

## ИОСИФ БРОДСКИЙ: НОВАЯ ОДИССЕЯ

Иосиф Бродский (1940—1996) уже при жизни стал одним из наиболее знаменитых поэтов современности. Жертва скандального судебного процесса, самый молодой из лауреатов Нобелевской премии по литературе, первый иностранец, ставший поэтом-лауреатом США, Бродский не только семантически, но и биографически воплотил в себе образ «поэта-изгнанника», стойка и «гражданина мира». Взгляд на судьбу Бродского, как на идеальную «судьбу поэта», в значительной степени обусловлен событиями его биографии: ссылка, благословение Ахматовой и необычайная подпольная популярность в России, изгнание, благословение У. Х. Одена и громкая слава на Западе. «Миф о Бродском», при жизни отливший в застывшую форму, ныне обрел совершенство пропорций хорошо построенного здания. Таким, собственно, и должен быть миф о поэте, уже в начале пути декларировавшем свою «зараженность нормальным классицизмом».

Сказанное имеет отношение больше к самой природе мифа, нежели к его герою. Бродский, почитавший композицию, «драматургический принцип», за основу любого стихотворчества, вообще любил «расписывать роли». Так, по родству темпераментов, он проецировал четырех великих римлян — Вергилия, Горация, Овидия и Проперция — на гигантов «серебряного века»: Пастернака, Ахматову, Цветаеву, Мандельштама. Исходя из этой логики, сам поэт, неизменно декларировавший свою близость миру Цветаевой, в изгнании должен был избрать маску «нового Овидия».

Если любая метафора, в том числе и метафора изгнания, есть «композиция в миниатюре», то собственную судьбу поэт строил, исходя, скорее, из законов эпоса. Маска Одиссея, не реального поэта, но литературного персонажа, оказалась ему гораздо ближе. Нелюбовь Бродского к потенциальным биографам, стремление, даже в посмертии, оставаться частным лицом, есть, в сущности, закономерный итог распространения избранной поэтики на важнейшее из произведений автора — собственную биографию. Впрочем, перефразируя Станислава Ежи Леца, добавим, что позволить себе такое инкогнито может лишь человек, добившийся такой славы.

\* \* \*

Иосиф Александрович Бродский родился 24 мая 1940 года в Ленинграде. Отец его, Александр Иванович Бродский, был фотокорреспондентом армейской газеты, окончил войну в чине капитана

3-го ранга и затем работал в фотоотделе Военно-Морского музея. В 1950 году, в рамках «чистки» старшего офицерского корпуса от лиц еврейской национальности, Александр Иванович был демобилизован, после чего перебивался мелкими заметками, фотографировал для ведомственных многотиражек. Мать, Мария Моисеевна Вольперт, всю жизнь проработала бухгалтером.

В посвященном памяти родителей эссе «В полутора комнатах» поэт вспоминает, что у отца было два диплома: географического факультета Университета и Школы красных журналистов. Мать, «не сумев скрыть мелкобуржуазное происхождение, <...> похоронила мечты о высшем образовании». В молодости родители были знакомы с Зоценко, Заболоцким, Шостаковичем, Петровым-Водкиным. При том, что Александр Иванович владел немецким и латынью, а Мария Моисеевна — немецким и французским, обучать сына языкам они боялись, чтобы тот не выделялся из числа сверстников.

Истоки поэтического мировосприятия принято искать в детстве стихотворца, даже если сам он готов оспаривать это утверждение. Четыре автобиографических эссе поэта запечатлели некоторые черты его раннего опыта, актуальные для последующей жизни. Прежде всего это относится к городу, в котором Бродский родился, и к литературной среде, в которой он родился как поэт. То, что эссе, посвященные детству и отрочеству в послевоенном Ленинграде, написаны спустя четверть века и по-английски, не только придает взгляду должную отстраненность, но и подчеркивает неизменную верность автора прошлому.

«В детстве мы прежде всего эстеты: к нам обращена внешность, поверхность, форма и вид» — эта цитата из эссе «В полутора комнатах» может служить ключом к автобиографическому циклу. В эстетике Питера Бродский выделяет «возможность взглянуть на самих себя и на народ как бы со стороны» (впоследствии он разовьет этот тезис в связи с поэтикой английских метафизиков). Европейский Город, стоящий на самом краю полуазиатской Империи, помог найти ту «точку начала взгляда», о которой Лев Лосев писал как о ключевом элементе поэтики Бродского: «город позволил <...> объективировать страну».

В 1949 году семья получила «полторы комнаты» в знаменитом доме Мурузи на улице Пестеля (Пантелеймоновской), дом 24, где с 1889 по 1913 годы находился салон Мережковских, а в 1920 году собирались участники второго «Цеха поэтов». География «переименованного города», сама архитектура северной столицы проступают в ранних стихах Бродского не только как внутренний ландшафт, но и как сюжетообразующий принцип. Подобно тому, как с томом Достоевского в руках можно проследить за путем Раскольникова, перемещения по городу юного Бродского легко восстанавливаются по тексту «Петербургского романа» (1961). Вплоть до конкретных автобусных маршрутов. Но если для Пушкина, Гоголя и Достоевского Петербург был все-таки реальным городом, в котором происходили ирреальные вещи, то Питер Бродского весь ирреален, литературен по своей природе: «Современный гид покажет вам здание Третьего Отделения, где судили

Достоевского, но также и дом, где <...>Раскольников — зарубил старуху-процентщицу». Поэт в первую очередь отмечает именно те здания, с которыми связана литературная история Петербурга: дом Мурузи, Разъезжую улицу (дом 8), где в 1909-17 годах находилась редакция «Аполлона»: «Как это нередко случается с человеком перед зеркалом, город начал впадать в зависимость от своего объемного отражения в литературе».

