бродского и течет вот уже сорок лет, если попытаться определить, на что так откликнулась душа в этих строчках, — то приходит на ум

в первую очередь одно старомодное и полузабытое слово: отвага. В своем порыве к высшей свободе поэт отважно бросает вызов страху, усталости, рутине, одиночеству — и тем зажигает в нас радостный огонек надежды. Но чтобы этот вызов был брошен не на словах, не из безопасного далека, мы должны быть уверены, что поэт стоит лицом к лицу со своим противником — то есть что он не отводит свой взор от ужаса Небытия, что ему знакомы настоящее отчаяние, настоящая тоска, настоящий страх смерти.

В статье Солженицына многократно говорится о душевном холоде Бродского, о сухости его эмоционального мира. Но каким же образом этот холод мог рождать в его читателях такой душевный жар? Думается, жар этот сродни тому волнению, с которым весь мир следил за полетом Линдберга, за походом Амундсена. Человек брел к Южному полюсу во мраке, в диком холоде, и мы точно знали, что ничего полезного он там не найдет. Никто не собирался последовать за ним во мрак и холод. Мужественный вызов ледяной пустыне — вот что восхищало людей в Амундсене.

Точно так же и великий поэт, посмеявшийся стать лицом к лицу с ужасом и хладом Небытия и сохранивший при этом сердечный жар, не зовет нас в Небытие, но дает пример отваги. Да, герой стихотворения «Письмо в бутылке» гибнет в одиночестве, его «не станет никто провожать». Но его прощание с миром превращается в настоящий гимн миру и любви, пронизанный надеждой на то, «что сохранит милосердный Бог / то, что я лицезреть не смог: / Америку, Альпы, Кавказ и Крым, / долину Евфрата и Вечный Рим, / Торжок, где почистить сапог — обряд, / и добродетелей некий ряд...». И мы чувствуем — он имеет право сказать про себя: «Я честно поплыл и держал Норд-Норд» — и срифмовать это со словом «горд».

Поэту, как и всякому художнику, приходится вступать в противоборство с тремя вечными противниками: инерцией и косностью своего материала (камня, звука, цвета, слова), ограниченностью своего земного «я» и безграничностью космического и метафизического «не-я». Мера смелости поэта в этом противоборстве — вот что подспудно ощущается нами, вот что вызывает восторг.

«Бывают фразы с непроизносимым порядком слов, — жалуется Солженицын. — Существительное от своего глагола или атрибута порой отодвигается на неосмысляемое, уже не улавливаемое расстояние».

Да, бывает у Бродского и такое. Существительное летит в кажущейся пустоте, как атлет под куполом цирка, — вот-вот упадет, разобьется. Но в последний момент невесть откуда вылетает атлет-сказуемое, они сцепляются рифмами, и в ту же секунду,

именно в точку их соединения, подлетает спасительная трапеция метафоры, и тут же всех троих захватывает ослепительным кругом прожектор таившейся до поры стержневой мысли — какое облегчение, какой восторг!

Многие стихи Бродского представляются Солженицыну неоправданно длинными, засушенными, неясными. Ему кажется, например, что «Прощайте, мадмуазель Вероника» — «стих по замыслу любовный» и здесь хватило бы «теплого восьмистишия». Но сто шестьдесят строк этого стихотворения имеют любовное объяснение лишь обрамляющим поводом для разговора о чем-то большем — о реке времени, о тайне взаимоотношений прошлого и грядущего, о судьбе России. «Речь о кресле» здесь — «только повод проникнуть в другие сферы».

Конечно, были у Бродского стихи, которые казались неоправданно затянутыми даже горячим его поклонникам («Холмы», «Памяти Т. Б.», «Горбунов и Горчаков»). Но даже и они сохраняли для нас странное очарование. Это можно было сравнить с очарованием архитектурных развалин — Форума, Парфенона, — гравюр Пиранези. Собор Святого Петра в Риме являет нам торжество камня над пространством и тяжестью. Но неподалеку оставлен как есть полуразрушенный Колизей — казалось бы, зрелище поражения камня в противоборстве со временем. Однако само поражение являет нам серьезность и мощь противоборства более явно и ярко, чем иная победа. То же самое и у Бродского: громоздкое, недостроенное стихотворение порой яснее показывает нам величие замысла, неподъемную серьезность тайны, над которой бился здесь поэт.

«Будучи в СССР, он не высказал ни одного весомого политического суждения», — утверждает Солженицын. В статье всячески подчеркивается космополитизм поэта, его удаленность от России. «Запад! Запад Бродскому люб...»

В политических дебатах Бродский действительно не участвовал — но лишь до тех пор, пока «плохая политика не начинала портить нравы». «Это уже, — считал он, — по нашей [поэтов] части». И старинные российские споры между западниками и славянофилами оставляли его равнодушным. Если эта тема и всплывала, то скорее в ироничных строчках вроде: «...В порт Глазго караван за караваном / пошли бы лапти, пряники, атлас...» Не чувствовали мы в его стихах этого противопоставления — Россия или Запад. А что чувствовали остро и радостно — возврат России в царство мировой культуры, мировой истории. Ибо Троя и Древний Рим, холмы Иудеи и меловые утесы Англии, Веймар и Краков возрождались в строчках *русских* стихов, сливались

вновь с Псковом и Петербургом, Охтой и Торжком, от которых они были оторваны на семьдесят лет насильственно и кроваво.

Не надо забывать и то, что марксистская идеология узурпировала почти все высокие слова, какие только есть в русском языке: долг, совесть, честь, верность, справедливость, доблесть. И конечно, слово «родина», «отчизна». Люди, чуткие к чистоте речи, старались не употреблять этих слов вообще, чтобы не участвовать во лжи и лицемерии режима. Но Бродский не поддался этому поветрию. Ибо для него отказаться от принадлежности к судьбе своего народа означало бы страшное самооскопление. Слова «отчизна», «отечество» рассыпаны в его стихах очень густо: «...к равнодушной отчизне / прижимаясь щекой» («Стансы»); «...я на земле без отчизны остался» («От окраины к центру»); «...по отечеству без памятника Вам» («Ахматовой»); «...Родину спасшему, вслух говоря» («На смерть Жукова»).

Наконец, и о христианских исканиях Бродского Солженицын отзывается скептически, считает его религиозное чувство зачаточным и непрочным. Он отдает должное стихам, писавшимся ежегодно к празднику Рождества, но считает, что «Рождественская тема обрамлена как бы в стороне, как тепло освещенный квадрат».

Ну а куда же тогда отнести такие произведения, как «Исаак и Авраам», «Большая элегия Джону Донну», «Разговор с небожителем», «Остановка в пустыне»? Куда отнести сотни строк в других стихах, в которых драма отношений человека с Богом пережита глубоко, страстно, отважно? Куда деть прямую переключку с пушкинским «Дар напрасный, дар случайный...», с лермонтовским «За все, за все Тебя благодарю я...»? Как истолковать прямо высказанное кредо в стихотворении «Два часа в резервуаре»: «Есть истина. Есть вера. Есть Господь. / Есть разница меж них. И есть единство. / Одним вредит, других спасает плоть. / Неверье — слепота. А чаще — свинство».

И наконец, можно ли назвать во всем двадцатом веке другого русского поэта, который отдал бы столько души, сердца, строк теме Бога, веры, христианства?

«Поэт — это прежде всего состояние души», — говорит Цветаева. И состояние души поэта Бродского полнее всего описывается его любимой фразой, присказкой, девизом: «Взять нотой выше». Мы готовы восхищаться порывом человеческой души вверх, но часто забываем, какое это опасное дело. Ведь «взять нотой выше» означает прежде всего — не дать себе застыть на довольстве собой и окружающим ни на одну секунду. Да, это единственный способ подняться очень высоко. Но там, в вышине, ты вдруг обнаруживаешь, что хода назад, вниз уже нет. Что и описано подробно в сти-

хотворении «Осенний крик ястреба», про которое Солженицын справедливо замечает, что это «самый яркий его автопортрет, картина всей его жизни».

«Брать нотой выше» означает еще и другое: это означает всегда искать новых царств для расширения своей свободы. Это означает сражаться с любой застылостью в себе, с любой остановкой — даже если это остановка на чем-то высоком и достойном. Поэтому-то любое высокое чувство у Бродского подвергается испытанию, искушается сомнением. Поэтому любовь может идти рука об руку с грубостью и ёрничеством (выживет или нет?), вера и благодарность Творцу — с сомнением в возможности услышать Его, гордое сознание полученного дара — с безжалостной самоиронией.

Как часто в жизни мы испытываем это разочарование: пытаешься поделиться с близким тебе человеком радостью, доставляемой тем или иным поэтом, — и натываешься на равнодушие, глухоту, непонимание. Мы со вздохом отступаем и ищем какое-нибудь простое объяснение: неразвитый вкус, иной душевный настрой. Ведь душа у человека болит по-разному и разные нужны ей утolenия. Но когда ты видишь, что человек огромного и бесспорного таланта отсекает от себя целую поэтическую вселенную, впадаешь в растерянность. А когда в истории нашей словесности эти коллизии начинают множиться и повторяться (Толстой — против Шекспира, Владимир Соловьев — против Лермонтова, Гоголь — против Гоголя, Солженицын — против Бродского), тогда растерянность переходит в чувство протеста, в догадку, что это не случайность судьбы или причуды индивидуальных вкусов, а таинственная западня, подстерегающая даже великие души на определенном изгибе духовных блужданий.

Из внутреннего сходства этих коллизий, из почти буквально-го совпадения некоторых обвинений (у Соловьева — Лермонтов не развил «тот задаток великолепный и божественный...»; у Солженицына — Бродский не пошел «естественным и благодарным путем развития»), из дружного отрицания независимых прав и законов искусства вырисовывается и имя этой западни: идолизация идеи Добра, вознесение ее над всеми другими духовными ценностями.

Четырьмя дорогами уводит человеческую душу жажда свободы, четыре порыва вечно тянут ее вверх: к Разумному, к Прекрасному, к Доброму, к Высокому. В привычном раскладе сил врагами этих устремлений представляются глупость, уродство, злоба, изменчивость. И нам утешительно думать, будто никогда эти высокие порывы не могут вступить в противоборство друг с другом. Увы, история духовной жизни человека показывает нам, что это не так. Что Прекрасное сплошь да рядом отказывается подчиняться требованиям разумного, доброго, полезного.

Что Высокое может потребовать от нас недоброго («Оставь отца и мать своих...»). Что культ Разумного приводил к Робеспьеру и Ленину.

