



## Александр БЕЛЫЙ

### «Плохая физика» Иосифа Бродского\*

Издавна в русском культурном сознании, привитом к стволу европейской культуры усилиями Петра I, дают о себе знать родовые травмы. Одна из них скрыта за внешне безобидным и красивым термином «литературной трансплантации». За ним стоит концепция, согласно которой отдельные произведения и даже целые художественные направления «пересаживались» на русскую почву и, трансформировавшись, продолжали свою жизнь в условиях новой исторической действительности. Смущающий момент заключен в общепонятном слове «почва»: его «агрономическое» происхождение ловко прикрыло колоссальную разницу между европейской и русской «исторической действительностью». Скрытым остается тот факт, что русская «почва» может быть лишена питательных элементов, ответственных за жизнь европейского «растения». Это и ведет к родовой травме, а именно к тому, что «пересаженный пласт» существует, так сказать, чисто эстетически — воспринимается (внешними) чувствами, которые не переходят в «тело», не ведет к наращиванию культурного (в том числе и душевного) опыта. Чтобы пережить что-то эмпирически, обрести опыт из пережитого на чувственном уровне, нужно понимать. Но что можно понять, если в культурной истории нет «соков», способных обеспечить этот процесс.

Все это приходит в голову при знакомстве с аналитикой поэзии И. Бродского. Второй период эволюции поэта именуют, например, «барочным», который представляет собой «трансплантацию» барочной традиции, воспринятой Бродским у английских метафизиков. «И здесь, — как совершенно резонно констатирует В. Куллэ, — встает вопрос об органичности эстетики барокко для

---

\* Впервые: Нева. 2007. № 5. Печатается по этому изданию.

русской литературной традиции». Традиции, естественно, нет: «вопрос о существовании “русского барокко” остается открытым по сей день»\*.

Тот же диагноз ставит уже не поэт, а специалист по английской культуре: «...практически все европейское барокко долго оставалось чуждым нашему художественному вкусу»\*\*. И. Шайтанов своими соображениями углубляет наше ощущение неладов с «трансплантацией». «У английской поэзии он (Бродский) *учился мыслить*, впрочем, особым образом — *метафизическим*. Это понятие потянулось к Бродскому от Донна, уже давно названного в Англии “поэтом-метафизиком” <...> Бродскому, по их примеру, суждено слыть русским метафизиком, побуждая задавать вопрос: а было ли в России что-либо подобное до него? И что значит быть поэтом-метафизиком?»\*\*\* (курсив автора. — А. Б.).

Поверим, что «английская поэзия получила прозвание метафизической за способность с необычайной легкостью сопрягать интимное со вселенским, строить любовную элегию на метафорах, почерпнутых из геометрии и астрономии»\*\*\*\*. Но далеко не эти метафоры делают Бродского «метафизиком» в глазах русского читателя. Поэт-метафизик по-русски звучит как поэт-философ.

Конечно, словари и специальные статьи могут предложить обильные сведения о поэтах-метафизиках, но ведь все равно останется вопрос: что из философских представлений двух- и даже трехвековой давности могло «сгодиться» поэту XX века, дать что-либо, кроме формальных принципов поэтики? Сошлемся в этой связи на остро ощущаемые Шайтановым несовпадения, препятствующие самой возможности трансплантации некоторых метафизических переживаний на русскую почву: «Мироощущение барочной лирики должно было показаться русскому сознанию не только очень далеким, но и прямо кошунственным в ее религиозных жанрах. Православие не знает такой непосредственности соприкосновения духовного с личным»\*\*\*\*\*.

Итак, в анализе поэзии Бродского критика вынуждена оперировать понятиями, в русском сознании лишенными определенного смысла. «Поэтов-метафизиков» на Руси не было. Но что из того,

\* *Куллэ В.* Поэтическая эволюция Бродского в России (1957–1972). URL: <http://www.liter.net/=/Kul-le/-evolution.htm>

\*\* *Шайтанов И.* Без Бродского // Арион. 1996. № 1. С. 16.

\*\*\* Там же. С. 17.

\*\*\*\* Там же.

\*\*\*\*\* *Шайтанов И.* Уравнение с двумя неизвестными (Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский) // Вопросы литературы. 1998. № 6. С. 6.

что мы его таковым признаем? Какое дело читателю до того, что Бродским осуществлена «трансплантация» чужого поэтического феномена на русскую почву? Читателя волнует то, что живо связано с современностью, с реалиями настоящей (а не отнесенной на сотни лет назад) жизни. Необходимы какие-то иные «ключи тайн» к специфике поэзии Бродского. Выход к ним можно начать с заключительного вывода, которым И. Шайтанов завершает свою статью: «Вопрос о том, насколько он (термин — “метафизика”) продуктивен, будет зависеть от того, способен ли он <...> выявить отсутствие или, напротив, наличие чего-то такого, о чем ранее мы не задумывались»\*. Так вот и начнем с того, о чем ранее не задумывались.

Не задумывались в первую очередь о том, почему Бродский обошелся без самой главной компоненты лирического мира «поэтов-метафизиков» — их бого-устремленности. Любая справка расскажет нам о противопоставлении в их поэзии «мира земных страстей» и «молитвенного экстаза», о напряженном разладе между христианской самооценкой и потребностями «суетной» жизни. Христианские мотивы у Бродского есть, но вот устремленности к Богу — нет. Сильное эмоциональное напряжение лирики Бродского неоспоримо, но в создании энергетического поля вклад христианского «полюса» требует специального рассмотрения.

В «Большой элегии Джону Донну», с которой, по мнению классификаторов, начинается «самостоятельный» Бродский, есть чрезвычайно важный мотив «Ты Бога облетел». Если человек (или его душа) может подняться выше Бога, то этот последний потерял свое иерархически-вершинное место в человеческой космогонии, среди людей стал «одним из»: «Господь оттуда — только свет в окне / туманной ночью в самом дальнем доме». Еще более рельефным развенчивающий «нажим» Бродского делает то, что он строит свой образ на строке Рильке (в переводе Пастернака): «...крайняя звезда в конце села, / Как свет в последнем домике прихода»\*\*. Понятие «дома» дается очищенным от религиозных ассоциаций.

Подобного рода наблюдения дают настрой, но не качественно необратимую картину. Посему обратимся к стихотворению, содержащему в себе принципиальный пункт, разводящий Бродского

---

\* Там же. С. 39.

\*\* «Так звезда — в стихотворении ее любимого Рильке, переведенном любимым ею же Пастернаком, — подобная свету в окне “в последнем домике прихода”, только расширяет представление прихожан о размерах прихода» (Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. М.: Независимая газета, 1998. С. 76).

с христианским вероисповеданием. Имеется в виду стихотворение «Разговор с небожителем» (1970). Здесь значимо все, начиная с мелких деталей. Какое время выбрано для «Разговора»? Март-апрель, то есть Страстная неделя или Страстная седмица, накануне Пасхи — главного православного праздника. На Страстную (как дважды повторено у Бродского) церковь заново переживает события последней недели жизни Христа. Верующим рекомендуют исповедь и причащение, укрощение страстей и плоти, дабы в должном внутреннем состоянии разделить страдания Бога. Именно это время выбрано Бродским, чтобы, по примененному им самим выражению, «жлобиться о Господе».