\* \* \*

Эссе «Меньше единицы» посвящено собственному (и соратников по поколению) опыту отчуждения. «Подлинная история вашего сознания начинается с первой лжи», — утверждает поэт. «Официальное вранье в школе и неофициальное дома», «милитаризация детства» и «весь этот зловещий идиотизм», тем не менее, по мысли Бродского, «не сильно повлияли <...> на эстетику и этику» поколения, на «способность любить и страдать». Возможно, именно в силу своей откровенной грубости. Система была нацелена на воспитание в подростках «всеобъемлющей амбивалентности чувств», при которой «повиновение становится и второй натурой, и первой». Выход был найден юным Бродским в «искусстве отключаться». Сам он связывает это с визуальным рядом — бесконечным числом печатных изображений Ленина, «полностью лишенных индивидуального». Детский протест, выразившийся в умении «не замечать эти картинки», рассматривается как «первый шаг по пути отчуждения»: «Все, что пахло повторяемостью, компрометировало себя и подлежало удалению. <...> Все тиражное я сразу воспринимал как некую пропаганду».

Избранный «путь отчуждения» не прошел бесследно, он «колоссально ускорил движение сквозь чащу событий» и привел к «первому свободному поступку» — уходу из школы после восьмого класса. Поэт с благодарностью вспоминает свой ранний бунт, «схождение с рельсов» — в противном случае он рисковал, подобно многим сверстникам, выйти из десятилетки «с силой воли никак не большей, чем у водорослей». Сходный путь прошли сотни сверстников Бродского, которых он называет поколением, «произросшим из послевоенного щебня». Они стали первым неидеологизированным поколением, родившимся и выросшим при советской власти. Единственной альтернативой «аду серости с убогой материалистической догмой и жалкими потребительскими поползновениями» оказалась литература: «Начиналось это как накопление знаний, но превратилось в самое важное занятие, ради которого можно пожертвовать всем. Книги стали первой и единственной реальностью».

Это книжное поколение молодых петербуржцев составило костяк литературной среды, в которой начинал юный Иосиф Бродский. Четверть века спустя поэт признавался в интервью Дмитрию Савицкому, что для него «...неофициальная культура <...> привлекательна уже хотя бы потому, что антитезис, он всегда более приятен и занятен, и более живое явление, чем тезис, или, по

крайней мере, открывает возможности для развития. <...> в ней проявилась главная тенденция русской культурной жизни, а именно вот эта самая тоска по мировой культуре, и этой тоски она была порождением».

Альтернативное существование, обусловленное уходом из школы, неизбежно влекло за собой стиль жизни, маргинальный по отношению к окружающей действительности. Самообразование заменило официальные дипломные корочки. Любовь к польской и английской поэзии заставила самостоятельно овладевать языками. Выбор профессии был предопределен, выбор же места работы диктовался максимальной внутренней свободой для возможности писать стихи. В этом смысле генерация Бродского предвосхитила грядущее «поколение дворников и сторожей». С 1955 года поэт перепробовал множество работ: работал фрезеровщиком на заводе «Арсенал», в больнице, в морге, был кочегаром, лаборантом, пытался устроиться лесником, изъездил с геологическими экспедициями страну: от Белого моря до Тянь-Шаня и от Якутии до Казахстана.

\* \* \*

В отличие от большинства своих сверстников, писавших стихи едва ли не с детсадовского возраста, Бродский обратился к поэзии сравнительно поздно. Первые стихи написаны в 1957 году, в геологической экспедиции. В период с 1957 по 1960 он стремительно переживает смену самых разнообразных версификационных влияний: от переводной поэзии Лорки, Рильса, Хикмета — до стихов Цветаевой и Слуцкого. За несколько лет Бродский продвигается огромный путь, осваивая опыт десятка самых различных поэтов. Сам Бродский определяет интенсивность поисков тех лет, как «дух соревнования». Именно в этот период были созданы «Пилигримы» (1958) — стихи, в которых задается одна из важнейших тем поэзии Бродского — мотив необходимости движения.

В 1958 году Бродский начинает посещать различные литобъединения, выступать с чтением стихов. Среди творческой молодежи Ленинграда в ту пору наибольшей популярностью пользовались ЛИТО Горного института, Дворца культуры им. Первой Пятилетки и ЛИТО Технологического института, где, по воспоминаниям Владимира Уфлянда, в те годы «громогласно царил Евгений Рейн со своей поэмой о Рембо и тихо, но ярко блистали Анатолий Найман и Дмитрий Бобышев». В октябре 1959 года на квартире у Славинских в Ново-Благодатном переулке состоялось знакомство Бродского с Евгением Рейном, чуть позже — с Анатолием Найманом, в результате чего окончательно сложилось литературное содружество. В марте 1959 года происходит первое крупное публичное выступление Бродского на «турнире поэтов» в ленинградском ДК им. Горького, где чтение стихотворения «Еврейское кладбище» имело скандальный успех. Виктор Кривулин вспоминал, что уже тогда эти стихи воспринимались слушателями как «новая музыка <...> разделившая поколение».