Поборник Добра чувствует опасную искусительную силу искусства, отмеченную еще Платоном, — и ополчается на нее порой с искренней страстью. Он объявляет греховными и ненужными произведения, противоречащие Доброму и Разумному. Он идет войной на то, что еще недавно казалось дорогим и важным ему самому. Как Боттичелли, увлеченный проповедью Савонаролы, он готов проклясть и бросить в огонь даже лучшие собственные творения. Он отказывается вслушиваться в поэтический голос сердцем, но начинает проверять его критериями правильного и неправильного, доброго и злого, канонами стихосложения и догматами веры.

Нельзя не пожалеть его.





Наум КОРЖАВИН

**Генезис «стиля опережающей гениальности»,
или Миф о великом Бродском***

Эпизод из истории современной культуры

Что, собственно, произошло? Один человек — пусть даже Александр Исаевич Солженицын — внимательно прочел сборник избранных стихотворений Иосифа Бродского и подробно изложил свои впечатления. И всё. Правда, при этом, к удивлению столпов нынешней литературной просвещенности, выяснилось, что Бродский ему нравится только местами.

Неудивительно, что это огорчило тех поклонников Бродского, которые чтят и Солженицына (например, Игорь Ефимов и Лев Лосев). Но ведь если не огорчились, то рассердились и те, кто изначально исходил из сознания превосходства своей эстетической позиции над солженицынской, — например, как мне кажется, Наталья Иванова. Хотя, казалось бы, чего сердиться? Даже поговорка существует — «о вкусах не спорят» — многим нравится. <...>

Но меня занимает не само возмущение, не сам факт переполоха, а только его причина. Видимо, дело не в конкретных замечаниях Солженицына, а в том впечатлении, которое они оставляют в целом. Впечатление, которое кратко можно было бы передать удивленным восклицанием «тещи из Иванова» (из песни Галича): «Это ж надо!.. А трезвону подняли...» Имеется в виду тот трезвон, который по поводу «гениальности» Бродского не только подняли, но и столько лет всемерно поддерживают его почитатели и пропагандисты. Не могу ручаться, что Солженицын именно так к этому относится, но так я это воспринял. И, судя по реакции его оппонентов, они это восприняли так же. <...>

* Впервые: *Континент*. 2002. № 113. Печатается с сокращениями по этому изданию.

<...> Вряд ли кто-либо из них и раньше полагал, что Солженицын поклонник Бродского. Другими словами, обнаружение «его истинной точки зрения» не могло быть для них оглушительной неожиданностью.

Не в том ли дело, что он проявил свое отношение публично — пусть и не формулируя в общем виде? Оказался, так сказать, *aesthetically incorrect**, что в некоторых наших кругах столь же непозволительно, как в американской прогрессивной среде окататься *politically incorrect***. <...>

Лев Лосев даже теорию выдвинул, согласно которой поколения литературных «отцов» обычно плохо понимают своих «детей», в то время как «дети» своих «отцов» обычно понимают прекрасно. Собственно, это не «открытие» вовсе, а только повторение старинного, давно обросшего бородой утверждения модернистской и особенно авангардистской пропаганды. Не учитывающее специфики этого века, благодаря которой нынешние «дети» понимают не отцов, а дедов, теперь уже прадедов. Конечно, «дедов» чисто литературных, а не революционно-романтических, но литературе от этого не легче.

<...>...Солженицын в своих заметках вовсе не борется с культом Бродского. Но он — может, вовсе и не намеренно — поступает с этим культом гораздо страшней для его поклонников — просто не принимает его во внимание. Он читает стихи их кумира, как читал бы любые другие. На такое испытание стихи Бродского, по моему глубокому убеждению, не рассчитаны. Ибо большинство написано стилем, который я называю «стиль опережающей гениальности» — по аналогии с термином «опережающая грамматика». Правда, заниматься домысливанием в случае Бродского почти не приходится — не поручусь за то, что это всегда интересно, но понятно почти всегда. Заниматься чаще приходится «дочувствованием» и особенно «довоспарением». А часто — пусть простят его поклонники — просто и как бы не замечая этого, преодолевать скуку.

При всей примитивности этот пропагандистский прием действителен — кому охота быть отсталым и несовременным? А тут еще громкий процесс, когда преследуют «не за политику, а за свободное творчество», признание — вплоть до Нобелевской — «свободным и культурным Западом»... Чье сердце устоит! Тут не то что скуку, тут любое сопротивление преодолешь.

Я знаю, что покушаюсь сейчас на подлинные или внушенные представления многих людей о поэзии, искусстве и личности

* *Aesthetically incorrect* — эстетически некорректно (англ.). — *Ред.*

** *Politically incorrect* — политически некорректно (англ.). — *Ред.*

художника, за которые они будут держаться как за главное свое духовное и культурное достояние. Но я знаю также, что есть немало людей, которые о том, что я сейчас выскажу, будут думать. И если они укрепятся в доверии к собственному восприятию, я буду считать свою задачу выполненной.

Выражаться я часто буду довольно резко. Что делать, разговор о подлинности вкуса — дело жесткое. Мои оппоненты уж точно мягкостью не отличаются. Прибегают к внушению — в сущности, к духовному насилию. Робкие пугаются, спешно начинают дорастать до объявленной нормы понимания. Я на такое носорожество не способен. А сопротивление духовному насилию, сопротивление внушению доводами полностью выдержать в мягких тонах вряд ли удастся. Но буду стараться.

Это нелегко. На страже этого культа стоят многие. Например, такая активная и влиятельная группа поддержки, как выдающиеся актеры — те, что время от времени выступают с чтением стихов (но не профессиональные чтецы). Вообще у людей этой профессии исторически сложились непростые отношения с поэзией — начиная с Качалова, который предлагал читать стихи как прозу. За редким исключением, они просто не знают, как при чтении стихов вести себя на сцене. Качаловское заблуждение давно преодолено, все знают, что стихи надо читать не как прозу, а как стихи, но плохо представляют, с чем это сопряжено.

<...>

Я видел не раз по НТВ, как Юрский читает Бродского. Читает его, как Пушкина, играя Пушкина. А что — тоже гений и тоже море иронии. Непонятно только, над чем («Служенье муз чего-то там не терпит») и с каких высот иронизируется. Но это непонимание зритель-слушатель вполне может объяснить себе тем, что недослушал, недопонял, а вообще замечательно. Кто спорит — Юрский замечательный актер. И уверовав (выгравшись?), вполне способен создать своим актерским обаянием впечатление пира мысли и духа там, где его нет. Да только актерское обаяние здесь, по-моему, ни к чему. Не театр.

Михаил Козаков тоже очень хороший актер и тоже обладает актерским обаянием. После его вечера в Нью-Йорке, где он читал и Бродского, один мой знакомый сказал:

— Я раньше никак не воспринимал Бродского. Но Козаков мне его вчера открыл. Я понял, что это замечательно!

Кстати, не так уж хорошо это говорит о стихах — они должны открываться без помощи актеров. Тем более, что человек этот был не так уж чужд искусству. Но заинтересовало меня другое.

— А что именно он открыл, чем он так вас поразил? — полюбопытствовал я.

Знакомый мой задумался, а потом рассмеялся. Впечатление было, но он не помнил, чем его впечатлили. Помнил, что Бродский велик, потому что Козаков, пропагандировавший его (а он это делает, и довольно агрессивно), был великолепен. Так работает внушение. Конечно, не злостное, а основанное на самовнушении. Но истиной оно от этого не становится.

Но, как говорится, вернемся к истории вопроса. <...>

<...> Литература и должна быть литературой — но она не может питаться одной литературой и жить исключительно литературными интересами. Ибо ее главная задача — добывать гармонию из наличной жизненной ситуации. Поэтому распространенная в начале 90-х многоумная фраза, что «теперь, после того как разрешена общественная мысль, литература может вернуться к самой себе, к своим собственным задачам» — не то что не верна, а просто от начала до конца лишена содержания. Звучит гордо, но произносящий ее не смог бы объяснить, что он имеет в виду. Уже несколько тысячелетий человеческая мысль бьется над определением сущности и задач искусства в его взаимосвязи с бытием, а этим все это, оказывается, известно изначально, только одна проблема есть — освободиться от лишнего. Литературность 60-х годов до таких высот, как известно, не поднималась — только двигалась в этом направлении. Но все равно жила и цвела в своем собственном мире. В благоухании его парфюмерных (иногда для «смелости решения» и аммиачных) паров и возрос Бродский. И как мифологическая фигура, и как объект всепобеждающего культа «гения», в котором этот круг очень нуждался.

Впрочем, по-настоящему, возник его культ не в России, а в эмиграции. Конечно, поклонники, и даже горячие, были у Бродского и до отъезда, даже до скандального суда над ним, но одним российским поклонникам создать этот культ было бы не под силу. Хотя его проводниками за границей были именно они — в первую очередь, представители тех ленинградских кругов, о которых я уже говорил — «ленинградская группа», «ленинградский литкружок». Название неточное — большинство ленинградцев не имело о ней представления, а если перечислять ее членов поименно, отнести к ней пришлось бы не только ленинградцев. Но, безусловно, столицей этого «направления» был Ленинград. Именовало оно себя «второй культурой». Я эту «культуру» тогда же — и отнюдь не острословия ради — назвал «вторичной». А Ленинград этой культуры (опять прошу прощения у большинства ни в чем неповинных ленинградцев) я назвал «реальной провинцией воображаемого Запада». Эта группа имела и свою периферию. Когда-то, еще в 70-х, одна молодая дама, бывшая ленинградка, не поэтесса даже,

просто поклонница всего изысканного и, естественно, Бродского, возражая мне, с неподдельной гордостью выразилась так:

— Ленинград вообще не Россия, Ленинград — Европа!

Безусловно, это крайность, больше я никогда ни от кого ничего подобного не слышал. Интерес тут представляет не гордая непатриотичность этого высказывания — Россию эта дама представляла так же мало, как и Европу, — а стремление к изысканной тонкости. Возникла эта «реальная провинция» не в эмиграции, но знамя своей «второй культуры» понесла в эмиграцию («Нас не печатали потому, что мы не политики, а художники») именно она. А ведь это была единственная компактная группа литераторов и претендентов на это звание, которая выехала из СССР. И единственно выехавшая по литературным соображениям — для литературной реализации.

— Да, — сказал мне Галич, когда я поделился с ним недоумением по поводу серьезности таких причин отъезда, — мы ведь выехали против своих литературных соображений.

Должен отметить, что к бесспорным, на мой взгляд, лидерам этой группы, Льву Лосеву и Игорю Ефимову, это последнее соображение не относится. Большинства вышеприведенных глупостей они не говорили, да их и просто еще не было тогда в эмиграции. К тому же они и до выезда были уже не только профессиональными, но и признанными литераторами, и проблема реализации перед ними не стояла. То, что в создании и установлении культа, о котором идет речь, они сыграли весьма заметную роль, этого никак не отменяет.