Поймем это слово в максимально шадящем смысле: при всей своей «наплевательской» интонированности оно не называет прямо чувств автора в отношении «небожителя», допуская их трактовку как некую противоречивую смесь отторжения и приятия, иронии над ним, но и над собой, неокончателности выбранной на данный момент позиции, сохранения за собой права что-то в последующем передумать и изменить. При противоречивых импульсах требуется какая-то стартовая точка, чтобы читатель мог хотя бы предварительно сориентироваться в весьма неординарной направленности мысли поэта.

В связи с этим обратим внимание на «ударные» слова вводной части стихотворения:

Здесь, на земле...  
тебе твой дар  
я возвращаю...

В них легко узнается намек на первого «жлоба» Ивана Карамзова с его идеей возврата жизненного «билета» Богу. Судя по этой параллели, Бродский, как и герой Достоевского, отрицает не существование Бога, а мир, им созданный. Тогда понятно, почему, возвращая «дар», поэт все же сохраняет пиетет перед «дарителем», отмечая, что сама душа поэта:

...что и она  
всего лишь слепок с горестного дара,  
что более ничем не обладала,  
что вместе с ним к тебе обращена.

Вторая узнаваемая деталь — это молчащий «обвиняемый». У Бродского тот, к кому обращены инвективы поэта, молчит. У Достоевского в притче о Великом Инквизиторе Христос тоже молчит. Переключки с персонажами Достоевского проявляют исторический фон проблемы. Она вобрала в себя несколько аспектов,

располагающихся вокруг состояния веры-неверия, когда герой признает существование Бога, но не приемлет его мира, его несправедливости, его «гармонии», достижение которой отодвинуто в бесконечность второго пришествия. С точки зрения «рубежа» приобретает интерес то новое, что вносится сюда Бродским.

Первое — это размытость контуров собеседника поэта. К кому обращены слова «тебе твой дар я возвращаю». «Дар» дается Богом, но Бродский этого слова нигде не произносит. Первым появляется название одного из отрядов небесных существ: «Не стану ждать твоих ответов, Ангел». Ангел не есть Бог; это существо ниже человека, ибо лишено тела.

Второе — трактовка библейского рассказа о голубе Ноева ковчега. В Старом Завете голубь улетал и не возвращался, что означало достижение ковчегом обитаемой земли. За этим событием следовало заключение нового договора Бога с человеком. У Бродского то же невозвращение «птенца» «доказует» совсем другое: «то, что / вся вера есть не более чем почта / в один конец». Если говорить в терминологии «заветов», то в «Разговоре с небожителем» отрицается сама возможность каких-либо заветов. Вместе с тем наряду с Ангелом употреблено обращение «Господь», то есть Бог, может быть, и есть, но в разговоры с человеком он не вступает.

Таким образом, в «Разговоре с небожителем» речь идет, по-видимому, о Христе («не падшем» ангеле, в отличие от Сатаны), в котором Бродский не признает величия Бога. Почему?

Воспользуемся «подсказкой» Бродского о сходстве его лирического героя с Иваном, автором истории о Великом Инквизиторе и травле мальчонки собаками. Так вот, на протяжении длительного монолога о «слезинке ребенка» Иван ни разу не вспоминает о крестных муках Христа и о смысле распятия. Не понимая божьей справедливости, он требует «воздаяния», и не когда-нибудь потом, а еще в земной жизни человека. Как справедливо замечает Р. Л. Джексон, «если он (Иван. — А. Б.) не найдет воздаяния, он уничтожит себя, то есть примет на себя вину и через самоуничтожение восстановит отсутствующее равновесие. *Мотив псевдо-Христа, играющий важную роль на протяжении всего монолога, звучит здесь со всею ясностью*» (курсив мой. — А. Б.). По оплошности, забывчивости или какой иной причине, но Христос как Искушитель Достоевскому оказался не нужен. Бродский доводит эту линию до конца, хотя и по-иному. Кардинальность шага состоит в том, что само распятие он считает «камуфляжем»:

Там, на кресте,  
не возоплю: «Почто меня оставил?!»  
Не превращу себя в благую весть!

Гений, как говорил Пушкин, простосердечен. Таков и Бродский. И это простодушие отказывает «в камуфляже» тому, что не укладывается в рамки здравого смысла. А распятие для человеческого сознания — вещь достаточно запутанная.

Как ранее, так и сейчас смысл распятия превосходит границы понимания. Веками над этой загадкой бьется и чисто религиозная, и философски-религиозная мысль. Согласно С. Н. Трубецкому\*, «самый факт смерти и страдания Христа остается и для верующих во всей своей парадоксальности»\*\*. Сам С. Н. Трубецкой исходил из идеи «соединения самосознания с богосознанием в лице Христа»\*\*\*. Но именно эта точка зрения заключает в себе сильнейшее напряжение. Если на кресте, в мучениях Он признавал свою божественность, то неизбежен эффект «камуфляжа»: божественность лишает Христа равенства с человеком. Христос как сын Божий имеет возможность наблюдать все как бы со стороны, а тогда само распятие становится своего рода игрой. Все его страдание превращается в иллюзию, созданную для других. Достаточно жесткую критику гипотезы сохранения Христом сознания своей связи с Богом дает современный философ: «Стоит всего лишь пересадить самосознание в голову распятого Иисуса, для того чтобы он превратился в свою противоположность — в дьявола <...>. Ничего ужасного с этим существом, по сути дела, не происходит: страдает оно только понарошку и не только не пребывает в отчаянии, а даже наоборот — прекрасно знает, что вот-вот вознесется»\*\*\*\*.

Вот это сомнение и выговорено Бродским без экивоков.

Божественную природу Христа Бродский не признает. Поэтому-то и утверждает в стихотворении, что ничего необычного с Христом не произошло:

Поскольку боль — не нарушение правил:  
страданье есть  
способность тел,  
И человек есть испытатель боли.  
Но то ли свой ему неведом, то ли  
ее предел.

\* Джексон Р. Л. Искусство Достоевского // Бреды и ноكتюрны. М.: РАДИКС, 1998. С. 250.

\*\* Конкретное имя в данном случае не имеет принципиального значения, а в русской религиозной философии мнение С. Н. Трубецкого достаточно авторитетно.

\*\*\* Трубецкой С. Учение о логосе в его истории. М.: Фолио, 2000. С. 486.

\*\*\*\* Райчев А. Сталкер как возможная точка зрения на потустороннее // Критика и семиотика. 2001. № 2/4. С. 144.