Именно в связи с этой «новой музыкой» имеет смысл установленное определение начального периода творчества Бродского как

«романтического». Наиболее отчетливой «романтической» чертой периода стала музыкальность стиха. Для Бродского, поэта «мелического начала», самым страшным злом в эти годы кажется «метрическая банальность». Он неустанно экспериментирует с метром, чудовищно растягивает строку, так что иногда «стихотворение начинает казаться текстом романса и просит струнного аккомпанемента» (Л. Лосев). Отчасти объяснением этому служит тогдашнее «догуттенберговое» состояние молодой поэзии, ориентированное на чтение вслух. Собственно романтической является и фигура выступающего со сцены «нонконформного» поэта, дерзкой звуковой атакой, на грани пения и исполнения сакральных гимнов, буквально завоевывающего зал либо вызывающего к себе бешеную ненависть. Так Александр Кушнер усматривает в поэте «наследника байронического сознания», вспоминая, как однажды в разговоре Бродский внушал ему, что «поэт должен “тормозить” читателя, “братъ его за горло”».

Весной 1960-го Бобышев, Бродский, Найман и Рейн, окончательно закрывая себе путь в официальную литературу, публикуются в самиздатском журнале «Синтаксис» Александра Гинзбурга. В том же году, когда поэту после очередного полевого сезона в геологической экспедиции удалось устроиться на кафедру кристаллографии Ленинградского университета, в руки ему попадают практически недоступные тогда сборники Мандельштама. Словарем Мандельштама первых двух книг, с его варьирующимся мотивом пустоты как метафизического отсутствия, продиктовано стихотворение «Сад» (1960), явившее нам нового, уже совершенно сложившегося оригинального поэта. Но если для Мандельштама поэтическое слово рождается из пустоты и молчания, как Афродита из пены («*Silentium*»), то Бродского заставляет произнести слово именно перспектива исчезновения в пустоте, чреватой не творчеством, но его невозможностью.

Корпус стихов 1961 года любопытен как пример того, что Л. Я. Гинзбург, обращаясь к поэзии Бродского, определила в своем последнем интервью как «претворение жизни в искусство». Сверившись с датировкой стихотворений, можно без труда восстановить события реальной жизни автора. В конкретной поэтической практике это означало отход от абстракций и появление в стихах личного времени стихотворца. Личное время становится сюжетообразующим и композиционным принципом стиха. Одновременно Бродский начинает разрабатывать просодические возможности четырех- и пятистопного ямба. Итогом стало рождение особого жанра «больших стихотворений», на структурное отличие которых от романтической поэмы обращает внимание Я. Гордин. По замечанию Льва Лосева, «юный Бродский словно бы выталкивал “чистую лирику” из своего поэтического обихода. Он предпочитал возвращать скромный лирический сюжет в поэму, перегруженную барочными описаниями <...> или литературно-философским цитированием».

Поэтический дневник 1961 года представлен тремя крупными произведениями: создававшейся всю весну поэмой «Петербургский

роман», циклом «Июльское интермеццо» (июнь-август) и поэмой-мистерией «Шествие» (сентябрь-ноябрь). Завершает его «Рождественский романс», в котором поэт впервые открывает для себя связь между структурированием времени и христианством. Личное время стихотворца становится временем христианской культуры.

В августе 1961 года произошло знакомство Бродского с Ахматовой. Отношения Ахматовой с «волшебным хором», как она окрестила четверку Рейн, Найман, Бобышев, Бродский, носили характер не литературного, но скорее духовного ученичества. Поэт вспоминает, что в ее присутствии собеседник невольно отказывался от «языка», которым он говорил с действительностью, в пользу «языка», которым пользовалась Ахматова. «Язык» Ахматовой был, прежде всего, языком высокой христианской культуры, и он оказался чрезвычайно благотворен для изживавшего комплекс «культурного беспризорицизма» молодого Бродского. Поэт пришел к христианству в значительной степени через литературу — Пушкина, Баратынского, Мандельштама. Следующим этапом на этом пути стало личное общение с Ахматовой. Уроки повседневной христианской этики, усвоенные Бродским в этом общении ранее, нежели произошло его знакомство с Писанием, в значительной степени предопределили последующую принципиальную внеконфессиональность поэта, неизменно подчеркивающего свою принадлежность к христианской культуре.

Из знакомства с поэзией Ахматовой поэт вынес вкус к акмеистической зоркости, конкретности деталей, точности психологических мотивировок. Важным уроком ее поэтической техники стала для Бродского конкретность времени. Если в ранних стихах «время» выступает в качестве предельной абстракции, то уже с осени 1961 конкретные месяцы, время суток, часы, не теряя своей абстрактной символической, становятся все более личностными, завершая процесс, начатый в «Петербургском романе». Непосредственно после знакомства с Ахматовой Бродский начинает работу над «Шествием» с его жесткой и конкретной темпоральной последовательностью. В дальнейшем «календарность» в поэзии Бродского преобразуется не только в стихи «Рождественского цикла», но и станет неизменным атрибутом любовной лирики.