Установлению этого культа способствовало и то, что имя Бродского после его процесса, точнее после записи этого процесса, сделанной незабвенной Фридой Вигдоровой, было у всех на слуху. Бродский относился к этому факту (особенно к роли этой записи) болезненно, в своих выступлениях всячески старался принизить роль этой записи, а заодно и образ ее автора, то есть, с точки зрения «банальной» морали (для гениев, как я слышал, не обязательной), проявлял черную неблагодарность. Хотел верить, что его мировая известность обошлась без нее. И зря. Если бы он даже полностью соответствовал представлению своих поклонников, если бы на его месте был поэт, соответствующий моим или любым другим самым высоким представлениям, сам собой известным всему миру он все равно бы не стал. Обстановка, в которой поэты, как это было с Байроном, Шиллером, Гёте и еще с некоторыми, становились известны всему миру (кстати, главным образом из-за «содержания», соответствовавшего мировым настроениям), давно канула в прошлое. Так что без Фриды Вигдоровой не обошлось бы в любом

случае, и это ничуть не компрометирует Бродского. Вторым фактором, впрочем, связанным с первым, была поддержка Запада, то есть западных русистов.

Русистика — периферия западной культуры, поэтому все болезни этой культуры сказывались в ней более явно. По своим представлениям и психологии русисты были ближе к эйфориям «ленинградского литкружка», чем к каким-либо другим тогдашним российским веяниям. Между тем на Западе интерес к тому, что происходило в русской литературе и вообще в России (диссиденты, суды над ними и т. п.), был тогда чрезвычайно высок. Особенно интриговал высокий интерес к поэзии — поэтические вечера, собиравшие толпы людей, быстро расходящиеся тиражи поэтических сборников, высокое положение поэтов в общественном сознании... Быть специалистом по всему этому становилось даже престижно. Кроме того, престижно было попадать в высокие интеллектуальные и творческие круги Москвы и Ленинграда, что доставалось им очень легко. Какого-нибудь заштатного русиста мог в Москве принимать сам Окуджава — о выходе в такие круги в собственной стране он и мечтать не мог. Все это поднимало их значение среди коллег. Но сами они оставались теми, кем были, и человек, которого преследовали (преследовали ведь!), но не за политику, а за литературу, им очень импонировал. Импонировал и стиль — «живет в России, а пишет, как у нас» — так сказать, достиг мирового уровня. <...>

Видевшая тогда в Западе единственный свет в окошке (а другого и не было) советская интеллигентная молодежь клюнула на это: «Запад признает!» — чего же больше! Впрочем, были у этой молодежи и свои причины для увлечения. Отчасти я их когда-то описал в статье «Сквозь соблазны безвременья» («Континент», № 42). Только тут не было никаких «сквозь» — была погруженность в эти соблазны.

Их юность совпала с тем, что страна под бравурные марши катилась по наклонной плоскости, когда впереди ничего не было ни видно, ни понятно, и помочь делу они ничем не могли. Их настроение по тональности совпадало с тотальной необязательностью Бродского — необязательностью выбора слов, течения стиха и отношения к жизни. Об ответственности за жизнь я уже не говорю. Они, по свидетельству моего молодого и отнюдь не глупого друга, знали наизусть больше стихов Бродского, чем Пушкина — ему кажется, что это аргумент в пользу Бродского. Правда, популярность эту не стоит преувеличивать, она была литературной или около того. <...> Для того, чтоб читать Бродского, требовался «допуск» к «самиздату». Этот «допуск» — хотя все они были «вне

политики» — тоже приобщал к высотам, на которых хотелось удержаться. В юности многое льстит.

<...>

Когда я в конце 1973 года уезжал в эмиграцию, рукописи Бродского в моем кругу были уже вполне доступны, за границей в издательстве им. Чехова вышел его первый сборник «Остановка в пустыне» — все это вызывало некоторое любопытство, но, в общем, им мало кто из известных мне любителей поэзии интересовался. А в январе 1989 года, когда я впервые после отъезда приехал в Москву, он был общепризнан. Если не как первый поэт, то как значительное явление. Я говорю не об искренних его поклонниках, их в кругу моих друзей не было, не о молодежи, падкой на новое, а о людях, о которых точно знал, что никакой Бродский им ни при какой погоде не нужен. Они и не говорили, что нужен. Но изощренно поддерживали культ.

— Ну и плевать, что неподлинный, — сказал один. — Большой поэт необязательно должен быть подлинным.

— Он перекинул мост из английской поэтики в русскую, — сказал другой. Можно подумать, он страшно в этом мосте нуждался и точно знал, что эта работа произведена.

И, наконец, третий, публично назвавший Бродского одним из трех лучших современных русских поэтов, на вопрос, действительно ли он так любит стихи Бродского, ответил яростно:

— При чем тут это?! Я и Достоевского не люблю — что из того?

Положим, кое-что из этого все-таки следует. Достоевский писал прозой, а прозой пишутся не только художественные произведения — к написанному прозой можно относиться и просто как к информации. В конце концов все мы в быту говорим прозой. Так что теоретически я вполне допускаю (хоть мне и странно — я люблю Достоевского), что Достоевского можно чтить за мысли, за проникновение в характеры, за духовные открытия и при этом не любить как художника.

Стихи — другое дело. Я знаю, бывают и стихи, изначально не претендующие на то, чтобы быть поэзией — например, рекламы, детские дразнилки и т. п., но здесь я имею в виду стихи как основную форму воплощения поэзии (или претензии на это). Такого рода стихи пишутся для того, чтоб их любили, то есть воспринимали. Все остальное открывается в них попутно. Употреблять их просто для информации неэкономно и противоестественно. Конечно, задача их и воздействие гораздо шире, но — вот беда — о стихах, которые мы не любим, мы не можем знать ничего хорошего. <...>

Обратите внимание — все эти мои друзья высказываются о Бродском положительно, но никто не говорит, что любит его

стихи. В крайнем случае, находят побочные достоинства. И еще — ради признания Бродского расширяются все нормы — вдруг даже подлинность становится необязательным качеством поэзии...

Носорожество — феномен не только политический. Впрочем, все это последствия политической конфронтации с «партийным руководством литературой и искусством». Приятно было, что оно оскандалилось, что поэт, преследовавшийся как «тунеядец», получил международное признание. Настолько приятно, что было не до собственных читательских впечатлений и оценок. Это нечто вроде голосования «назло» за КПРФ и ЛДПР...

Но все рекорды нелогичности побил не мой друг, не мой ровесник, а умный и талантливый представитель другого поколения — покойный Юрий Карабчиевский. Подвергнув в своей замечательной, на мой взгляд, книге «Воскрешение Маяковского» поэтику и поэзию Бродского уничтожающей и точной критике, он при этом оговорился, что тот является лучшим поэтом из пишущих по-русски. Только недостаток есть один — своеволие вместо откровения. Но если поэт, обладающий этим, отнюдь не частным недостатком, объявляется лучшим, из этого следует, что русской поэзии вообще уже не существует. Однако этого вывода Карабчиевский не делает.

На что ему тогда вообще понадобилась эта оговорка? От чего он хотел ею обезопаситься? То ли боялся обвинений в зависти, то ли в непросвещенности (Запад признал, а ты куда со своим неумытым рылом?), то ли испугался столь резкого отрыва от «поколения» (сиречь литературных сверстников), а то и от самого себя в прошлом — точно не знаю, но воздействие атмосферы культа в любом случае тут ощущается явственно. Таков успех ленинградского литкружка в распространении своего местного культа. Произошло то, что до революции происходило с замечательным Барабинским маслом. Его экспортировали во Францию, а потом оттуда везли в Петербург и продавали в Елисееве как «Парижское» — очень ценилось. Разница в том, что культ, о котором я говорю, товар не столь доброкачественный.

Как уже говорилось (об этом пишет и Игорь Ефимов), в Ленинграде в 60–70-е годы литературная или претендующая на то молодежь, исполненная любви исключительно к искусству, увлеклась стихами одного из своих товарищей (наиболее явно приблизившегося к литкружковскому идеалу самовыражения и новаторства), переписывала их по ночам и читала друг другу. Больше всего им импонировало, что он в своем творчестве выше «политики», так сказать, продолжает прерванную традицию. Умонастроение это пижонское и снобистское, ибо, к сожалению, как сказал один

из современных мыслителей, тоталитаризм страшен еще и тем, что каждого заставляет решать проблему, принимать его или не принимать. Хорошего тут мало, но игнорированием от этого не спасешься... Они могли сколько угодно презирать то, что называли «политикой», могли ею сколько угодно «не заниматься», но эта «политика» все равно усердно занималась ими и всем вокруг. Игнорирование этого факта никак не могло быть торжеством принципа непосредственности, на роль защитников которого все эти люди тоже претендовали.

Некоторую реальность (все равно мнимую, на мой взгляд) придавала этой группе близость к Ахматовой. Ее высказывания о Бродском много сделали для установления его культа, хотя сами ничего «культового» не содержали и были в основном футурологического плана.

Я очень высоко ценю Ахматову. Мне уже случалось говорить, что у Ахматовой наибольший в русской поэзии XX века «выход продукции» — процент стихов высокого класса (в районе пятидесяти). В этих стихах она великий национальный, народный, поэт, причем не только в гражданских по теме. Однако жила в ней до самого конца и другая Ахматова — королева Серебряного века, «столпница паркета». И иногда говорила ее устами. Что ж, я очень люблю ее стихи, чту ее память, благодарно помню многие ее высказывания — умные и точные. Но прямо скажу, это относится не ко всем ее высказываниям. За ее высказывания о Бродском я ей вовсе не благодарен. Впрочем, мне она ничего ни о нем, ни о его круге не говорила. Только раз — с удовольствием — о каких-то молодых ленинградцах, поэтах, которые отстраняются от Блока — не ругают его, но говорят, что он им не нужен. Интересовалась даже, не согласен ли я с ними. Но этой приятности я ей сделать не мог. К моему несогласию она отнеслась спокойно.

Что ж, Ахматова есть Ахматова, Блок был ее старшим современником, у нее с ним могли быть старые литературные счеты, и ее могли радовать симптомы некоторого умаления влияния Блока на литературную молодежь, могла она даже преувеличивать эти симптомы. Другое дело — «молодые ленинградцы». <...>

<...> С каких высот — пусть даже творчески не подтвержденных, но хотя бы внутренне или интеллектуально достигнутых — они так смотрели на Блока? Впрочем, на том надувном Олимпе, где они устраивали свои суперлитературные радения, возникла своя система ценностей. Опирающаяся на аксессуары мировой культуры и на прерванную (на мой взгляд, якобы прерванную — выдохшуюся) традицию Серебряного века. Но употреблять аксессуары еще не значит войти в культуру. <...>

Надувному Олимпу понадобился свой гений. Есть ли вообще реальное содержание у этого термина? Думаю, что нет. Или — что то же самое — есть какое угодно. Обретает он смысл только в плане пресловутого «вклада» в «движение литературы». Конечно, иной раз и сам, услышав чьи-то особенно впечатляющие стихи, воскликнешь: «Гениально!» ... Но когда говорят, что Бродский — гений, это не восклицание, а литературная (на мой взгляд, анти-литературная) позиция.