Ясно теперь, что «жажда слиться с Богом», как и вера в бессмертие, имеют, по Бродскому, не небесное, а вполне земное происхождение. «Все формы жизни есть приспособление» к существованию ввиду неизбежной смерти, то есть условными формами «приручения» страха, включая сюда веру в Бога. Самого поэта не пугает ни Ад, ни потеря «вечной жизни», ибо бессмертие, с его точки зрения, не может быть ничем иным, чем затянувшимся одиночеством.

Завершает стихотворение вполне языческий (по Бахтину) образ, совмещающий в себе одномоментное событие рождения младенца и смерти старика. Смысл Страстной, как оказывается, заключен не в страданиях Христа, а в смене времени года, зимы (смерти) на весну (воспроизведение жизни).

Далекие от лояльных отношения Бродского с христианством не раз были предметом анализа. Поэтому вместо наращивания количества адекватных примеров мы сфокусируем внимание на главной их особенности — нарочитости языка.

В эссеистике Бродского есть масса интереснейших рассуждений о тонкостях эвфонии, звуке и звучании, обусловленности самой поэзии звуком. Именно в этом контексте выглядит кричащей несообразностью (бестактностью) ведущая интонация его «Разговора с небожителем». Интонация поучающая, уверенная если не во всем, то в том, что «здесь на земле» реальность именно такова, каковой видится ему: «надежным... образом от боли / ты удален»; «и это / одно тебя избавит от ответа»; «все формы жизни есть приспособление»; «Но даже мысль о — как его — бессмертье / есть мысль об одиночестве, мой друг». С «моим другом», то есть Христом или Отцом, поэт общается запросто, как Хлестаков с Пушкиным.

Фамильярный, неприязненный стиль адресации к христианству дает о себе знать не только в принижении священных образов. Зачем, казалось бы, надо стравливать поэзию с религией? В эссе о Цветаевском «Новогоднем» походя сообщается о том, что «поэт вообще щедрей апостола». Еще более должно быть интересно узнать читателю, что поэтический «рай» не ограничивается «вечным блаженством», что существует «стандартный христианский рай», в своем качестве «некоей последней инстанции» являющийся не чем иным, как «тупиком души»\*. Странно все это даже не по причине пренебрежения чувствами той массы соплеменников, которая как-то иначе расположена к этому явлению

---

\* Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. М.: Независимая газета, 1998. С. 87.

жизни. Странно забвение одной из самых известных цитат, принадлежащих не кому-нибудь, а Пушкину. Мы ее выпишем, ибо она дает указание на совершенно неожиданный источник инвектив Бродского: «Ничто не могло быть противоположнее поэзии, как та философия, которой XVIII век дал свое имя. Она была направлена противу господствовавшей религии, вечного источника поэзии у всех народов, а любимым орудием ее была ирония холодная и осторожная и насмешка бешеная и площадная»\*. Различие ситуаций состоит лишь в том, что в советское время религия не была «господствующей».

Может быть, с этого и стоило начать — со сходства интеллектуальных ситуаций философов XVIII века и... Бродского. Мысль о подобном рода «типологии», связывающей век XVIII с веком XX, может быть оправдана тем обстоятельством, что в советских условиях философия оказалась откинутой на два века назад. Будучи антицерковной, советская идеология всячески рекламировала критику религии с точки зрения «здорового смысла», понимая под ним прагматическое мышление человека без интеллектуальных «заскоков». Под видом антирелигиозной широко пропагандировалось философское наследие «просветителей». Поколение Бродского, оказавшееся очень чутким к поэтической культуре, не могло с такой же естественностью освоиться с культурой философской. По воспитанию Бродский был безбожником и материалистом.

В остром интересе к корифеям XVIII века (особенно к Баратынскому) можно выделить две компоненты, притягательные именно для Бродского. Первая — чувство собственного достоинства. Бродский наверняка знал любимую Пушкиным фразу Ломоносова: «Я, ваше высокопревосходительство, не только у вельмож, но ниже у господа моего бога дураком быть не хочу»\*\*. Те далекие поэты не были исповедниками веры в «коллектив», будь то «народ», «почва» или «соборность». Достоинство тесно связано с понятием «личности». В России актуальная для Ломоносова, Державина, Карамзина идея личности прекратила свое существование вместе с подавлением восстания декабристов. Общественным сознанием она не была освоена и пережита. У Бродского, судя по всему, каким-то образом сформировалось обостренное чувство собственного достоинства. Один из его ближайших друзей (В. Уфлянд), тоже поэт, то есть человек, обладающий необходимым для данного слу-

---

\* Пушкин А. С. Полное собр. соч.: в 10 т. Т. VII. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1951. С. 312.

\*\* Там же. С. 285.



чая «сектором охвата» профессиональных и непрофессиональных реалий, сказал следующее: «Я точно могу сказать, без каких-либо сомнений, почему именно он (Бродский) такое особое место занял в современной русской поэзии. Потому что он — один из самых свободных людей. И, видимо, это главное. И эта внутренняя свобода проявляется в его поэзии. Все остальные вещи, чисто литературные и технические, они второстепенные... Важно, что он в такое несвободное время, когда практически никому не удалось сохранить внутреннюю независимость, он ее сохранил»\*.

Вполне вероятно, что в этом свободолюбии было много спонтанного, идущего от природной особенности характера. Но нельзя исключить и того, что в манере поведения Бродского было много как раз от обдуманного, пришедшего от широкого чтения и соответствующего размышления. В связи с этим любопытно его высказывание, связывающее, но в то же время и разводящее по разные стороны «самостоянье» и «религиозную строптивость»: «Иисус — фигура, которая никого не оставляет равнодушным, это характер, с которым можно соотнести всю романтическую традицию. Это тот же Гамлет, если хотите, — и в этом нет ничего плохого. Но когда какой-то местный Яхве говорит мне, что это для меня невозможно, а то недостижимо и что нельзя по-настоящему возлюбить бога Авраама и Исаака, но только Иисуса, я отвечаю: “Чушь собачья!” *Как будто духовные дела — не моего ума дело!* А меня как раз заботит метафизический потенциал человека...»\*\* (курсив мой. — А. Б.). Вот этой фразы русская ментальность не допускает. Она понимает «соборность», но не понимает (в силу отсутствия соответствующих исторических корней) «автономности», воспитанной в европейском человеке историей и утвержденной в его сознании опытом философской рефлексии. Вольно или спонтанно, но Бродский практически повторил требование Канта «иметь мужество пользоваться своим умом». Оно, это требование, исключает ситуацию, когда «есть духовный пастырь, совесть которого может заменить мою»\*\*\*.

При такой внутренней позиции едва ли он мог стать духовным наследником Кьеркегора или Шестова. В многочисленных высказываниях о Шестове Бродский отдал философу должное как

---

\* Полухина В. Бродский глазами современников. СПб.: Журнал «Звезда», 1997. С. 146.

\*\* Бродский И. Большая книга интервью. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Захаров, 2000. С. 511.

\*\*\* Кант И. Ответ на вопрос: что такое Просвещение? (1784) // Кант И. Сочинения: в 6 т. М.: Мысль, 1966. С. 27.