\* \* \*

1962 — год обращения Бродского к опыту английской поэзии, знаменующего начало нового периода в его творческой эволюции. Переход к новой поэтике совершался постепенно, «романтические» стихи длительное время сосуществовали с «метафизической» лирикой. Последняя не только не отрицала предшествующий опыт, но связана с ним множеством просодических находок, преемственностью образной системы, общностью заявленных тем и неизменно стоящих перед поэтом вопросов. Резонанс с английской традицией в душе представителя «ленинградской школы» достаточно закономерен. Если в эстетике Петербурга Бродский выделяет его местонахождение на краю России, обуславливающее возможность отстранения, то сходную ситуацию он усматривает и в отношении

островитян к континентальной Европе, для которого характерен «несколько изумленный взгляд на вещи со стороны». Причину этого Бродский выводит из самой природы английского языка, главное качество которого «не statement, то есть не утверждение, а understatement — отстранение, даже отчуждение». Так возможности, открываемые английской традицией, совпали с собственными поисками поэта.

Опыт обращения к поэтике барокко означал не только поворот в личном творчестве Бродского, но и становление целого пласта неподцензурной культуры 60-х: черты барочной эстетики явственны и в поэзии Станислава Красовицкого, и у товарища Бродского по «ахматовскому» кружку Дмитрия Бобышева, и у ряда других представителей «параллельной культуры». Наиболее точно этот феномен можно определить посредством введенного Д. С. Лихачевым термина «литературная трансплантация», когда «целые культурные пласты пересаживались на русскую почву и здесь начинали новый цикл развития».

В феврале 1962 года поэт приступает к созданию «Песен счастливой зимы» (1962—63), знаменующих победу «метафизической струи» в его творчестве. В «Песнях» цикла на обостренное переживание смертности, сопутствующее «ходу времени», накладывается противопоставление «постоянства», «прочности» вещей — иллюзорности любви, вообще человеческих отношений. В процессе работы над «Песнями счастливой зимы» окончательно складывается последующая поэтика Бродского, вплоть до нового резкого поворота, осуществленного в цикле «Часть речи» (1975-76). Бродский осваивает выразительные средства, адекватные языку английской поэзии, впервые использует новые строфические принципы. Первичным элементом стихотворения вместо строки становится блок строк, количественно доходящий до строфы или даже нескольких строф.

Изошренность метафорического мышления, склонность к парадоксу, эксперименты с ритмом и строфикой, смешение языковых пластов, ядовитый юмор, умение в композиции стихотворения, при самом извилистом его развитии, свести все ходы воедино — все эти составляющие последующего творчества Бродского связаны с органическим освоением поэтики английских метафизиков XVII века, прежде всего — Джона Донна. Но если поэзия Донна и других представителей «метафизической школы» пронизана ощущением дисгармоничности, «распада всех прежних основ жизни», характерным для пришедшего на смену Ренессансу маньеризма (А. Аникст), то Бродский выражает скорее мироощущение наследовавшего маньеризму барокко, т.е. стремится, при всем осознании этой дисгармоничности, упорядочить хаос. Поэт не следует традиции Донна, но скорее продолжает ее; его увлеченность окрашена не самой поэзией метафизиков, но тем, что из этой поэзии вышло или могло выйти. В основе поэтики Донна лежит совмещение несовместимого: высокой духовности и плотской страсти, рационализма и «экстазов», новейших (для его времени) научных достижений и средневековой мистики. Эта постановка оппозиций су-

щественно повлияла на стремление Бродского к логическому упорядочению поэтической мысли при помощи метафор и в синтаксисе, на его умение развивать свои доводы в обход контраргументов, выстраивая цепочку беспрестанно меняющихся логических связей. Но если у Донна цепочка аргументов и контраргументов завершается, как правило, прорывом, «экстазом», то для Бродского важно преодоление раздробленности мироздания посредством поэтического текста.

Влияние поэтики Донна прослеживается в строфике Бродского, в резком возрастании метафор-копул, в его экспериментах с дольником, приближающимся к прерывистому звучанию разговорной речи. Но основным уроком Донна стал урок композиции, осознание самой метафоры, как «композиции в миниатюре». Применение на практике этих уроков обусловило качественный скачок в поэзии Бродского. Сознательная тяга поэта к большим формам вылилась в создание «лирического эпоса», включающего в себя «Большую элегию Джону Донну», поэму «Исаак и Авраам», неоконченную поэму-эпопею «Столетняя война» (все 1963), «большое стихотворение» «Пришла зима, и все, кто мог лететь» (1964—65) и роман в стихах «Горбунов и Горчаков» (1966—68), связанные общей философской проблематикой, общими структурными приемами, сквозным метафорическим рядом и единой метрикой. Следствием работы над «эпосом» стало преобладание в мировоззрении Бродского «неоклассических» «охранительных» принципов по отношению к культуре, поэзии, языку, впервые сформулированных в «Неотправленном письме» (1962—63) в связи с дискуссией о реформе правописания.