По приезду на Запад я обнаружил в таком серьезном журнале, как «Вестник РСХД», статью «Бродский и Пушкин». Я не стал ее читать. Я вообще с той поры в этом журнале статей о литературе не читаю... Сближение этих имен оскорбляет мой слух, вкус и здравый смысл. Даже если бы это делалось с целью критики... Бродский плох не потому, что он не Пушкин. Впрочем, Пушкиным дело не ограничилось. Бродского ставили в ряд со многими классиками мировой литературы — от седой античности до наших дней. После появления его имени рядом с пушкинским это было уже не трудно — народ привык. Особенно тот «народ», который вообще не читает стихов, но любит «быть в курсе». Он легче всего поддается внушению.

Сюда же относится и «моцартианское начало», о котором уже шла речь. Вообще не было такого положительного качества в литературе (если оно вдруг оказывалось в центре общественного внимания), которого бы немедленно не обнаружилось и у Бродского, и такого прославленного имени, которому он не оказался бы родствен.

Что это, экзальтация любви? Не похоже. Но если и любви, то сугубо литературной (на мой взгляд, опять-таки — антилитературной), а не читательской. Я здесь не противопоставляю читателей писателям. Писатель — тоже читатель, он немислим без читательского восприятия. А литераторским, так сказать, «профессиональным» пониманием балуются и иные читатели. Между тем профессиональная оценка сводится к умению анализировать свое *читательское* восприятие, быстрее других схватывать, где, что и почему мешает. А гордость тем, что мы у себя в Ленинграде нашли своего собственного гения, отвечающего всем традиционным представлениям о новаторстве, оригинальности и самовыражении, который, как и положено гению, двинул литературу вперед, — есть радость чисто литераторская. <...>

Влияние этой атмосферы привело к тому, что Бродский на всю жизнь остался подростком — во всяком случае, так он выглядит в творчестве. Он привык к незаконченности, незавершенности, к общей необязательности — в выборе слов, ходов и прочего.

К полной — воистину «гениальной» — свободе стихотворения от замысла, то есть от импульса, который дает ему жизнь. Иногда этот импульс вообще не проглядывает, его просто нет. Причем это может быть и при наличии мысли, ибо, как хорошо (даже лучше, чем надо) знают мои оппоненты, одной мысли для поэзии недостаточно.

И вот пример — стихотворение «Я входил вместо дикого зверя в клетку...». Оно представляет собой энергичную опись всех перенесенных автором мытарств. Но перечисление это номинально, а не индивидуально, выбор слов крайне неточен. Судите хотя бы по первой, заглавной, строке: «Я входил» — так она начинается. То есть речь как будто идет о некоем решительном и направленном поступке. Между тем эта строка начинает список мытарств, по поводу которого в конце восклицается: «И пока мой рот не забили глиной / Из него раздаваться будет лишь благодарность». Если «входил», то кого благодарить? Себя самого? В том-то и дело, что здесь должно быть не «я входил», а «меня вталкивали, сажали, запихивали» — что угодно... Меня сейчас интересует соответствие этих впечатлений не фактам биографии, а только задаче стихотворения. Дело не в нескромности, а в неточности. Я согласен с Солженицыным, что, если речь идет о России XX века, надо очень осторожно говорить о своих страданиях.

Но к нашей теме больше имеет отношение его замечание (с которым я уж точно согласен), что пафос заключительных строк никак не вытекает из предшествующего им нагромождения мытарств. Не только поэтически — вообще художественно. А декларативной ораторской логике этого стихотворения ничто противоречить не может. Могло бы противоречить, если бы в основе стихотворения был замысел, импульс, если бы оно было ему подчинено, а потом вдруг сорвалось, ушло в сторону. Такое у Бродского бывало часто. Но в данном случае нет и этого. Есть намерение — в данном случае, благое — благодарность Творцу за его бесценный, несмотря на любые страдания, подарок — жизнь. Но это открытие — а это всегда открытие — не выражено как переживание. Просто продекларирован результат. Без всякой заботы о цельности замысла, то есть о форме.

Меня очень удивляет, когда Бродского объявляют (иногда для «объективности» даже те, кому он не нравится) «мастером формы». И дело тут не в Бродском, а в упрямой путанице понятий. И от этого — представлений. Форма — это воплощенный замысел, воплощенное проявление личности в момент вдохновения (определение коего см. у Пушкина — в заметке «О вдохновении»). «Мастером формы» вообще быть нельзя, ибо создание каждого

художественного произведения — открытие единственной присущей ему формы. В стихотворении, о котором только что шла речь, формы нет. Да ведь при общей подростковой неформальности личности (с которой все время сталкиваешься, читая Бродского) чем может быть задана определенность формы? При таких условиях на форму можно наткнуться только случайно, как, впрочем, и на реальное самоощущение, на самого себя. Поэтому-то форма присутствует только в нескольких стихах — в основном же его стихи бесформенны, а гениальность бесформенных произведений искусства — новаторство, до определения которого даже XX век не додумался. Так что потенциальным новаторам XXI века (боюсь, последователи новаторства не кончились с XX веком) нет причин огорчаться — для них еще остаётся достаточный «фронт работ»...

Из сказанного ясно, что к явлению современной культуры, именуемому Бродским (к которому имеет отношение отнюдь не он один, да и не весь он), я отношусь безусловно отрицательно. Я считаю, что поэт Бродский почти полностью погребен под этим явлением, почти полностью заслонен им — прежде всего, от самого себя. Но это не значит, что он иногда — пусть сравнительно редко — не выбирался из-под этого «явления» и не писал хорошие стихи. Такие, которые я, если использовать выражение Натальи Ивановой по поводу Солженицына, «не могу не отметить» как хорошие. Кстати, и стихи других авторов нравятся мне только в этом случае. А разве должно быть иначе? Более того, то немногое у Бродского, что пробивается на свет из-под завалов его «гениальности», я не просто признаю, а люблю — это настоящая и сильная поэзия.

Я не буду здесь опровергать утверждения, что Бродский великий поэт, гений, ровня Пушкину, Шекспиру, Гомеру etc. Дело не в том, что это не так, а в том, что отпущенный ему Богом дар он почти весь разменял на «гениальность». И в этом смысле действительно представляет собой историко-культурное явление, в каком-то смысле крайнее выражение той эпохи, когда за творчество часто принималось голое (лишь бы оно было изошренно оформлено) самовыражение и самоутверждение. Настолько крайнее, что пафос самовыражения часто у него вытеснял и само самовыражение, саму самовыражающуюся личность.

Беда Бродского в том, что он поверил тем, кто его недостатки объяснял гениальностью и новаторством. Поверил в юности, но, к сожалению, в более взрослые годы это его представление о себе утвердилось, окрепло, вошло в состав его личности. К сожалению — ибо беда тут не в отсутствии скромности, а в отсутствии самокритичности. Если хотите — робости. В забвении того простого

факта, что поэзия — такая дама, которая не терпит победителей, которой надо овладевать всю жизнь, каждый раз заново.

Имя Бродского я впервые услышал задолго до его громкого процесса. Я знал, что в Ленинграде вокруг этого имени идет какая-то возня. Впрочем, впервые я услышал его в Москве от незнакомой мне тогда Натальи Горбаневской — она по какому-то делу зашла в «Литгазету» и между делом, как нечто само собой разумеющееся, обронила:

— Конечно, самый лучший современный поэт — Иосиф Бродский. Но он вообще гений...

Сказано это было непререкаемым тоном и с еле скрытой иронией по отношению к тем, кто этого еще не понимает, — манера и тогда уже в разговорах о поэзии не новая, заимствованная у 10–20-х годов XX века. Большого впечатления это на меня произвести не могло — литкружковская манера этого заявления не настраивала на серьезный лад — мало ли кто кого «открывает»...

Через некоторое время мне показали пачку стихов Бродского. Туда входили «Большая элегия Джону Донну», «Пилигримы» и еще несколько. Понравились мне только первые шесть строк из стихотворения «Стансы»:

Ни страны, ни погоста
не хочу выбирать.
На Васильевский остров
я приду умирать.
Твой фасад темно-синий
я впотьмах не найду...

Широкий размах, дыхание — все располагает к доверию, к ожиданию. Доверие у многих остается до конца, но ожидание не оправдывается. Ибо оказывается, что дальше следует действительно описание умирания:

между выцветших линий
На асфальт упаду.

Более того, оказывается, что и предшествующие две строки не имеют отношения к размаху и тональности первого четверостишия. Так или иначе дальше стихотворение глохло, уходило от меня — так сказать, в себя. Видимо, дальше мне следовало «входить в его мир» — точнее, заниматься переживаниями автора, связь которых со мной не была им раскрыта. Другими словами, «дорастать до автора». Причем не для того, чтобы понимать смысл текста — он и так был понятен, — а чтобы заставить себя чувствовать. А я этого не люблю — полагаю, что породить во мне потребность до себя «дорастать» — дело самого стихотворения.

Но поскольку читал я этого автора первый раз, а о нем шли толки, я все же тогда дочитал стихотворение до конца. То есть сужу ответственно.

Остальные стихи из этой подборки не заинтересовали меня совсем. «Пилигримы» показались гимназически-расплывчатыми. «Элегия Джону Донну» — непрописанной и лишенной всякого движения стиха. Особенно в первых четверостишиях, целиком отданных статическому перечислению деталей обстановки действия. Солженицыну эта «Элегия» понравилась, поэтому я сейчас ее прочел еще раз — впечатление не изменилось. А все в целом тогда показалось мне давно читаным-перечитаным (вариацией литкружковского стандарта оригинальности, значительности и погруженности в собственную личность — задолго до ее обретения). И главное — неталантливым. Это и было моим первым впечатлением о Бродском — что он просто неталантлив. Потом я это мнение изменил.

Несколько подточил это мнение прочитанный мной еще до эмиграции его талантливый перевод сцены из пьесы в стихах американского поэта Хаима Плутцига «Горацио». Но это был всего только перевод. Я признал, что Бродский может свободно, даже артистически владеть стихом и соблюдать при этом строгость формы, но, видимо, только тогда, когда эта форма задана другим. В каком-то смысле я и теперь так думаю, но все же не столь абсолютно, как тогда.

<...> В связи с Бродским часто упоминают музыку, якобы свойственную его стихам. Я этого почти не замечал. Но если она и есть, то это странная музыка, не связанная с замыслом, работающая сама на себя. Во всяком случае в тех стихах, о которых я говорю, никакой музыкальной убедительности не было.