писателю, тонкому стилисту, но ни разу не коснулся его трактовки проблем веры. Более того, Бродский нигде не апеллирует к знаменитым именам русской религиозной философии, хотя она и входила в круг его чтения. Проникшись их духом, он не мог бы сказать о христианстве столь открыто и неприязненно: «Как убеждение христианство не слишком удовлетворяет меня, оно не очень мне интересно... Знаете, я открыл принцип, на котором держится эта ментальность. Как в продуктовой лавке — платишь столько-то, получаешь столько-то. Меня же... куда больше привлекает идея непостижимости божественного»\*.

Вторая компонента — весомая роль темы смерти в поэзии XVIII столетия. Обе компонента связывает Ольга Седакова. Как бы подхватывая тему, заданную В. Уфляндом, она подыскивает ей какое-то объяснение: «Меня больше всего восхищала независимость Бродского. Редкая независимость, не полемическая, а действительно спокойная и отстраненная. <...> И я думала: в чем основа этой свободы, этого “самостояния”, говоря словами Пушкина? <...> И мне показалось, что самое освобождающее начало у Бродского — это переживание смерти. <...> Поразительным образом — смертность, на которую человек закрывает глаза, делает его свободным от множества вещей, политических и т. п.»\*\*.

Русский XVIII век не знает английских поэтов-метафизиков, но хорошо знаком с «ночной» поэзией Джеймса Томсона, Томаса Грея и в особенности Э. Юнга с его огромной поэмой «Жалоба, или Ночные мысли о Жизни, Смерти и Бессмертии». Перевод поэмы Э. Юнга сразу же породил множество полупереводов-полуподражаний, проникнутых томлением по смерти. К этому направлению ближе других был Жуковский. Но в поэзии Бродского отразился не он, а Баратынский, у которого тема смерти получила несколько иной — не христианский — поворот.

Согласно христианским догматам, смерть есть следствие грехопадения, искупленного распятым Христом. У Баратынского же она получает принципиально иной смысл — как необходимый элемент космического устройства. Не от Баратынского ли в «Разговор с небожителем» перешла трактовка голубя как символа смерти. В стихотворении Баратынского «Смерть» названа «оливой мира», возвестившей о прекращении губительного потопа. Где-то Бродский обмолвился, что задача поэта заключается в гармонизации мира. Именно такая функция придана Баратынским смерти,

---

\* *Бродский И.* Большая книга интервью. С. 510.

\*\* *Полухина В.* Бродский глазами современников. С. 222.

гармонизирующей бессмысленный напор страшной и разрушительной бесконечности\*.

По тем же причинам проповеднический разворот поэзии, ассоциируемой с именем Джона Донна, едва ли был приемлем для Бродского. Оценивая свое увлечение Джоном Донном\*\*, он уточнял, что «заимствовал» только «вектор», направление умозрения. Более важны были поэты, вносившие качественно новые мироощущения в литературу XX века. «Новые», судя по роли Баратынского, должно быть, в не очень простых отношениях со смертью и христианством.

Среди современников он выделял Цветаеву и довольно плохо тогда известного в России Роберта Фроста. Замечательна его ремарка: «Русскому читателю Фроста объяснить невозможно»\*\*\*. Невозможно потому, что русскому читателю не известна поэзия экзистенциального ужаса: «Фрост ощущает изолированность своего существования». Подобно Цветаевой, он — индивидуалист. Но в его случае «абсолютная изолированность» достигается не за счет романтического (как у Цветаевой) отказа от общества, а через трезвое «осознание, что надеяться не на кого, кроме как на самого себя»\*\*\*\*.

В свою очередь поэзия Цветаевой смотрится непривычно во фростовском контексте «страшного». Бродский называл Цветаеву самым крупным поэтом столетия. Это нагнетание значительности, желание «перекричать» голоса с более скромными оценками обусловлено, можно думать, тем, что ее стихи преломлялись младшим поэтом через свою призму\*\*\*\*\*, представляли как мощное выражение близких ему идей. Они и чувствуются в итоговой выкладке: «Если содержание цветаевской поэзии и можно было бы свести к какой-то формуле, то это: “На твой безумный мир / Ответ один — отказ”»<sup>6\*</sup>. Едва ли можно целиком разделить это мнение, если помнить, скажем, о том, что в «Искусстве при свете совести» она адресует к тем, для кого «Бог — грех — святость есть». Скорее, через Цветаеву выговаривается самая главная, на наш взгляд, «самохарактеристика» мироотношения Бродского:

---

\* *Вайскопф М.* Сухая скорбь и лысины бессилья: апология смерти в поэзии Баратынского. URL: [https://plexus.org.il/texts/vais-kopf\\_su-haja.-htm](https://plexus.org.il/texts/vais-kopf_su-haja.-htm).

\*\* «В Донне меня привлекала в первую очередь строфика...» (*Бродский И.* Большая книга интервью. С. 514).

\*\*\* *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: ЭКСМО, 2002. С. 113.

\*\*\*\* Там же. С. 128.

\*\*\*\*\* Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. С. 20.

<sup>6\*</sup> Там же. С. 29.

«В голосе Цветаевой звучало нечто для русского уха незнакомое и пугающее: неприемлемость мира. <...> На уровне содержания речь шла о трагичности существования вообще, вне зависимости от временного контекста»\*. Выделенные слова значимы именно как показатель осознанности Бродского того нового, что входит в русскую культуру уже не со знаменитыми предшественниками, а именно с ним самим: *в его поэзии русское культурное сознание впервые честно и глубоко столкнулось, сжилось с проблемой «смерти Бога»*. Чтобы это произошло, потребовались гигантский талант Бродского, вся новизна его поэтической речи, убирающей дистанцию между поэтом и *любым* человеком, потребовалась концентрация всей экспрессии, всей страстности переживания в многочисленных ракурсах и вариантах, по сути дела, одной темы — одиночества человека в мире, помноженного на обреченность ухода в небытие.

Принципиальность поворота, сделанного Бродским, выступит рельефнее, если взять в расчет его оценку русской культурной традиции в том виде, как она выразилась в русской классической литературе. Отличительной (от западноевропейской) ее чертой считается так называемый религиозный гуманизм, придающий ей особую ценность в глазах европейских интеллектуалов. Так вот о нем Бродский писал: «...религиозный гуманизм есть действительно наследие. Но наследие не собственно XIX века, сколько общего духа примирения, оправдания существующего порядка на самом высоком, предпочтительно духовно-церковном уровне, присущего русскому мироощущению и русскому культурному опыту как таковому. Без преувеличений можно утверждать, что ни один писатель в русской истории не свободен от этого ощущения, приписывающего Божественному Провидению самые чудовищные вещи и считающие их автоматически подлежащими человеческому прощению»\*\*.