\* \* \*

Странный симбиоз барокко и неоклассицизма, характерный для второго периода эволюции Бродского, складывался на фоне известных печальных событий его биографии. 29 ноября 1963 года в «Вечернем Ленинграде» появился фельетон «Окололитературный трутень». 13 декабря правление ленинградского Союза писателей под руководством Александра Прокофьева отмежевалось от поэта и фактически санкционировало его преследование. «Песни счастливой зимы» дописывались уже в обстановке травли, работа над «Столетней войной» была прервана. Вторая из двух «счастливых зим» именуется таковой только иронически — два зимних месяца прошли в бегах, поэт скрывался на дачах у знакомых, уезжал в Москву.

Для Бродского это не стало неожиданностью, его уже неоднократно арестовывали, но затем отпускали. У поэта еще оставалась надежда как-то отсидеться, устроиться на работу в глубинку, чтобы о нем забыли, но планам этим не дано было осуществиться. Рождество и Новый 1964 год Бродский встретил в психбольнице им. Кащенко в Москве, где пытался укрыться от преследований. Выйдя из «психушки» 5 января, он снова «уходит в подполье». Поэт уехал в Тарусу, где скрывался у своего друга В. П. Голышева. Там было написано последнее стихотворение на свободе, — «Во-

ронья песня». В частном письме Бродский вспоминал: «Вернувшись из Тарусы в Ленинград, я был на следующий день арестован. Не будь Тарусы <...> это произошло бы раньше». Арестовали поэта 13 февраля, а 18 февраля состоялся первый суд, после которого Бродский был отправлен на психиатрическую экспертизу. 13 марта второй суд приговорил его к 5 годам принудительных работ на Севере. На процессе поэт, по свидетельству очевидцев, держался «с замечательным достоинством и мужеством». Его ответ на вопрос судьи: «Кто причислил вас к поэтам?» — «Я полагаю, что это от Бога» — цитировался, вероятно, чаще, чем любая из его стихотворных строк. Бродского приговорили к пяти годам ссылки и он был отправлен по этапу в деревню Норенская Коношского района Архангельской области.

«Какую биографию творят нашему рыжему! Как будто он кого-то нарочно нанял», — воскликнула Ахматова в 1964 году. Перипетии личной биографии были, несомненно, для поэта мучительными, но он, по свидетельству Евгения Рейна, воспринимал их как нечто неизбежное: «...не было никакого пессимизма, никакого распада, никакого нытья». Комплекс русского поэта — жертвы властей даже требовал подобного опыта как своеобразной инициации. Бродский, неизменно отказывавшийся во всех своих интервью возвращаться к теме процесса и ссылки («это был определенный зоопарк»), тем не менее, однажды не без юмора прокомментировал это следующим образом: «Получилось так, что я соединил в себе наиболее соблазнительные черты тем, что писал стихи и был евреем».

Ссылка в Норенскую стала своеобразной «Болдинской осенью» поэта. По окончании сезонных сельхозработ, располагая уединением и некоторым свободным временем, Бродский совершенствует свой английский язык, внимательно читает Т. С. Элиота, У. Х. Одена, невероятно много пишет. По мнению Рейна, посетившего вместе с Найманом поэта на его 25-летие, 24 мая 1965 года, «это был один из наиболее сильных благотворных периодов Бродского, когда его стихи взяли последний перевал. После этого они уже иногда сильно видоизменяются, но главная высота была набрана именно там, в Норенской, и духовная высота, и метафизическая высота».

Продолжая экспериментировать, поэт использует композиционные возможности барокко. Стихи становятся «текучими», резко повышается наличие скрытых (и пародируемых) цитат в тексте. Общей чертой барокко и классицизма является то, что — в противовес романтическому чувственному — был выдвинут принцип интеллектуального познания мира. И здесь мы сталкиваемся со стилистическим парадоксом эволюции Бродского — появлением в его «неоклассических» стихах вполне «романтической» иронии, которая, по определению Р. Якобсона, «преподносит нам одну и ту же вещь с противоположных точек зрения — то гротескно, то серьезно, то одновременно гротескно и серьезно». Если в произведениях раннего периода «романтическая ирония» как элемент стиля практически отсутствует, то в стихах «неоклассических»

она зачастую является движущей силой стихотворения, организует его сюжет.

Окончательно «неоклассическая» позиция формулируется в «Стихах на смерть Т. С. Элиота» (1965). В основу их положена эпитафия Одена «Памяти У. Б. Йейтса». Строка Одена «Время... преклоняется перед языком и прощает его служителей» может служить эпитафией к последующим размышлениям поэта о Языке и Времени. Но если в эпитафии Одена поэт сливается с памятью человечества и этим побеждает смерть, то для Бродского победа над временем и смертью осуществляется в самом факте поэзии, способности человека творить. Умирая, поэт празднует свою победу над Временем. Мотив слияния поэта с Временем посредством смерти и победы над ним посредством Языка становится в последующем творчестве Бродского доминирующим.