Ажиотаж вокруг его «гениальности», на который я наткнулся в Париже (куда заехал по пути в Америку), естественно, на меня повлиять не мог — внушения очень давно на меня не действуют. Изменяться мое мнение начало уже в Америке. Приятель однажды показал мне стихотворение Бродского «На смерть Жукова», и, к удивлению моему, оно мне очень понравилось. А вскоре у Профферов в Энн-Арборе я познакомился с его автором. Отнесся он ко мне вполне дружелюбно, острых тем мы как будто избегали. И вдруг в разговоре произошел поворот, в результате которого окончательно решился для меня вопрос о талантливости Бродского.

Начал его Бродский:

— Я знаю, что мои стихи вам не близки, — сказал он.

Я сказал, что мне понравились его стихи о Жукове. Мы немного поговорили о них, и он продолжил:

— Но мне все-таки хочется, чтобы вы прочли вот это, — и протянул мне лист бумаги.

Я взял этот лист, предвкушая неловкость, — придется после столь приятной беседы говорить неприятные вещи. Но страхи были напрасны. Стихотворение — это было «Ты забыла деревню, затерянную в болотах...» — к моему удивлению, оказалось очень хорошим. Честно сказать, я не поверил своим глазам и прочел его вторично — впечатление не изменилось, и я сказал ему:

— Это очень хорошие стихи, — я впервые до конца осознал, что он не только не бездарен (это я уже к тому времени понимал), но и очень талантлив. Он был доволен.

Об этом стихотворении стоит поговорить подробнее. Оно обладало всеми особенностями Бродского, с той только разницей, что они были на месте и к месту. Даже его переносы окончаний предложений на следующую строку (анжабеманы), обычно столь изощренно-противоестественные, можно сказать, «зверские», — все было задано импульсом, то есть замыслом, и в каждой точке стихотворения соответствовало воплощению импульса (следовательно, этот импульс присутствовал и ощущался). Вот начало:

Ты забыла деревню, затерянную в болотах
Залесённой губернии... Где чучел на огородах
Отродясь не ставят — не те там злаки.
А дороги тоже — лишь гати да буераки.

Тут все переносы естественны, не противоречат дыханию, в том числе и дыханию стихотворения. Первая строка вообще закончена, и набегающая на нее «залесённая губерния» это еще один наплыв воспоминания (и боли). Окончание второй строки — «чучел на огородах», акцентирование на этой детали тоже естественно — это то, что окружало автора и его боль, которую раскрывает стихотворение. Поначалу, правда, кажется — в рамках двух строк, — что это восклицание, мол, в этой деревне чучел на огородах великое множество. И это тоже было бы неплохо, тоже ничего не разрушает и как-то работает на стихотворение. Но завершение этой фразы в следующей строке работает на него точнее и лучше. Я до этого говорил почти только об исполнении, ибо в данном случае оно соответствует определенности поэтического замысла, а не гуляет само по себе. Оно здесь неотделимо от сути, от боли, которая нарастает. Как неотделима от автора скудость деревенской жизни, которую он в себя вобрал, хотя и не стал ее частью (да не заподозрят меня в том, что я от него требую, чтоб стал — это невозможно и ненужно), и с которой связана его личная боль. Ибо (цитирую третью завершающую строфу, минуя вторую — тоже хорошую и цельную):

...зимую там колют дрова и сидят на репе,
И звезда моргает от снега в морозном небе.
И не в ситцах в окне невеста, а праздник пыли
Да пустое место, где мы любили.

Стихотворение и с самого начала было о любви, хотя речь идет о деревне — впрочем, о деревне, которую «ты забыла». В этой деревне теперь уже, похоже, нет и «меня», хотя «я» ее не забыл. Здесь нет личных местоимений первого лица — никаких «я» или «меня», — как нет и заявлений о том, что я помню, но это само собой разумеется (и, что чрезвычайно обогащает само чувство, внутренний мир стихотворения) — не забыл и потому, что вжился в это, и потому что там остается — к этому вело все стихотворение, но только сейчас вышло наружу — «пустое место, где мы любили». Обычно такие резкие ходы, как «пустое место», для меня чрезмерны, но здесь — нет.

Странная, казалось бы, вещь — стихи о любви, выстроенны вокруг любовной боли, а говорится о деревне. Но при этом их ни по теме, ни по сути не отнесешь к «гражданской лирике» — это просто лирика, притом любовная. Автор не ставит и не решает проблем сельской жизни, он просто чувствует людей, которые в этой жизни остались, которые за время его пребывания в ней стали ему со всеми своими будничными заботами более понятны и по-своему даже близки. Все это не имеет отношения к теме стихотворения, но входит в состав лирического переживания, в содержание чувства (выражение Ольги Берггольц). Мы приобщаемся к внутреннему миру человека, способного так чувствовать жизнь и людей, а это внутреннее богатство — одно из условий эстетического наслаждения. И приобщаемся в момент обострения всех его чувств, вобравших в себя весь этот мир вместе с этой деревней, забытой той, которая (по тому, что, как ощущается, в нее вложено) не должна была это забыть. Из-за чего там теперь остается только «пустое место, где мы любили» — полость, которая щемит, но которая этим взрывом — пустым местом там, где была любовь, — напоминает о любви, о том высоком, что редко воплощается в жизни, но все равно в нас живет, существует.

В поэзии ощутимое отсутствие прекрасного, тоска и боль из-за его отсутствия (в том числе и утраты) означает его присутствие. В этом стихотворении поэзии соответствует все — прежде всего, содержание личности автора и его чувства, то есть ценность его переживания для нас. Другими словами, наличие импульса (замысла) и его соответствие сущности поэзии, что бывает не так уж часто. И, конечно же, точность исполнения, точность воплощения замысла, строгое подчинение ему всех элементов, всего

течения стихотворения — соответствие своему месту в общем замысле каждой его точки.

Неудивительно, что стихотворение мне сразу понравилось. Трудно представить человека, которому оно бы не понравилось. Положительно сказался на поэте отрыв от дружного коллектива поклонников — он стал слышать себя и мир!

Оно настолько мне понравилось, что я тогда просто поверил в Бродского. Кстати, его книга «Часть речи», которая вышла вскорее в издательстве ARDIS, давала для этого некоторые основания. Там было много хороших кусков и строк, позволявших думать, что он взрослеет и выходит на дорогу. У нас даже стали завязываться теплые отношения. Но по причинам мне неведомым — я ведь его почти не знал — на дорогу он не вышел, а еще глубже погряз в беспросветной «гениальности». Впрочем, вышедшая чуть ли не одновременно в том же издательстве другая его книга — «Конец прекрасной эпохи» — показывала, что по-настоящему из этого состояния он никогда и не выходил. Этой своей «гениальности» он служил до конца дней, и она, на мой взгляд, задушила его незаурядный талант. В полной мере тогда я этого, конечно, еще не знал. Просто меня раздражали «гениальные» стихи, а пуще всего — высказывания.

Например, что поэт — орган, через который выражается язык, а «биография» (проще говоря, личность — в чем же она проявляется, если не в «биографии»?) не имеет значения. Эта бессмыслица — утрировка банальной истины. Безусловно, вне языка поэта нет, но все же поэт выражается через язык, а не язык через поэта. Спорить мне тут не с чем, ибо само это высказывание больше «самовыражение языка», чем мысль. К сожалению, и его творчество к тому времени было иллюстрацией этого положения. Похоже, это утверждение родилось как обобщение и оправдание собственного творческого поведения. Существование его становилось для меня призрачным и инфантильным. Поддерживать с ним отношения и в без того призрачной (и в духовно-интеллектуальном смысле инфантильной) атмосфере эмиграции, в то время как для меня жизненно необходимым было противостояние этой атмосфере, — было бы противоестественно. После той встречи я один раз позвонил ему — поздравить с благополучным исходом операции. Разговор был вполне теплым, товарищеским. Но потом, когда направление его развития определилось, у меня не было ни повода, ни желания ему звонить. У него, по-видимому, тоже. Отношения, не начавшись, распались. Имел я потом дело уже не с ним, а с его культом, которым меня изрядно донимали в первые годы эмиграции — авторитет молвы и «культурного Запада»

был тогда в третьей эмиграции не менее велик, чем в начале перестройки в Москве. Донимали меня вопросами о моем отношении к Бродскому, а в ответ на мои слова иногда удивлялись (дескать, как можно не восхищаться общепризнанным гением), иногда «понимающе» усмехались, «прозревая» мотивы (низменные, конечно) моего неприятия. Картина для них была ясна — судьба Бродского в эмиграции была феерической, моя — жалкой, тут им даже «догадываться» или «прозревать» не надо было.

Должен их огорчить. Успехи Бродского к моей судьбе никакого отношения не имели — он ничего у меня не отнял. Если бы его просто не было, моя судьба была бы точно такой же. Кстати, мне известно, что он неоднократно говорил разным людям, что хотел бы мне помочь, но не знает, как. И я не сомневаюсь, что это правда — и то, что говорил, и то, что хотел, и то, что помочь не мог. <...>

Вряд ли можно ему поставить в вину и поощрение собственного культа, тем более, что он сам стал его жертвой. Другое дело, конечно, то, что называлось в старину порчей общественного вкуса, но он об этом не знал, и опять-таки не только, да и не столько он один этому способствовал.

<...> Возникает вопрос, почему я начал писать о своем отношении к поэзии Бродского только теперь. Ведь оно выработалось давно, я ни от кого этого не скрывал и тем не менее не выступал с этим мнением в печати. Считал, что само рассосется. И если бы не заметки Солженицына, точнее, не победная реакция на них Игоря Ефимова, Льва Лосева и особенно Натальи Ивановой, поставившей все точки над «i», я и теперь не пытался бы это сделать. В этих статьях для меня важно не столько их религиозное (а то и партийное) отношение к Бродскому, сколько встающая за этим развернутая эстетическая позиция, программа, чуть ли не установленный норматив. И я подумал, что, если им не возражать, у многих неангажированных читателей создается впечатление, что культ этот — истина, что она действительно установлена и никто против нее возразить не может. <...>

Я должен констатировать, хотя и не всегда согласен с конкретными оценками Солженицына (как я уже отмечал, в ряде случаев, они, на мой взгляд, завышены), в споре со своими оппонентами он абсолютно прав. Прежде всего в его заметках ощущается непосредственное читательское впечатление от стихов Бродского, а они до этого и в пылу полемики не снисходят — ограничиваются комплиментами и восклицаниями. Во-вторых, в своих замечаниях Солженицын обнаруживает понимание эстетической сущности поэзии, а в их возражениях (по их представлениям, сугубо эсте-

тических) нет даже намека на то, что такие аспекты существуют. То ли то, что эстетика на советских филфаках существовала только под именем «марксистско-ленинской» (правда, и под грифом «теория литературы» тоже), скомпрометировало в их глазах эстетику вообще, то ли просто легче обходиться без этого обременительного груза, но следов знакомства с этой областью в их работах не обнаруживается. Разве что кроме ссылки Игоря Ефимова на Платона в подтверждение «актуальной» для нашего времени (да и для самого Игоря Ефимова, насколько я его знаю) мысли, что Прекрасное не обязательно совпадает с Добрым и Высоким.