Отход от национальной религиозно-культурной традиции ставит Бродского в особое положение. Его опорные точки следует искать в русле общеевропейских культурных потоков. Вместе с тем Ницше, автор тезиса «Бог умер», остался вне сферы внимания Бродского. Очевидно, его мысль обошлась без идей «сверхчеловека», согласуясь с самоумалением как одной из характерных черт его «автопортрета» (и сближаясь в этом личностном свойстве с Баратынским, т. е. национальные «прецеденты» поддерживают Бродского в самом его новом видении). Под «смертью Бога»

---

\* Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. С. 95.

\*\* Бродский И. Меньше единицы. С. 258.

мы должны усмотреть нечто новое, не тождественное ни ницшеанскому ее варианту, ни «социалистическому», ибо Бродский специально оговаривает, что не имеет в виду «революционеров или прогрессистов, требующих перемен к лучшему»\*. Иными словами, речь идет о какой-то иной философии, чем та, что стояла за рассуждениями об абсурдности жизни без Бога.

Для распознавания этой «иной» философии не худо было бы сначала выявить то общее, что связывало две эпохи, далеко отстоящие друг от друга. Связывало в уме Бродского. До сих пор мы просто перескакивали (пользуясь общими темами «достоинства» и «смерти») от русских поэтов XVIII — начала XIX века к поэтам начала XX века. Судя по вопросам Соломона Волкова, английский читатель не лучше русского представляет себе общность проблем, объединяющих их старых поэтов-«метафизиков» с современностью. Вопрос был такой: «В чем их (поэтов-метафизиков) своеобразие, “особость”?» Начав с чистой поэтики, Бродский уходит от нее и отвечает так: «Что же касается английских метафизиков, то они появились как результат Ренессанса, который (в отличие от весьма распространенной точки зрения) был временем колоссального духовного разброда, неуверенности, полной компрометации или утраты идеалов. <...> Похоже на атмосферу в Европе после Первой мировой войны. Только в период Ренессанса дестабилизирующим фактором была не война, а научные открытия; все пошатнулось, вера в особенности»\*\*. Итак, разные исторические причины привели к весьма сходным человеческим проблемам — неустойчивости картины мира. Столь удаленные друг от друга эпохи сделали «двойниками» «духовный разброд, неуверенность, полная компрометация или утрата идеалов». Два-три века назад разрушительный импульс внесла с собой наука, в XX веке — война. Для самого Бродского — не только Первая, но и Вторая мировая войны плюс гитлеровские и сталинские лагеря. Внутренняя разруха и сделала «метафизическую поэзию — зеркалом этого разброда. Вот почему поэты нашего столетия — люди с опытом войны — нашли метафизическую школу столь им созвучной»\*\*\*.

Для России существенно различие между «неправильным» настоящим и «лучшим» будущим. Колоссальным стимулом к переосмыслению советской реальности могла бы стать даже та картина, которую приоткрыл XX съезд КПСС, худо-бедно рассказавший о масштабах национальной трагедии. Но и названная вслух эта тра-

---

\* Там же.

\*\* Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 210.

\*\*\* Там же.

гедия не изменила «советских» представлений о мире. И не могла изменить, ибо при всех катаклизмах «проект» будущего остается предметом доверия, то есть оптимистичным. Этот оптимизм двойной природы. Он, безусловно, находится в родстве с той линией «прогресса», которую связывают с «проектом» Просвещения, наследником которого считала себя идеология марксизма-ленинизма. С другой стороны, если считаться с ментальностью, то есть подсознательными пластами культуры русского человека, то свою роль должен был сыграть христианский взгляд на историю, а он по природе самого вероучения оптимистичен. Уныние, пессимизм относятся к тяжким грехам верующего человека. По словам самого Бродского, «русская поэтическая традиция всегда чуждается безутешности <...> вследствие православной инерции оправдания миропорядка (любими, предпочтительно метафизическими, средствами)»\*.

Не то было в Европе. Вторая мировая война, преступления фашистского режима получили сильнейший резонанс, вызвав к жизни новые направления в философии и теологии. Отзвук этой реакции мы склонны слышать в отзыве Бродского о стиле Платонова: его исключительно своеобразную манеру речи Бродский ставил в зависимость от непревзойденной степени понимания Платоновым трагедии человека в век тотальных войн и тоталитарных режимов. На послевоенное мышление сильнейшее впечатление произвела работа Адорно и Хоркхаймера «Диалектика просвещения» (вышла впервые в 1947 г., переиздана авторами в 1969 г.), в которой весь путь развития европейского просвещения (т. е. не только Просвещение XVIII в.) стал ответственным за Освенцим и Колыму. Скрытые в нем потенции саморазвертывания, связанные с наукой и технологией, привели к кардинальному распаду традиционной европейской картины мира, выразившийся в тезисе, провозглашенном во всеуслышание Ницше: «Бог умер». Любопытно, что именно этот мотив — вины Просвещения — ввел Бродский при разборе стихотворения Одена «1 сентября 1939 года»: «Почему Оден выбрал слово “enlightenment”?» И отвечал: «Я думаю, выбор пал на это слово именно потому, что просвещение с заглавной буквы <...> таит в себе источник исследуемой болезни (нацизма)\*\*». В поле зрения Одена (в интерпретации Бродского) попала идея Жан-Жака Руссо о «благородном дикаре», трансформации которой привели к тому, что великая французская идея обернулась апологией тирании.

---

\* Бродский И. О Цветаевой. С. 151.

\*\* Бродский И. Меньше единицы. С. 313.

Здесь не место разбираться в этих теориях. Мы коснулись их, чтобы сделалась более доходчивой необычность для русской ментальности системы координат, определявших поэтическую восприимчивость Бродского. Поэтому, в частности, мировосприятие этого поэта предстает чрезвычайно мрачным. Но в этой мрачности есть весьма важные нюансы, стоящие того, чтобы всмотреться внимательнее.

Ввиду предположения о раннем переживании смерти особенно разительным кажется наблюдение, что Бродский, «сколько можно, до последнего, избегает названия смерти по имени»\*. Определяется она чаще всего через «пустота» и «ничто». В отличие от возвеличенного им Баратынского, у самого Бродского стихов, посвященных собственно смерти, ее прославлению, нет. За границей «жизни» ничего нет — пустота, «чувство ужаса вещи не свойственно». Бояться смерти свойственно *живому*.

В эссе о Мандельштаме Бродский говорит: «Перефразируя философа, можно сказать, что сочинительство стихов тоже есть упражнение в умирании»\*\*. Перефразируется Монтень, а у него сказано так: «Философствовать — значит умирать». Монтень дает и объяснение столь специфической направленности ума: размышление о смерти избавляет человека от зависимости. Тем самым находится и связка между привилегированной темой Бродского и бросающейся в глаза особенностью его жизненного стиля — независимостью.