\* \* \*

В сентябре 1965 года в результате вмешательства видных деятелей европейской культуры, вызванного публикацией на Западе записи судебного процесса, сделанной Фридой Вигдоровой, Бродский был досрочно освобожден. 18 месяцев, проведенных поэтом в ссылке, принесли ему мировую известность. В 1965 году в Нью-Йорке вышла книга «Стихотворения и поэмы», составленная Глебом Струве, в 1966 — французское, немецкое и голландское издания. Всего же, не считая многочисленных публикаций в периодике — как в эмигрантской, так и в переводах на другие языки — на момент отъезда из России у Бродского вышло 8 книг на различных языках, включая сербский, чешский и иврит. Поэт становится чрезвычайно популярен у иностранных журналистов, ученых-славистов, приезжающих в Россию. У него берут интервью, его приглашают в западные университеты (естественно, что разрешения на выезд власти не дают) и т. п. Первая английская книга Бродского была даже переведена и издана лордом Николасом Бетелом, членом Британской палаты пэров. Для недавнего изгнанника, пишущего стихи в стол либо читающего их небольшой аудитории, все это было очень важно.

Жизнь, казалось бы, налаживалась. Власти, конечно, держали его под наблюдением, но возможность зарабатывать литературным трудом (поденными переводами) появилась. Уладились (на время) и личные дела. В 1967 году у поэта родился сын Андрей. Но что-то изменилось необратимо. Распался дружный Ахматовский кружок. Трещина, прошедшая в результате ряда событий в личной жизни, все более расширялась. Рейн и Найман переселились в Москву. 5 марта 1966 года умирает Ахматова, и все четверо в последний раз собираются вместе.

В 1966 году Бродский даже подготовил к изданию в Ленинградском отделении «Советского писателя» книгу стихотворений «Зимняя почта». Книга собрала положительные внутренние рецензии Всеволода Рождественского, Вадима Шефнера, Веры Пановой, Леонида Рахманова, ее редактором согласен был стать академик

В. М. Жирмунский, но под давлением властей «Зимняя почта» так и не увидела свет.

1965—68 — годы работы над финалом «лирического эпоса», романом в стихах «Горбунов и Горчаков». Действие романа происходит в сумасшедшем доме, представляющем своеобразную колбу, в которой время остановлено. Эта остановка — закономерное следствие сквозного движения всего «романтического» периода и «лирического» эпоса». Впоследствии к подобному приему Бродский прибегнет в пьесе «Мрамор» (1984), где роль «колбы» будет играть тюрьма.

«Лирический эпос» составил религиозно-философскую основу всего последующего творчества Бродского. Его диалогическая структура может быть прочитана как отражение нескончаемой «тяжбы с Творцом», которую ведет поэт. Душа и Джон Донн, Исаак и Авраам, Гонец и Ангел, Горбунов и Горчаков, Туллий и Публий пьесы «Мрамор» — свидетельство неразрешенности (и неразрешимости) поставленных поэтом перед собой вопросов: творчество и смирение, свобода и вера, человеческое и божественное, экзистенциальное и метафизическое.

К концу второго периода «классицизм» Бродского обретает черты оригинальной, вполне независимой от Элиота концепции. Общим здесь является безусловное осознание себя частью христианской культурной традиции, полярно противопоставленное «всякому авангардизму». Но если «утверждающий классицизм» Элиота наследует всей европейской культуре, прошлое, настоящее и будущее культуры существуют для него одновременно, то в основании «скептического классицизма» Бродского (термин Ст. Баранчака) лежит столкновение гуманистической традиции с опытом XX века, изменившим прежние представления о сущности человеческой природы. Это столкновение порождает основной творческий метод «скептического классицизма»: иронию.

Дальнейшее развитие «неоклассического» периода связано с разработкой таких традиционных тем, как Поэт и Империя, античность и христианство, прошлое и современность. Отчасти обращение к имперской «римской» тематике обусловлено знакомством поэта в августе 1966 с Литвой. Еще в первых «литовских» стихах Бродского «Коньяк в графине — цвета янтаря» (1967) на меланхолическую пляжную зарисовку накладывается осознание себя гражданином Империи-завоевателя в маленькой покоренной стране. В «Anno Domini» (1968) перед нами уже не Литва, а захолустная провинция Рима. Герои стихотворения — Поэт и Наместник — не противопоставлены, а сопоставлены друг с другом. Обоих сделала несчастными Империя, выступающая здесь как «метафора насильственной гармонизации при глубоком внутреннем неблагополучии» (Я. Гордин).

Разрабатывая свою модель античного мира, поэт «опрокидывает» ее в будущее, придавая черты универсальной антиутопии. Цикл «Post aetatem nostram» (1970) продиктован взглядом Бродского на вторую мировую войну как на Армагеддон, тесно связанным с его представлением о конце христианской культуры. Постэсхато-

логизм названия («После нашей эры») контрастирует с живописными сценками из жизни Имперского города. Но созданный поэтом шумный, пестрый мир производит впечатление ирреальности. Империя безжизненна. Не будет прихода Спасителя, потому что действие происходит уже «после конца» христианства. Единственно живой человек в этом иллюзорном мире — «задумавший перейти границу грек», еще одна из авторских масок. И побег ему удастся, хотя бы и ценой прощания с морем: влагой, свободой, жизнью.