Поскольку в глазах «высоких ценителей» я уже два раза обнаружил свою примитивно-прагматическую сущность — когда употребил термин «читатель» и когда проявил некоторое уважение к актуальности, — то теперь (семь бед, один ответ) мне не страшно компрометировать себя и в третий раз. А именно — в своей уверенности в органической связи искусства с Высоким и Добрым.

В сущности, с самого начала речь идет о литературщине — упоминавшаяся мной «литературность» — только более тонкая ее форма. Ибо данный культ неотделим от нее, он — самоутверждение литературщины. Резкие выходы Бродского на его вечерах по отношению к поклонникам — тоже литературщина. Они объясняются вовсе не хамством натуры (этого я в нем не заметил), а только следованием стандартам поведения гениальной личности, выработанным в начале века. Но тогда у всякого рода футуристов могла быть иллюзия, что они *epater les bourgeois**, плюют в лицо сытому самодовольству. А с чего такие эмоции могли возникнуть в конце XX века по отношению к представителям всех трех русских эмиграций, которым жизнь только и делала, что плевала в лицо?

Культ всегда вещь ложная, всегда подменяет реальность и поэтому требует цельности и непротиворечивости. Дом — то ли хрустальный, то ли надувной, — который себе построил Бродский, держался на поклонении, на согласии окружающих, на их вере, что любое проявление его владельца гениально. Поэтому любое критическое замечание было для него, как падение камня для хрустального сосуда или булавочный укол для надувного шара. Оно разрушало иллюзорную реальность, в которой он жил. В этой связи становится совершенно понятно, почему робкое и почтительное замечание А. Кушнера, что Бродский уж слишком злоупотребляет ненормативной лексикой, вызвало у того такую, мягко выражаясь, бурную реакцию. Вроде пустяк. С одной стороны, всемирное при-

* *Épater le bourgeois*. — возмущать, шокировать (своим поведением, взглядами) (фр.). — *Ред.*

знание, Нобелевская премия, гениальность, а с другой — такое вот дружеское замечание поклонника по, казалось бы, частному вопросу. Но это намекало на то, что «гениальность» постепенно перестает опережать впечатление, что «самовыражение языка» перестает восприниматься даже поклонниками. Это и впрямь должно было быть воспринято как бунт на корабле, который необходимо подавить — Кушнер, в отличие от Солженицына, входил в команду «своих». На страже этого культа — пусть чуть менее нервно, чем его объект, — стоят и его поклонники, что и отразила их реакция на заметки Солженицына. Самой показательной, искренней, да и самой первой из них (хоть и не очень, на мой взгляд, компетентной) была реакция Игоря Ефимова («Новый мир», № 5, 2000).

Я ни в коем случае не собираюсь отрицать права Игоря Ефимова возражать кому бы то ни было, в том числе и Солженицыну. Он искренне любит Солженицына и, безусловно, искренне любит Бродского — только я не очень убежден, что любит именно как поэта. Он защищает не стихи, а некий образ. <...>

Поскольку я сейчас пишу не о статье Солженицына, ряд его блистательных формулировок, даже приводимых Ефимовым, я опускаю. Но одну, не самую яркую, но для меня безусловную, приведу — из-за реакции на нее Ефимова: *«Порой поэт демонстрирует нам высоты эквилибристики, не принося нам музыкальной сердечной или мыслительной радости».*

Кстати, насчет «высот эквилибристики». Бродский, безусловно, был на нее способен, но и этой способностью часто пренебрегал — обходился «моцартианским началом». Но меня сейчас интересуют не сами по себе эти слова, а реакция на них Игоря Ефимова:

«В этой фразе особого внимания заслуживает местоимение “нам”. Как велико это “мы”, от имени которого выступает здесь Солженицын-читатель? Из кого оно состоит? И где проходит граница между ним и другим “мы” — тем, которое уже в начале 60-х перепечатывало по ночам строчки еще никому не ведомого поэта, заучивало их наизусть, сбегалось на его редкие выступления? Те “мы”, которым вызываемые в памяти строчки Бродского служили защитой и убежищем от бессмыслицы обязательных политзанятий, от стыда комсомольских собраний, от стужи долгих переездов в набитом трамвае? Что двигало нами тогда — еще до громкого международного шума, признания и славы? Думаю, только это: “музыкальная сердечная и мыслительная радость”, доставляемая его стихами».

Надо сказать, что повод для этой лирической контратаки пригнуп за уши. «Мы» в этой солженицынской фразе не более, чем фигура речи, принятая в таких статьях, и требовать количественного и качественного определения этого «мы» — некорректно.

В крайнем случае, тут можно ответить: «я и мои друзья», «я и те, кто воспринимает так, как я», и даже «я и те, кто прочтет эти стихи вместе со мной и увидит то, что увидел я». На убежденности в своей правоте имеют право не только поклонники Бродского. Кроме того, Солженицын говорит здесь не обо всем творчестве Бродского, а о том, что сопутствует демонстрируемой им «порой» высокой эквилибристике. Так что все остальное могло обладать перечисленными Ефимовым положительными качествами. С чего тут было взрываться?

<...>

Ефимов вообще склонен аргументировать этим «мы» всё — например, грубость некоторых выражений в «Сонетах к Марии Стюарт»:

«Ну, да, с королевами не принято разговаривать таким тоном и таким языком. Но как еще можно было изобразить то, что случилось с нашим поколением в послевоенном, послеблокадном Ленинграде? “Вчерась”, “агас”, “накнокал” и проч. — да, это был наш язык, язык городской шпаны, для которой главными героями были уголовники с золотой фиксой на переднем зубе, а главным аргументом в споре — кулак или финка. И вдруг в этом мире голодного убожества и повседневного насилия (“В конце большой войны не на живот, / Когда что было жарили без сала”) тоненьким лучом кинопроектора на экран, натянутый в бывшей церкви, — выносятся образ шотландской королевы и пронзает сердце на всю жизнь — да есть ли на свете такие языковые “сдёрги” и “диссонансы”, которыми можно было бы воссоздать подобное чудо?»

Воспоминание трогательно, но к делу отношения не имеет. Во-первых, соображение о том, что нет подходящих слов для воссоздания чего бы то ни было, — не аргумент. Оно годится для бытового разговора, меньше — для газетной риторики, но никак не для серьезного разговора о литературе. Если у талантливого автора нет подходящих слов, то, значит, замысел еще не созрел. И вообще, для поэтического произведения задача что-либо воссоздать может быть только побочной — воспоминания в поэзии важны не тем, *что*, а тем, *почему* вспоминается. То есть важен момент, когда автор вспоминает, а не когда происходило вспоминаемое. Этим и определяется его лирическая суть. <...>

Впрочем, цикл «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» неприемлем для меня не только и не столько из-за грубых выражений или неоправданной развязности тона, сколько из-за развязности самого стиха, необязательности выбора слов, порожденных опять-таки отсутствием организующего лирического замысла. Небрежные — «свойские» — намеки на культурные ассоциации делу не помогают. Всякого рода усложненности чаще всего про-

исходят от невыраженности, недоработанности, но угадывание их льстит самолюбию «культурного» читателя, и польщенность этой «причастностью» принимается им за эстетическое наслаждение. Если Бродский сыграл большую роль в истории современной литературы, то именно такими стихами — в них он явился предтечей и создателем нынешней «тусовки». <...>

<...> Это определило ту неопределенность отношения ко всем понятиям и ценностям, которая подняла и задушила поэта Бродского и в которой назвать марксизмом патриотизм — в том числе казенный постсталинский — можно, не испытывая никаких затруднений. К сожалению, такое отношение отразилось не только на литературе.

Не думаю, чтоб Игорь Ефимов, автор многих хороших работ на социальные темы, не знал разницы между марксизмом и сталинской (а также постсталинской) безыдейной «идейностью», но, видимо, ему просто приятно было вспомнить атмосферу своей молодости вместе со всем, что ей сопутствовало. Больше всего соответствует этой атмосфере конец его статьи, в которой он задается большим для себя вопросом: *«ПОЧЕМУ у нас так получается. То есть, почему у нас Толстой отрицает Шекспира, Соловьев Лермонтова, Гоголь — самого себя, а Солженицын не восторгается Бродским?»*

<...>

Итак, в абзаце, следующем за этой цитатой, Ефимов говорит, что человеческую душу вечно тянут вверх четыре порыва (почему-то порыва, а не стремления): «к Разумному, к Прекрасному, к Доброму, к Высокому». Для меня такое разделение слишком четко (человеческие «порывы» не так легко поддаются систематизации), но в принципе с этим можно согласиться. Однако приведена здесь эта систематизация не сама по себе, а чтобы подчеркнуть, что «история духовной жизни» человека показывает, что эти порывы, вопреки нашим надеждам, могут вступать и в единоборство друг с другом: «Высокое может потребовать от нас недоброго (“Оставь отца и мать своих...”»)», а «культ Разумного приводит к Робеспьеру и Ленину».

Христа в этот спор я бы не впутывал, ибо то, что может понимать и делать Он, смертным не дано, а часто и не позволено. И обращены эти слова не ко всем, а только к избранным — к тем, кому было предназначено помочь Ему выполнить Его Божественную миссию на земле. Аналогов этому нет и быть не может. В нашей земной жизни разрешение себе Злом творить Добро потому и приводит к страшным результатам, что люди берут на себя Божественные функции, занимаются творением мира (эта мысль

принадлежит не мне, а Н. А. Струве — от него я когда-то впервые ее услышал). Тем не менее и оставаясь в рамках земной жизни, отнюдь не беря на себя Божественные полномочия, людям иногда приходится манипулировать недобрым — допускать меньшее зло, чтоб избежать большего. Например, на войне. Дело это для души рискованное, но обстоятельства иногда требуют, и кому-то приходится брать на себя ответственность, а то и грех. Это проблема прежде всего бытия, а не искусства. Искусство может сочувствовать человеку, совершившему злое, запутавшемуся в злом, но не самому Злу — это противоречит природе восприятия, возможности самоидентификации и катарсиса.

Но общественные настроения — вещь зыбкая. В какие-то периоды где-то вдруг может стать модным поклоняться Злу, и «все вдруг откроют, что оно прекрасно». Но это уже прелесть, соблазн, а не откровение. Что же касается «культы Разумного», приводящего к Робеспьеру и Ленину, то ведь само выражение «культ Разумного» нонсенс. Если культ, то он не разумен, если разумное, то не культ. Любой культ — затмение разума, буйство сорвавшейся с цепи рассудочности, не чувствующей, в отличие от Разума, границ своих возможностей. Времена Робеспьера и Ленина, когда «господствовал Разум», вовсе не были самыми разумными.

