



Юрий КАРАБЧИЕВСКИЙ

Воскресение Маяковского*

Глава одиннадцатая Воскресение

<...>

6

И сегодня, кроме трех пародийных поэтов, есть по крайней мере один серьезный — быть может, вообще *самый* серьезный, — в творчестве которого по высшему разряду, на уровне, о котором только мечтать, — возродился? воскрес? воплотился? — живет Маяковский.

Иосиф Бродский.

Первое побуждение при этом имени — отвергнуть не только прямую преемственность, но вообще какое бы то ни было сходство.

Чуждый суетного самоутверждения, всегда стоявший сам по себе, никогда никому не служивший, изгой и изгнанник — Бродский по всем ориентирам жизни и творчества уж скорее противоположен, чем близок Маяковскому. Культура и революция, прошлое и будущее, человек и государство, Бог и машина, наконец, просто добро и зло — все эти важнейшие мировые понятия в системах Бродского и Маяковского имеют противоположные знаки.

Но разве *система взглядов* определяет поэта? В этом деле главное — творческий метод, способ восприятия мира и его воссоздания.

Что ж, казалось бы, и тут — никаких параллелей. Традиционно уважительное обращение со словом, нерушимый классический метр, спокойное, без разломов, движение, где самый большой катаклизм — перенос строки, скромная, порой нарочито неточная рифма. Что общего здесь с Маяковским?

* Печатается с сокращениями по изд.: *Карабчиевский Ю.* Воскресение Маяковского. Мюнхен, 1985.

Но в том-то и дело, в том-то и фокус, что Бродский — не подражатель, а продолжатель, живое сегодняшнее существование. Это совершенно новый поэт, столь же очевидно новый для нашего времени, каким для своего явился Маяковский. Маяковский обозначил тенденцию, Бродский — утвердил результат. Только Бродский, в отличие от Маяковского, занимает не одно, а сразу несколько мест, потому что некому сегодня занять остальные.

Бродский не только не в пример образованней, он еще и гораздо умней Маяковского. Что же касается его мастерства, то оно абсолютно. Бродский не обнажает приема, не фиксирует на нем внимание читателя, но использует весь запас поэтических средств с хозяйской, порой снисходительной уверенностью. Все ладится у него в руках, ничто не выпирает, не падает на пол, и даже, казалось бы, вовсе пустые строки оказываются необходимыми в его контексте, несущими свой особый заряд. Восхищение, уважение — вот первое чувство, возникающее во время чтения Бродского и всегда остающееся при нас. Второе — то, что возникает после, а вернее, то, чего после не возникает.

Стихи Бродского, еще более, чем стихи Маяковского, лишены образного последствия, и если у Маяковского это хоть и важный, но все же побочный результат конструктивности, то у Бродского — последовательный принцип. Силу Бродского постоянно ощущаешь при чтении, однако читательская наша душа, жаждущая сотворчества и очищения, стремится остаться один на один не с продиктованным, а со свободным словом, с тем образом, который это слово вызвало. И мы вновь и вновь перечитываем стих, пытаясь вызвать этот образ к жизни и, кажется, каждый раз вызываем, и все-таки каждый раз остаемся ни с чем. Нас обманывает исходно заданный уровень, который есть уровень *разговора* — но не уровень чувства и ощущения.

Есть нечто унижительное в этом чтении. Состояние — как после раута в высшем свете. То же стыдливо-лестное чувство приобщенности неизвестно к чему, то же нервное и физическое утомление, та же эмоциональная пустота. Трудно поверить, что после того, как так много, умно и красиво сказано, — так и не сказано ничего.

Приходилось ли вам обращать внимание, как тяжело запоминаются эти стихи? Мало кто знает Бродского наизусть, и только тот, кто учил специально. Это оттого, что внутренняя логика образа почти всюду подменяется внешней логикой синтаксиса. «Часть речи» называется книга Бродского и так же — сборник, ему посвященный. Это грамматическое название, конечно же, дано не случайно. Но, быть может, было бы еще точнее — «Член предложения». Потому что, при всем внимании к слову, не слово

составляет у Бродского основу стиха, и не строчка, и даже не строфа — а фраза. Наиболее ярко этот принцип проявляется там, где одно предложение тянется через несколько искусно построенных строф, но он, как правило, сохраняется и в самых коротких стихах. Неизменно соблюдаемое расстояние между ритмическим и синтаксическим строем и дает мгновенное чувство глубины и объема, пропадающее после чтения. Оттого, кстати, большие стихи, из строфы в строфу переносящие фразу, выглядят всегда значительней и глубже. Фраза может и не быть формально четко очерченной, а существовать как некая недоговоренная в строфе, никак не договоримая мысль. Она переливается, переливается, каждый раз сливаясь еще с одной каплей, вызывая томительное ожидание, что вот-вот прорвется свободным потоком и станет ясно, куда и зачем. Но в конце так и остается лежать ртутным выпуклым озерцом на дне последней строфы.

Очень талантливый человек Бродский.

Саднит в груди от его стихов.

Быть может, такие стихи писал бы Онегин, когда бы преодолел тошноту к труду. Но конечно — до того, как влюбился в Татьяну...

Кстати, об Онегине. Вот одно не доказательное, но любопытное совпадение — стиль передразнивания классики, вплоть до рифмовки.

Маяковский:

Дескать, муж у вас — дурак и старый мерин,
Я люблю вас, будьте обязательно моя.
Я сегодня утром должен быть уверен...

И т. д.

Бродский:

Однако, человек, майн либе геррен,
Настолько в сильных чувствах не уверен,
Что поминутно лжет, как сивый мерин...

И т. д.

Можно выстроить и другие цепочки, демонстрирующие прямое сходство. Например, вот эту:

Дней бык пег,
Медленна лет арба.
Наш бог бег.
Сердце наш барабан.

Маяковский

Каждый пред Богом

наг

Жалок,

наг

и убог

С одинаковой серьезностью — и несерьезностью, с той же грустью и той же иронией, с тонкостью, с неизменным изяществом он пишет о смерти пойманной бабочки, о смерти женщины (нет, не любимой, просто той, с которой когда-то... неважно), наконец, о смерти маршала Жукова и еще наконец — о смерти Марии Стюарт. Умно и искусно ведóмая фраза разветвляется, сходится по всем грамматическим правилам и кончается там, где поставлена точка.

Страшно.

Какой там Онегин, скорей электронный мозг. «Услуг электрических покой фешенебелен...»

Сам процесс движения в пространстве и времени, именно как физическая категория, очень занимает Бродского. Все свои эвклидовы оболочки до него исчерпал, выскреб Маяковский. Но Бродский и здесь идет дальше него, он строит, уже вполне сознательно, в заведомо искривленном и бесконечном пространстве. Однако провозглашенная им бесконечность лишь снаружи кажется таковой. Взятая на вкус, на поверку чувством, она обнаруживает явную ограниченность. Да это и признается порой в открытую.

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

Бесконечность находит предел в знаменательной точке. Дальше действительно двигаться некуда. Конец перспективы.