В написанной незадолго до эмиграции «Заметке о Соловьеве» Бродский говорит о том, что «человек, создавший мир в себе и носящий его, рано или поздно становится инородным телом в той среде, где он обитает. И на него начинают действовать все физические законы: сжатия, вытеснения, уничтожения». Подобная судьба настигла в 1972 году самого поэта. Известно, что он не хотел уезжать из России; известно, что у него не было иного выбора. Уже перед самым отъездом, подводя итоги, Бродский создает несколько вершинных произведений своей лирики: «Сретенье», «Письма римскому другу» и «Бабочку». Эти стихотворения стоят в его творчестве несколько особняком. В сущности, они указывают на те направления, по которым поэзия Бродского могла бы продолжить свое развитие, если бы не совершилось искусственной пересадки на чужую почву. Посвященное памяти Ахматовой «Сретенье» на деле является продолжением стихотворения Т. С. Элиота «A Song for Simeon». Так в рамках одного стихотворения он отдает дань памяти двум именам, сыгравшим огромную роль в формировании его неоклассической позиции. Хрупкая изящная «Бабочка», являющая собой «легкую преграду» меж поэтом и Ничто, явно выпорхнула со страниц метафизиков, скорее всего, Марвелла. «Письма римскому другу», написанные от имени окончившего дни в изгнании, в провинциальной Бильбиле, Марциала, предвосхищают собственную судьбу поэта и вооружают его навыками стоицизма.

Остается только гадать, как могла бы сложиться судьба Бродского в «возлюбленном отечестве». Несомненно одно: именно в России он «создал мир в себе», и когда законы «сжатия, вытеснения, уничтожения» сделали свое дело, унес этот мир с собой. На этом фундаменте строится все творчество поэта после России. А квинтэссенцию его Бродский сформулировал в интервью Наталье Горбаневской, посвященном десятилетию изгнания: «Быть может, самое святое, что у нас есть — это наш язык...»

\* \* \*

4 июня 1972 года самолет с изгнанным поэтом на борту приземлился в Вене. Накануне отъезда из СССР Бродский написал открытое письмо Брежневу, проникнутое уверенностью в возвращении на родину «во плоти или на бумаге»: «...даже если моему народу не нужно мое тело, душа моя ему еще пригодится». Поэта встретил давний друг и переводчик, основатель издательства

«Ардис» Карл Проффер, а на третий день, после выполнения формальностей, Бродский с Проффером уже были в гостях у У. Х. Одена. Начинаясь новое странствие.

«Перемена Империи», естественно, стала трагедией. Пересечение государственной границы тогда равнялось едва ли не путешествию в один конец с драхмой под языком. Причем и для отъезжающего, и для остающихся. Сначала невозможность увидеть мать и отца, а позже невозможность для них быть похороненными руками сына — за это поэт расплатился инфарктами, операциями на сердце. Чуду западной медицины обязаны Бродский и мы, его читатели, десятилетиями жизни поэта. В Союзе подобных операций ему бы никогда не сделали.

Запад вообще встретил Бродского приветливо, дал возможность нормально жить и работать. Приезд поэта был отчасти подготовлен выходом в 1970 году в Нью-Йоркском издательстве им. Чехова сборника «Остановка в пустыне», который, в отличие от избыточных опечатками, изданных на скорую руку «Стихотворений и поэм» (1965), может считаться первой авторской книгой Бродского. За выходом сборника последовало избрание поэта членом Баварской Академии Изящных Искусств.

В июне-июле 1972 Бродский выступает вместе с Оденом в Лондоне и Оксфорде. Далее он принимает предложение Карла Проффера и, став poet in residence в Мичиганском Университете, поселяется у Великих Озер, в Анн Арборе. С этого времени и буквально до последних дней жизни Бродский почти двадцать четыре года преподавал в различных американских университетах: Мичиганском, Колумбийском, Нью-Йоркском, в Квинс колледже (Нью-Йорк). С 1980 года он принял постоянную профессорскую должность в престижных «Пяти колледжах» Массачусетса.

Помимо преподавательской работы, дальнейшая биография поэта — в его книгах на русском и английском языках. В 1973 году выходит с предисловием Уистана Одена английский сборник Бродского «Selected Poems», переведенный Джорджем Кляйном. В 1977 издательство «Ардис» публикует составленные Владимиром Марамзиным и Львом Лосевым сборники «Конец прекрасной эпохи. Стихотворения 1963—1971», «Часть речи. Стихотворения 1972—1976» и отдельное издание цикла «В Англии». В 1980 году издательство «Farrar, Straus & Giroux» выпускает том «A Part of Speech», включающий, помимо блестящих переводов Джорджа Кляйна, Алана Майерса, Барри Рубина, Ричарда Уилбера, Энтони Хекта, автопереводы Бродского на английский и написанную им по-английски элегию на смерть Роберта Лоуэлла. Одновременно, начиная с середины 70-х годов, в американской периодике публикуются эссе Бродского на английском языке. В 1982 году нью-йоркское издательство «Руссика» выпускает «Римские элегии», в 1983 — выходит книга лирики «Новые стансы к Августе. Стихи к М.Б. 1962—1982», в 1984 — пьеса «Мрамор», в 1987 — сборник «Урания». В 1986 году Бродский публикует том эссе «Less Than One», удостоенный премии Национального совета критиков США (the National Book Critics Circle). В 1988 выходит в свет сборник «To Urania:

Selected Poems 1965—1985», содержащий, помимо автопереводов, уже несколько стихотворений, в оригинале написанных по-английски. В 1990 поэт публикует сборник «Примечания папоротника» и пьесу «Демократия!». В 1991 в итальянском переводе выходит книга о Венеции «Fondamenta degli Incurabili» (английское издание 1992 года «Watermark»).