Но нас тут больше интересует то, что говорится о Прекрасном: *«Прекрасное сплошь да рядом отказывается подчиниться требованиям разумного, доброго, полезного»*.

Не хотелось бы это говорить, но меня неприятно удивило присутствие в этом контексте термина «полезное». Толстой, может быть, его употреблял, но Солженицын — нет, и к делу оно не относится. Этот термин просто подверстан сюда — причем пусть и с подсознательным, но умыслом. Требуется убедить себя и других, что творчества Бродского не принимают только узколобые «прагматисты», с которыми традиционно связано представление о примитивности. Между тем вся эта антитеза выдуманна. Прекрасное, т. е. искусство, не должно подчиняться требованию полезности не потому, что это примитивно и стыдно, а потому, что оно и так полезно, если оно на самом деле искусство.

А вот насчет неподчинения требованиям разумного и доброго — разрешите усомниться. Поэзия не движется рассудком и не следует никаким рассудочным схемам. Также она не занимается проповедью добра и морали. Но и не противоречит им. Она не занимается в лоб ни Добрым, ни Разумным, но никогда не выходит за их границы. А уж насчет Высокого и говорить нечего — поэзия и есть высокое, возвышающее. Поэзия порой может быть даже снисходительна к человеческим слабостям, недостаткам, но все

равно — с позиций высокого. «Жизнь есть требование от бытия смысла и красоты», — говорил биолог Ухтомский. А поэзия есть живое воплощение этого требования. Требование это может удовлетворяться и не удовлетворяться, поэзия может быть идиллической, трагической, иронической и любой другой, но если в самой плоти произведения, в его движении и развитии не воплощено и не раскрывается это требование гармонии — поэтическим оно быть не может. Подчеркиваю, речь не о строгой нравственности, вообще ни о чем строгом — жизнь и человеческая природа слишком для этого противоречивы, духовное и недуховное в человеке слишком перемешаны, и тут не до нотаций. <...>

Игорь Ефимов защищает здесь не равнодушие к Добру (он сам к нему не равнодушен), а только некое представление о «широте мышления», заимствованное у эстетики декаданса — видимо, в кругах «второй культуры» это многих возвышало, а у него, хоть сам он человек совсем не декадансный, осталось дорогим воспоминанием молодости. Речь тут не о том, что и художники люди грешные и всякое бывает в их жизни, а именно о зле, воплощенном в искусстве. <...>

Проникнутость произведения духом зла или просто равнодушия к добру опять-таки исключает возможность самоидентификации и катарсиса. Для того чтобы воспринимать это как прекрасное, нужно растоптать собственную естественную интуицию. Иногда это и делают — ради растворения в ауре (иногда ее еще называют «современность»), а проще — в эстетике декаданса. От того, что декаданс при советской власти поносили (правда, относя к нему все, что угодно, точнее, неудобно), его эстетика не стала истинной. В ней по-прежнему нет ничего хорошего. Пикантно, что потребность поставить Добро на его скромное место возникла у этих молодых людей отнюдь не в Царстве Добра, а в послесталинском Советском Союзе, когда вся жизнь строилась на наклонной плоскости, а страна организованным порядком катилась в пропасть. Когда естественней было бы искать выхода, то есть беспокоиться о добре. Но естественность была за пределами их если не жизни, то умонастроенности. От некоторых участников этого эстетического движения именно в те дни мне приходилось слышать, что они враги не социализма, а только соцреализма, но ведь соцреализм был только одним из проявлений социализма — фикцией, прикрывающей государственное насилие над литературой и искусством. Всерьез бороться с фикцией — значит придавать ей реальность и терять свою.

<...>

Однако «западня», заключающаяся в «идеализации идеи Добра», вообще не имеет отношения к делу. Толстого возмущала

в Шекспире отнюдь не только «безнравственность», а весь «противоестественный, ненатуральный», с его точки зрения, строй его драматургии, а Солженицына в Бродском часто удивляет не то или иное «содержание» его стихов, а, так сказать, творческий почерк. Впрочем, как я уже говорил, я занят здесь не защитой статьи Солженицына. Я отнюдь не стеснялся бы защищать эту статью, с большинством положений которой я согласен, а некоторые содержащиеся в ней замечания поражают меня глубиной и точностью понимания предмета, и не только применительно к Бродскому. Просто я думаю, что Солженицын в моей защите не нуждается. И, кроме того, я слишком занят собственным противостоянием тому, что внушает Ефимов.

Общий недостаток его статьи в том, что о строении и воздействии стихов он говорит так, словно это не стихи. В кругах «второй культуры» придавали большое значение спецификам — искусства, литературы и особенно поэзии. Ее адепты ощущали себя специалистами в этой области, можно сказать, купались в понимании этой специфики, ею возвышались и (наиболее рьяные) ею подавляли. Короче, ее изо всех сил превращали в некий норматив, причем, при этом определяемый механически — по признакам. Между тем в существо этой специфики они и не пытались проникнуть. Оно было более просто, но менее наглядно и менее доступно, чем питающие их arrogance «признаки». И тут было не обойтись без такого отчасти (но только отчасти) субъективного фактора, как вкус. Вкус — дело серьезное, это тотальное чувство соответствия, природа его не биологическая, а общественная, в каком-то смысле он — критерий не только подлинности (в поэзии — подлинности самовыражения и подлинности причастности), но даже истины. Спорить о Вкусе надо, его надо защищать. Потому же, почему надо защищать здравый смысл. Что, полагаю, я сейчас и делаю. Возможно, то же самое думают о себе и мои оппоненты. И хотя я не считаю, что в споре рождается истина, но обнажение позиций, иногда возникающее в споре, может ее обнаружению способствовать. Впрочем, пока проблема вкуса сказывается только на понимании специфики.

Игорь Ефимов пишет, что главное, чем приносили и приносят «нам» радость стихи Бродского, можно назвать старомодным и полузабытым словом «отвага». Оставим в стороне, что слово это не старомодное и не полузабытое — даже медаль есть «За отвагу», отнесем это к риторическим красотам. Впрочем, дальше риторика только набирает силу.

«В своем порыве к высшей свободе поэт отважно бросает вызов страху, усталости, рутине, одиночеству — и тем зажигает в нас радостный огонек надежды. Но чтобы этот вызов был брошен не на словах, не из безопасного

далека, мы должны быть уверены, что поэт стоит лицом к лицу со своим противником — то есть, что он не отводит свой взор от ужаса Небытия, что ему знакомы настоящее отчаяние, настоящая тоска, настоящий страх смерти».

Ничего себе набор добродетелей! И нет Твардовского, чтобы спросить: «Что про что?» Что значит вызов страху, усталости и одиночеству (про рутину не спрашиваю — ей в XX веке многие бросали вызов)? Тут требуется мужество, но разве уместен оборот «бросать вызов»? Что значит бросать этот вызов не из безопасного далека (или наоборот — с близкого расстояния)? Такая ли уж это редкость — быть знакомым со страхом смерти? И так ли уж хорошо вперяться глазами в ужас Небытия? Что можно там разглядеть? Люди живут, сознавая конечность своей жизни, но они заняты жизнью — бытием, а не небытием — разве это требует меньше мужества? Ведь есть даже выражение — «подвиг жизни» (имеется в виду обыкновенная повседневность, а не чрезвычайные обстоятельства) — неужто оно ложно? Но оставим это. Прочтем дальше.

«В статье Солженицына много говорится о душевном холоде Бродского, о сухости его эмоционального мира. Но каким же образом этот холод мог рождать в его читателях такой душевный жар?» — спрашивает Ефимов, аргументируя все тем же «мы». На счет «жара» сомневаюсь, не встречал. Больше встречался с поклонением, вполне спокойным, очень нестойким и часто надменным. Но этот вопрос, заданный читателю, я бы вернул тем, с кем это происходило. Действительно, почему? И Ефимов на этот вопрос отвечает. Конечно, в своем возвышающем стиле, но отвечает.

«Думается, этот жар сродни тому волнению, с которым мир следил за полетом Линдберга, за походом Амундсена. Человек брел к Южному полюсу во мраке, в диком холоде, и мы точно знали, что ничего полезного он там не найдёт. Никто не собирался последовать за ним в мрак и холод. Мужественный вызов ледяной пустыне — вот что восхищало людей в Амундсене.

Точно так же и великий поэт, посмеивший стать лицом к лицу с ужасом и хладом Небытия и сохранивший при этом сердечный жар, не зовет нас в Небытие, но дает пример отваги».

Не удивляет просунутый и сюда под сурдинку «великий поэт», но удивляет оборот: «сохранивший при этом сердечный жар». Собственно, ведь на соображение об отсутствии этого жара он и отвечает. Но как! Просто и между делом объявляет само собой разумеющимся как раз то, что надо доказать. Логика поразительная! Но меня здесь как раз интересуют его главные рассуждения, ибо они раскрывают его понимание существа поэзии.

Прежде всего неточны аналогии. Линдберга он сам забывает по дороге — тот был пионером прямого авиационного сообщения

между Новым и Старым светом, за ним потом последовали многие. А Амундсен был исследователем Арктики и Антарктики. Человечество вместе с ним открыло Южный полюс и кое-что узнало о том, что его окружает. Так что в обоих случаях люди знали, почему они «с волнением следили». Мужество обоих было осмысленно и навязчивого снобистского «антипрагматизма» не подтверждает. За спортивными восхождениями на Эверест так не следят, хотя и они вызывают уважение. Кстати, и Линдберг, и Амундсен, и спортивные альпинисты могли, имели возможность свои подвиги и не совершать — это было делом их свободного выбора. Потому они и герои, что свободно сделали такой выбор.

Перед холодом и мраком небытия стоит любой человек — независимо от характера, социального положения и меры таланта. И стоит не по собственному выбору, даже не по собственной воле. Людей, которые бы этого не сознавали, практически нет. Так что особой заслуги в том, чтоб быть знакомым с «настоящим страхом смерти» нет. Вся поэзия — ответ гармонии на дисгармонию бытия, в том числе и на обесмысливающую краткость жизни. Можно, конечно, «бесстрашно» смотреть на жизнь сквозь призму этого обесмысливающего начала, но вряд ли это мудро, мужественно или плодотворно. Мужество (необходимое и в поэзии) состоит, как я привык думать (и Игорь Ефимов меня в этом не переубедит), как раз в противоположном — в преодолении всего обесмысливающего, а не в растворении в нем, не в болезненном вглядывании в ужас Небытия, а — несмотря ни на что — в любви и интересе к жизни. Конечно, о смерти нельзя забывать. Мысль о конечности жизни с особой остротой высветляет ценность каждого дня и вообще ответственность за свою жизнь — перед самим собой и, конечно, перед Богом. Коллизии жизни в связи с этим могут быть радостными и трагическими, но *memento mori** учит вглядываться в жизнь, а не в смерть. «Спешите делать добрые дела», «не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня» — *memento mori*!