Цитатой из Монтеня Бродский уравнивает между собой поэзию и философию. Это взаимопроникновение ставит в совершенно особое положение «слово» Бродского. «Логос» — анаграмма «голоса», знать — значит слышать. Не теряя связи с «логосом» («мыслью», у Монтеня), оно остается прежде всего именно поэтическим «словом», произносимым языком и принимаемым ухом. Отсюда у Бродского (в особенности молодого) при всей чувствуемой на ощупь философичности содержания — разгул слова, радость наименования вещей, как у прародителя Адама. Бьющая наружу энергия первооткрывателя заявляла о себе даже физически. Слышавшие молодого Бродского могут подтвердить, что его манера была чем-то средним между пением и криком; шейные артерии вздувались, а лицо багровело от прилива крови. Он увлекал в первую очередь звучанием слова, его эмоциональной окрашенностью, скрытой силой. Постигаемость смысла отступала на второй план.

---

\* Баткин Л. Тридцать третья буква. Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. М.: РГГУ, 1997. С. 22.

\*\* Бродский И. Меньше единицы. С. 123.

Потребность в смысле появлялась потом, после того, как удавалось справиться с эмоциональным ударом. Но именно этот эмоциональный напор примирял с кардинальной ломкой русской поэтической традиции, ее стиховой сдержанности, ибо «стиховой ряд» потерял исконную свою «тесноту». Слов стало неимоверно много, речь стала самостоятельной стихией, струением реки, водоподобной тканью. Все это вместе ведет свою завораживающую игру с печалью в обаятельнейшем «Рождественском романсе» (1961), который Бродский вовсе не считал ни пессимистичным, ни печальным\*. Кстати говоря, «романс» — жанр, предназначенный только для передачи чувства любви в самых разных ее проявлениях. «От любви до невеселья» оно и плывет, это стихотворение, как «красотка записная, своей тоски не объясняя». Как в картине Шагала «Над городом», где сила любви поднимает влюбленных в воздух, и они летят над домиками Витебска. В стихотворении того же года «Проплывают облака» при той же интенсивности печали, при полном осознании того, что «смерть мы в себе несем», открытыми словами сказано о радости «быть» — о чувстве, которое в силу редкости появления в словаре Бродского нельзя позволить себе пропустить:

Где-то льется вода...  
 Что-то выше нас. Что-то выше нас проплывает  
 и гаснет,  
 только плакать и петь, только плакать и петь,  
 только *жить*.

Позже он уточнит: «Дождь, / будучи непрерывен — вроде самопознания» («Новая жизнь», 1988). Стало быть, в начале самопознания стоят жизнь и Бог, вернее, что-то «что выше нас».

В «Холмах» (1962) появляется утверждение, которое тоже стоит «выловить» из общего речевого потока:

Смерть — это тот кустарник,  
 В котором стоим мы все.

Почему смерть вдруг стала кустарником? Этот образ вырос из «забытого» Данте, из леса «Божественной комедии», которую Бродский прочел вместе с «Махабхаратой» и «Библией». Обламывая невзначай сухую ветку, Данте слышит стон душ, застывших в виде деревьев. Такая догадка, даже если она кажется произвольной, находит себе подтверждение в «обратной» направленности поэтического взгляда: не «отсюда» — туда, в смерть, в то, что находится за гранью жизни, а «оттуда» — сюда:

---

\* Бродский И. Меньше единицы. С. 123.



Смерть — это все, что с нами —  
ибо они не узрят...  
Они — это мертвые:  
Это не мы их не видим —  
Нас не видят они.

Взгляд автора — из пространства «ада». В поэме Данте мертвецов интересует происходящее в покинутом мире, его страсти, т. е. «жизнь», в которую они уже не могут вмешиваться. Недаром Ауэрбах назвал Данте «поэтом *земного* мира». В «Холмах» происходит то же самое — перечисляются попеременно одушевленные и неодушевленные предметы и действия живого мира. Бродский поглощен земной жизнью, а не тем, что ее прерывает. Не смерть сама по себе наполняет его поэзию, а варьирование на все лады убывания жизни. Жизнь — это нечто невообразимое, не «статочное», как сказали бы раньше. Именно поэтому, раз обретенная, она не должна обрываться. Вся «мрачная» поэзия Бродского есть «апофатическое» прославление жизни.

«Смерть бога» внесла существенные коррективы в устройство мира Бродского. Резко сократилась зона «будущего». Оно сжалось в силу своей неясности, ибо в нем зияет дыра на месте ныне живущего — моего «я». Отсутствие будущего вносит в настоящее сильнейшую и щемящую ноту ностальгии по иссякающей жизни. И, наоборот, огромная нагрузка ложится на прошлое. Наполненное мельчайшими событиями жизни, прошлое в том или ином виде становится доминирующей темой поэтического «нарратива». При этом история, которая шире личного прошлого, тоже распадается на две неодинаковые части — христианскую и языческую (античную).

Очень грубо, но все же можно связать Античность с эстетической стороной «космоса» Бродского, а христианство — с этикой, с моралистической компонентой его экзистенциальной позиции. Вместе с тем собственное прошлое сливается с прошлым истории в одну общую мифологию. Руины Рима служат предметом переживания не только в силу скрытой за ними культуры, но еще и потому, что дают наглядную модель распада собственной жизни и ее «посмертной доли». О месте Античности в жизни и поэзии Бродского написано много, и мы этого предмета касаться не будем. Достаточно помнить, что даже «на вечный покой» Бродский пожелал удалиться в Венецию. О христианстве тоже много написано, но тут ситуация гораздо интереснее. Как он сам сформулировал:

...думаю о том, куда зашли мы?  
И от чего мы больше далеки:  
от православья или эллинизма?

К чему близки мы? Что там, впереди?  
Не ждет ли нас теперь иная эра?  
И если так, то в чем наш общий долг?  
И что должны мы принести ей в жертву?  
(«Остановка в пустыне», 1966)

Самый существенный здесь вопрос: не ждет ли нас теперь иная эра?

Будучи вынужден отвечать на вопрос о религиозности, Бродский чаще всего говорил, что ни в чем сильно не убежден, что «конфликт между политеизмом и монотеизмом — может быть, одно из самых трагических обстоятельств в истории культуры»\*, но уж если мыслить в каких-то допустимых приближениях, то ему ближе всего кальвинизм. Каждый раз подобные признания сопровождались оговорками, как и в данном случае: «Почему я говорю о кальвинизме — не особо даже и всерьез, — потому что согласно кальвинистической доктрине человек отвечает сам перед собой за все. То есть он сам до известной степени свой Страшный суд. У меня нет сил простить самого себя. И с другой стороны, тот, кто мог бы меня простить, не вызывает во мне особой приязни или уважения»\*\*. Ладно, если бы он говорил только о себе, но ведь «кальвинистом» у него оказываются и Цветаева, и Достоевский (чьи герои с чуть ли не с кальвинистским упорством раскрывают перед читателем душу). Вообще вряд ли плодотворна прямолинейная доверчивость к словам Бродского, сказанным иногда наскоро, не всегда точно, ибо точного слова он мог и сам не знать, будучи поэтом, а не философом или православным профессором. Едва ли под «кальвинизмом» стоит понимать определенную историческую конфессию и отличать ее, скажем, от протестантизма. По всему тому, что мы уже знаем, по отталкиванию от традиционных форм христианства скорее можно предположить, что речь идет об очень современных направлениях европейской религиозной мысли, практически не фигурирующих в обсуждении русской религиозной проблематики в целом и религиозности Бродского в частности. В сугубо личном собирательном образе «кальвинизма» могла сконцентрироваться некая информация, некий «звон», известно откуда идущий, но не подлежащий со стороны поэта называнию и обсуждению. Предположим, что «звон» доносился от идей Барта, Тиллиха, Бульманна и других идеологов «теологии кризиса», возвещавших необходимость возвращения к первоосновам Реформации. Они в значительной мере определили направления переориентации сознания западноевропейской культуры нашего

\* Бродский И. Большая книга интервью. С. 564.