Начиная с 1988 года стихи Бродского возвращаются на Родину. В августе 1990 выходят два первых отечественных сборника: «Назидание» и «Осенний крик ястреба». За ними при жизни поэта последовало два десятка изданий, среди которых двухтомное собрание сочинений «Форма времени» (1992) и подготовленные «Пушкинским фондом» «Сочинения Иосифа Бродского» в четырех томах (1992—1995).

Этот внушительный список может быть пополнен не менее внушительным перечнем наград и почетных титулов. Бродский становится членом Американской Академии, доктором honoris causa Йельского Университета (1978). В 1979 году книга его итальянских переводов, выполненных Джованни Буттафавой, удостоивается сразу двух литературных премий (Feltrinelli prize for poetry и Mondello Literary Prize). В 1980 году Бродский становится гражданином США, а в 1981 получает на пять лет стипендию «гениев» фонда MacArthur. В 1987 году ему присуждается Нобелевская премия по литературе. В мае 1991 года Бродский занимает пост поэта-лауреата США, в июне того же года — получает мантию доктора «honoris causa» Оксфордского Университета. В том же году он становится кавалером ордена Почетного легиона... Список этот далеко не полон.

В последние годы судьба, похоже, стала более милостива к поэту. 1 сентября 1990 года в Стокгольме состоялось его бракосочетание с Марией Содзани, а 9 июня 1993 года родилась их дочь, маленькая Анна Мария Александра, названная так в честь Анны Ахматовой, Марии Моисеевны и Александра Ивановича Бродских. Этим двум женщинам — Марии и Анне — обязаны мы счастьем последних лет жизни Бродского и высотой его прощального взлета.

\* \* \*

Отправляясь в изгнание, Бродский написал одно из наиболее известных своих стихотворений, «Одиссей Телемаку». Здесь не только горечь разлуки с сыном, не только осознание бесконечности скитаний, но и отчетливо избранная литературная позиция. Жанр стихов-путешествий, занимающий в поздней поэзии Бродского исключительное место, — один из мостков, связывающих его до и послеотъездное творчество. Романтическая тема странствия вылилась в сквозной мотив необходимости движения, перемещения в пространстве, и стала организующим принципом: как поэтически, так и биографически. «Я — кочевник», — заявил поэт в одном из интервью и расшифровывает это как стремление скомпрометировать саму «идею горизонта». «Кочевой» образ жизни подчеркивает одну из важных сквозных тем поэзии Бродского — тему

«что будет после конца»; это продолжение его давнего спора с самой идеей конечности, остановки, которая приравнивается к смерти. Многочисленные города, по которым кочует стихотворец, предстают как места приобретения дополнительных навыков одиночества. Они суть промежуточные станции на пути к «центру мироздания и циферблата», Городу, где поэт может встретиться лицом к лицу со своим основным оппонентом — «Временем в чистом виде». И сам современный Одиссей в своих странствиях готовится к этой главной в его жизни встрече. Прежде романтический герой, он обращается в «совершенного никто», «человека в плаще», меланхолически наблюдающего за ходом времени из-за столика в случайном кафе. Так, слившись с монотонным множеством «толпы», приобретает Бродский ощущение неуязвимости и, одновременно, победы над временем — хотя бы в стихотворении. Осознание себя наедине с языком — единственной оставшейся опорой — пронизывает все творчество Бродского вне «возлюбленного отечества». Оно проходит под знаком нарастания и окончательной победы «нейтральной интонации», которую сам Бродский связывал с влиянием поэтики Одена. Если в его «неоклассической» позиции прежде присутствовала медиумическая функция поэта, то здесь Бродский прямо отождествляет человека с «частью речи». Одновременно, время осознается поэтом как категория лингвистическая, он стремится сделать свой стих как можно более монотонным, приблизить его к «звучанию маятника». В эссе о Мандельштаме Бродский называет стихи «почти осязаемыми сосудами времени». Стихи-странствия нового Одиссея, обладающего, в отличие от коренных обитателей, возможностью взгляда «как бы со стороны», заполняют пустоту поверхностного и издерганного современного сознания, предлагают читателю сменить оптику и осознать себя не только человеком, живущим в культуре, но и человеком культуры.

\* \* \*

Иосиф Бродский умер от сердечного приступа в ночь на 28 января 1996 года. В своих странствиях он успел невероятно много. Успел, перед самой смертью, отправить в мир три последних послания: долгожданную русскую книгу стихов «Пейзаж с наводнением», книгу английских стихов и автопереводов «So Forth» и том прозы «On Grief and Reason». «О скорби и разуме» — завещание остающимся.

Не нам судить, обрел ли Одиссей Итаку, но «письмо в бутылке», содержащее отчет о плавании, нами получено.

*Виктор Куллз*