Но, честно говоря, и это не имеет отношения к делу. Имеет к нему отношение общее представление автора о поэзии и ее восприятии. Поэт стоит лицом к лицу с мраком и хладом Небытия и дает «нам» тем самым «пример отваги». От этого «примера», как получается у Ефимова, в «нас» вот уже сорок лет через его стихи «перетекают» тепло и радость. В том, надо думать, и состоит доставляемое поэзией (конечно, не всякой, а гениальной) эстетическое наслаждение.

Таким образом, Бродский по ходу его защиты и незаметно для его защитника из поэта превращается даже не в прозаика, а в героя

* *Memento mori* — Помни о смерти (лат.). — *Ред.*

прозаического произведения, за перипетиями судьбы и переживаниями которого внимательно следит читатель, получая удовольствие от того, что это — «пример отваги». Как уже говорилось, присутствие отваги для меня сомнительно, но сейчас это не важно. Просто поэзия не действует примерами — отваги, благородства или чего угодно. Поэтическое впечатление вообще не выводится из сюжета (наоборот, сюжет, если он есть, движется стихом, то есть самораскрытием поэтического переживания), оно задается первой строкой и раскрывается всем ходом стихотворения, всем его движением к катарсису, заданному первой строкой. «Пример отваги» вообще не отсюда.

Поэзия может иметь дело с мраком, но только если пробивается к свету. Успешно или нет — не так уж важно. Любое искусство это «да», а не «нет» миру, но в поэзии часто «нет» означает «да» — и все не потому, что она якобы работает иносказаниями. Восклицания типа: «Не могу жить!», «Как отвратен этот мир!» и т. п. в поэзии, если она настоящая, означают неудовлетворенность высоких требований к жизни и жажду их удовлетворения, то есть интерес к жизни, а не вглядывание в смерть (религиозные размышления о Царствии Небесном выражением «ужас Небытия» не описываются). То же означают в поэзии отчаяние и ирония. Поэтическая ирония — боль обманутой любви, а не способ уйти от ответственности и боли (на что теперь многие — речь в данном случае не о Бродском — уповают). И — главное: поэтическое произведение не только не «зовет» во «мрак» (даже если начинается во мраке), оно противостоит мраку — ставит читателя на место поэта и проводит его путем всего стихотворения к катарсису. Переживание становится как бы частью его личного опыта. Но это имеет для читателя смысл, только если переживающий — поэт. Другими словами, человек, расположенный к тому, чтобы отличать моменты, когда его переживание чревато катарсисом (когда «требует поэта к священной жертве Аполлон»), от всех прочих. И тогда личный опыт читателя, прошедшего путем стихотворения, становится богаче на это переживание — допустим, на переживание Пушкина, да еще в момент катарсиса. А иначе зачем это все нужно? Любоваться чьим-то подвигом лучше в прозе — даже если этот подвиг состоит не в стоянии перед ужасом Небытия.

<...>

Но перейдем, так сказать, к «недопониманию» Солженицыным высот поэтики Бродского, а главное, к высотам понимания предмета самим Ефимовым. Ефимов приводит следующую, по его определению, «жалобу» Солженицына:

«Бывают фразы с непроизносимым порядком слов. Существительное от своего глагола и атрибута порой отодвигается на неосмысляемое, уже неуправляемое расстояние».

Недостаток для изящной словесности существенный. Его можно признать или не признать. Игорь Ефимов вроде бы признает: «Да, бывает у Бродского и такое», — говорит он. Поначалу может показаться, что это огорченное, но мужественное признание: дескать, ничего не поделаешь — и на солнце оказались пятна. Но не тут-то было. Оказывается, это вовсе не недостаток, а особое воспарение.

«Существительное летит в кажущуюся пустоту. Как атлет под куполом цирка — вот-вот разобьется. Но в последний момент невесть откуда вылетает атлет-сказуемое, они сцепляются рифмами, и в ту же секунду в точку их соединения подлетает спасительная трапеция метафоры, тут же всех троих захватывает ослепительным кругом прожектор таившейся до поры стержневой мысли — какое облегчение, какой восторг!»

Увлекательный процесс, не правда ли? Даже странно, что Солженицын этого не заметил и не пришел в восторг. Но это с лихвой возмещает Игорь Ефимов. И неудивительно. Восторг всегда приходит на помощь фанатизму, когда сказать нечего. Кстати, Пушкин, принудительно навязанный Бродскому в сотоварищи по Олимпу, невысоко ценил восторг — считал это состояние противостоящим вдохновению. Думаю, он был прав. Во всяком случае, для серьезного разговора о стихах восторг не годится. Поэтому возражение, несмотря на его пафосность, не состоялось. Прежде всего, восприятие стихов, сопереживание им никак не походит на восприятие цирковых трюков. Трюки для того и существуют, чтобы зритель с замиранием сердца следил за тем, как атлеты ходят над пропастью и не сваливаются в нее. Это тоже «чувства добрые», зритель с волнением следит за ними, переживает за них. Ни о какой самоидентификации тут и речь не заходит.

В поэзии все наоборот. В поэзии читатель — почти автор. Потому что читает только «за автора», становится им. Любые трюки, замирания и облегчения, связанные с самим процессом чтения, — только отвлекающие затруднения. Приходить от них в восторг нелепо. Поэзия — не детектив, где все открывается в конце, замысел, как здесь уже неоднократно отмечалось, присутствует в каждом стихе. Когда теряется нить, весь процесс чтения и восприятия тут же прерывается — никакое «облегчение» в дальнейшем этому помочь не может. Впечатление от стихотворения, сопереживание — разрушается...

Все качества, из-за которых для меня неприемлем Бродский, определены уже давно неким Н. Н., автором вступительной статьи к первому сборнику Бродского «Остановка в пустыне», вышедшему еще в 1970 году в издательстве им. Чехова. Определены они не противником, а поклонником, так что сомнений в их наличии быть не может. А то, что представлены эти качества как сугубо по-

ложительные — это, на мой взгляд, характеризует не их, а самого Н. Н. Привлекают они его, как и многих других, своей новизной (впервые в такой концентрации) — поэтому они вклад в развитие современной русской поэзии и ее возведению в сан мировой. Привлекло мое внимание еще в первом издании этой книги глубокое замечание, что Бродский сделал главным элементом стихотворения не строку, как было до него, а целый период. Вопрос о том, «сделалось» ли то, что он «сделал» (то есть работает ли оно), автору в голову не приходил. А ведь именно так относится к делу Игорь Ефимов в своей цирковой аналогии — дескать, куда вы торопитесь судить, когда еще период не кончен! Но в более позднем издании я этого соображения не нашел — видимо, Н. Н. понял, что хватил лишку, но оно только доводило до логического конца его метод понимания поэзии. Он продолжает регистрировать вклады и нацеливает русскую поэзию на достижение мировых стандартов. Впрочем, тезис этот весьма распространен.

В частности, что Бродский это поэт мировой, в отличие от остальных эмигрантских поэтов, заиклившись на России, говорил в Венеции на встрече, посвященной годовщине со дня смерти Бродского, итальянский граф, фамилию которого я, прошу прощения, с одной телепередачи точно не запомнил (кажется, граф Моро, но не уверен). Граф очень чисто говорил по-русски и брезгливость по отношению к заиклившимся на России выразил тоже хорошо — прекрасным русским языком, подкрепленным живой итальянской мимикой. Я не знаю, кого он имел в виду — в третьей эмиграции таких, к сожалению, было немного, но это не важно. Кого б ни имел, мировым поэтом, не будучи «заикленным» на своей стране — особенно тогда, когда она стала воплощением мировой трагедии, — стать невозможно. Вот если в твоём «национальном» откроется и нечто важное для всех — тогда такая возможность появляется. Но это уже — как Бог даст, от предварительных стараний это не зависит. <...>

Однако вернемся к Н. Н. Все его соображения вертятся в некоем виртуальном, как теперь говорят, пространстве, то есть существуют в каком-то особом мире внутрилитературных (проще сказать, «литераторских») процессов, куда поэты должны стараться вносить кому-то зачем-то нужные «вклады», что и мыслится кем-то почему-то главной задачей поэзии. По сравнению с такой уверенной герметичностью представлений, декларация Игоря Ефимова — пир интеллектуального общения. Нового тут ничего, но он был первым, проявившим это печатно.

<...>

Суммирую сказанное о самом Бродском — большая часть его стихов мне не нравится. Не нравились мне и в первый период его

творчества — то юношеской расплывчатостью, то неподвижностью. Есть (я узнал это потом) и стихи этого периода (например, «От окраины к центру»), в которых поэтический замысел был, но не был до конца осознан и выражен, из-за чего стихи растянулись до бесконечности. Впрочем, Я. Гордин объявил такие стихи открытием нового жанра — длинного стихотворения. Вообще, многое в Бродском, что мешало восприятию его стихов, его поклонники объявляли открытием...

Но это был первый период. Потом как будто начало развидняться, появились полноценные стихи, которые, несмотря ни на что, делают его и в моих глазах подлинным и сильным поэтом. Может быть, таких стихов больше — охотно признаю любое... Но такие стихи требовали «биографии», то есть сосредоточенности, собранности, ощущения себя самого и других, а его приучили к «моцартианству». И он опять ушел в «гениальность», на этот раз беспросветную. Стал «по-своему» разрабатывать общее место — распространенное в литературных кругах всего мира представление о гении, от которого мы якобы отстали (последнее теперь неправда, поскольку стали стремительно догонять).

Не думаю, что это достижение, но он, безусловно, утвердил в поэзии прозу. Не пресловутую малограмотную «рифмованную прозу» из «самотека» 30-х и 40-х, а вполне грамотную и часто изысканную в смысле версификации, когда самыми совершенными средствами поэзии решается прозаическая задача. Это «открытие», естественно, породило много последователей и последовательниц. Думаю, что он оказал большое влияние на современную поэзию, но вряд ли оно было благотворно. Он вообще способствовал росту несамостоятельности и недоверия к себе в интеллигентном обществе.

На этом я кончаю свою статью о культуре Бродского, представляющем собой эпизод, характерный для понимания истории современной культуры. Считаю сказанное достаточным и больше здесь об этом говорить не буду. Но хочу оставить свидетельство, что не все поддались этому носорожеству или спасовали перед ним. Конечно, такие заботы, когда на кону стоит судьба самой России, может, и всей нашей цивилизации, могут выглядеть смешно, но что поделаешь — каждый должен делать свое дело, и в своем деле то, что он считает важным. Что бы о нем ни говорили.