\*\* Там же. С. 565.

столетия. Сопоставление текстов Бродского и, например, Бонхёффера обнаруживает если не совпадения, то весьма близкий параллелизм в ходе мысли по отношению к современной форме религиозности. Возьмем «проходную» фразу Бродского: «...в нашем секуляризованном обществе, где церковь утратила всякий авторитет, где к философам почти не прислушиваются, поэт видится как некий вариант пророка...»\* Выведа пока «поэта» за скобки, сравним сказанное Бродским с размышлениями Бонхёффера: «Меня постоянно волнует вопрос о том, чем является для нас сегодня христианство и кем Христос? Давно миновало время, когда людям все можно было рассказать словами <...>; прошло также время интереса к внутреннему миру человека и совести, а значит, и к религии вообще»\*\*. К Бонхёфферу мы обратимся еще раз чуть позже, а сейчас нужна оговорка.

Кажется невозможным, чтобы вызывающие по своей резкости высказывания о христианстве и Христе появились у «наивного» Бродского, наивного в философско-религиозном отношении. В столь серьезных вещах человек должен иметь какую-то интеллектуальную опору. Но совершенно не обязательно своеобразный ход мысли Бродского ставить в прямую зависимость от степени его осведомленности в «теологии парадокса», «теологии слова Бога» или «диалектической теологии». Эти последние дают лишь более строго отрефлексированные (религиозно — в частности) результаты осмысления обществом того крушения гуманизма, с которым оно столкнулось в XX веке. Бродский же, скорее всего, о них ничего не знал. Если бы знал, то не мог бы пуститься в спекуляции по поводу «языка» и преувеличенной роли «поэта» (о чем мы скажем позже). Но вместе с тем «человек есть то, что он читает»\*\*\*. Известно, какое значение в глазах питерского поэта имел У. Оден, в голосе которого звучала «не собственно личная драма, но общественная и экзистенциальная». Так вот из уст Одена Бродский слышал, что «И. С. Баху ужасно повезло. Когда он хотел прославить Господа, он писал хорал или кантату, обращаясь непосредственно к Всевышнему. Сегодня, если поэт хочет сделать то же самое, он вынужден прибегнуть к косвенной речи». Примечательно и продолжение Бродским этой параллели: «То же, по-видимому, относится и к молитве»\*\*\*\*. Рядом с Оденем Бродский ставил

---

\* Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 196.

\*\* Барabanов Е. В. О письмах из тюрьмы Дитриха Бонхёффера. URL: [http://www.krotov.info/libra-ry/02\\_b/bon/hofer\\_1.htm](http://www.krotov.info/libra-ry/02_b/bon/hofer_1.htm)

\*\*\* Бродский И. Меньше единицы. С. 348.

\*\*\*\* Там же.

имена Фроста, Кавафиса, Норвида, Милоша и художников типа Виллинка. Все они остро чувствовали «постоянную угрозу и совершенный абсурд происходящего вокруг меня (Виллинка в данном случае), зловещность и абсурдность всего миропорядка»\*. Абсурдность, однако, не есть самодостаточный предел.

Тонко чувствуя у Бродского тему «после конца», В. Полухина искала источник этой устремленности и предлагала своим собеседникам как-то ее объяснить. Мы ограничимся ссылкой на ее интервью с Я. Гординым, указавшим на «беспредельность иерархических представлений (Бродского) о жизни, о мире. Это не богоборчество. <...> Это осознание мира как бесконечной по вертикали иерархии. Это упрямый спор с самой идеей “конечности”»\*\*. Ответ Я. Гордина — один из наиболее удачных, но его интерпретация холодна, в ней не чувствуется живого переживания. Поэтому, продолжая разговор о разрыве между Богом и человеком, мы последуем далее за мыслью Бонхёффера, ибо через нее обретает полноту напряжения то главное, что мы видим в феномене Бродского.

В своей книге «Сопротивление и покорность» он поставил проблему так называемой безрелигиозной интерпретации христианства. Он видел, что сам ход европейской истории ведет к тому, что у религии выбивается или уже выбита почва из-под ног. Не только видел, но и считал безрелигиозность современного человека проявлением «совершеннолетия». «Взрослый» человек стоит перед Богом без посредника. Как совершеннолетний он уже не нуждается в удвоении мира и культивировании несчастья как аргумента для обоснования идеи индивидуального спасения. Бог призывает человека повернуться лицом к миру, в котором он живет. Собственно, совершеннолетие и есть ответственность человека перед требованиями мира.

Где-то Бродский обмолвился, что сознает себя человеком христианской цивилизации — он христианин в том смысле, что не язычник. «Безрелигиозность» и «совершеннолетие» не превращает Бродского в язычника, точно так же как Бонхёффера не отрывают от Бога его утверждения, что современный человек не нуждается более ни в «гипотезе Бога», ни в его опеке.

Теперь, кажется, проясняется и «кальвинистское» поле смыслов в целом, и частность — ответ Бродского на вопрос: «Когда

---

\* *Верхейл К.* Кальвинизм, поэзия и живопись (Об одном стихотворении Бродского) // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. СПб.: Звезда, 1998. С. 39.

\*\* *Полухина В.* Бродский глазами современников. С. 63.

вы думаете о Всемогущем, чего вы обычно просите для себя?» Ответ таков: «Я не прошу. Я просто надеюсь, что делаю то, что Он одобряет»\*. Логике такого «богоотношения» не противоречит «поворот к миру», противоречащий «аскетическому» (особенно в кальвинизме) христианскому идеалу:

...пока мне рот не забили глиной,  
Из него раздаваться будет лишь  
благодарность.

(1980)

Эти стихи, отмечающие 40-летие поэта, лишь продолжили то отношение к нигде не названному Создателю, которое отчетливо прозвучало пятнадцать лет назад:

...благодарность уст и глаз...  
...взгляд подняв свой к небесам,  
ты вдруг почувствуешь, что сам —  
чистосердечный дар.

(1 января 1965 г.)

Обращенность к жизни меняет иерархию «бесконечного» и «конечного». Традиционно «бесконечность» (как бессмертие) была много важнее конкретного, частного, индивидуального, которое считалось «преходящим», а потому «пылью» и «прахом». Важнейшей категорией в поэзии Бродского становится Время, то есть то, как оно отражается (формирует, меняет, исчерпывает и т. д.) на конкретной человеческой жизни. Гипертрофия времени является одной из форм компенсации священного, то есть ощущения присутствия божественного в безрелигиозном мире. Подобной же компенсационной (принимающей на себя не собственные ранее функции) категорией становится «язык». Раньше поэт, удивляясь самой возможности писать стихи, чувствуя, что их источник не очень понятен, объединял все это под понятием Бога. У Бродского же не Бог, а язык ведет поэта. Отказываясь от употребления Бога, Бродский сохраняет метафизику, то есть саму идею трансцендентности, существования чего-то такого, что выше понимания человека. Л. Лосев был прав, во-первых, уклонившись от обсуждения «диктата языка» Бродского в понятиях Лакана и Витгенштейна, а во-вторых, указав, что Бродский говорит о языке в религиозных терминах, что это — «форма его согласия с провидением»\*\*.

---

\* Бродский И. Большая книга интервью. С. 668.

\*\* Полухина В. Бродский глазами современников. С. 125.

И Время, и Язык можно представить как частные проекции «археологизма», унаследованного Бродским от большой европейской традиции (в ее христианской и просветительской ветвях) — утопичности. Третьей проекцией и будет пресловутый «эстетизм».

Утверждение первичности эстетики перед этикой входит одним из мотивов в нобелевскую речь Бродского, т. е. то «послание миру», в котором поэтом был сфокусирован смысл индивидуального результата постижения жизни и поэзии. Он заключен в утверждении, что «всякая новая эстетическая реальность уточняет для человека его реальность этическую». Любому гуманитария, сколь-нибудь интересовавшемуся историей эстетики, данное утверждение не может не показаться крайне спорным, что и было продемонстрировано немецким журналистом Ф. Радлацем. Он буквально припер Бродского к стенке ссылкой на нацистов, любивших Вагнера и Гёте, то есть на «убийц достаточно культурных в эстетическом смысле». Бродский вынужден был перевести разговор в иной план, отдав решение этой неприятной дилеммы на произвол предпочтений и предрассудков частного человека. Более того, он пошел на то, чтобы оправдывать Селина-фашиста, и сделал это, не моргнув глазом: история-де была недостаточна сложна в противовес структуре личности Селина-писателя\*.

Проблема эстетизма питала философию немецкого идеализма и философскую прозу Кьеркегора. Бродский пристально приглядывался к Кьеркегору, довольно хорошо был знаком с произведениями Шестова, впервые в России заговорившем о Кьеркегоре. Об ущербности эстетизма как принципа мироотношения Бродский кое-что знал\*\*. И все же он настаивал на примате эстетики перед этикой. Надо полагать потому, что обе эти категории наделял каким-то своим смыслом.

Разбираясь в этой специфике, отметим прежде всего, что в его архитектонике мира роли религии и священника переходят к поэзии и поэту: «Если поэзия и не играет роль Церкви, то поэт, крупный поэт как бы совмещает или замещает в обществе святого в некотором роде. То есть он некий духовно-культурный, какой угодно (даже, возможно, в социальном смысле) образец\*\*\*. Церковь может быть воздвигнута на поэте — таков в общем виде

---

\* Бродский И. Большая книга интервью. С. 449–450.

\*\* Для русского читателя проблема «кризиса эстетизма» была блестяще проанализирована П. П. Гайдено на материале творчества Кьеркегора в книге «Трагедия эстетизма». Она вышла в 1971 г., то есть до высылки Бродского из России, он мог о ней знать.

\*\*\* Бродский И. Большая книга интервью. С. 490.

«утопический проект» Бродского. В портрете его автора надо выделить одно качество, к которому общество, кажется, давно (со времен романтизма) перестало относиться серьезно, — абсолютную преданность художника своему виду искусства. Поэт в Бродском как бы вытеснил человека. Очень важно следующее, с трудом сделанное признание: «Если работаешь серьезно — делаешь выбор между жизнью, то есть любовью, и работой. Понимаешь, что с тем и другим тебе не справиться. В чем-то одном приходится притворяться, и притворяешься в жизни»\*. То есть любовь (и вслед за ней семья) вторичны по отношению к жизни=поэзии. При такой поглощенности искусством неизбежна абберрация нравственного зрения. Ввиду безответности Бога («почта в один конец») «нормальная» совесть замещается совестью художника. Эта последняя зиждется не на нравственном законе, а на чувстве, «вкусе». Развития вкуса и требует Бродский, настаивая на «пропитке» повседневности поэзией. Почему? Первичность эстетики была бы возможной в том случае, если бы «эстетическая» нравственность могла охватить и неэстетические области бытия. Ход мысли мог бы быть примерно таков: вкус моментально отличает плохое (в поэзии) от хорошего; будучи достаточно развитым, он может расширить сферу своего действия и снабдить человека способностью моментальной реакции на «зло»\*\*; значительно более быстрой, чем способна дать замедленная (в силу своей интеллектуальной природы) «обычная» этика. Но если бы такая ситуация оказалась возможной, она лишала бы искусство исключительности. Другими словами, в таком случае Бродский вполне мог бы жениться и совместить любовь с поэзией.

Он смог это сделать лишь под занавес жизни\*\*\*.

---

\* Там же. С. 220. Добавим для сравнения: «Художник не может желать быть дурным как художник, его художническая совесть обязывает его не согрешать против своего искусства в силу того простого факта, что это было бы дурным в сфере художественных ценностей. Предложите Руо или Сезанну <...> посвятить свою жизнь семейному благосостоянию и исполнять свои моральные обязательства перед женой и детьми. <...> Последовать такому совету означало бы для них предать свою художническую совесть» (см.: *Маритен Ж.* Ответственность художника // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. С. 177).

\*\* «Сначала надо понять, труслив ли ты, честен или не честен» (*Бродский И.* Большая книга интервью. С. 220).

\*\*\* В интервью 1992 г. он подтвердил, что работа несовместима с «полнотой жизни»: «...и семейная жизнь тоже помеха». См.: *Бродский И.* Большая книга интервью. С. 623.

Итак, время, язык, эстетика как этика — все это условные ценности, обязанные своей призрачной значительностью надеждам поэта заменить ими Бога, воздвигнуть на них «новую церковь». Но Бога, по-видимому, нельзя «облететь». Мистифицированное Бродским время есть время частичное, ибо лишено будущего. Оно не знает и настоящего, так как все совершающееся мгновенно становится прошлым. Сама любовь к жизни становится плачем по ней. Под маской жизнерадостного человека, всегда окруженного друзьями, обостренно чувствовавшего прелесть человеческого существования, таилось и страдало другое существо, страдало от «безнадежного ощущения, что ты *никто*. <...> Более или менее принадлежишь жизни или смерти, но больше никому другому». То же самое, но сказанное коротко: «Вы не востребованы»\*. Это не Достоевский, всегда готовый отказаться от истины ради Христа. Это — современный безрелигиозный человек, драму которого и переживал Бродский, сказав о нас самих больше того, что мы знали.



---

\* Бродский И. Большая книга интервью. С. 220.