
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

АНТОН АЗАРЕНКОВ



ПРИЗЫВ К ПОРЯДКУ. ИОСИФ БРОДСКИЙ И ИГОРЬ ЧИННОВ

В прошлом году исполнилось 25 лет с момента ухода из жизни Иосифа Бродского (1940 — 1996) и Игоря Чиннова (1909 — 1996). Как ни странно, их литературные судьбы похожи. Обоих называли первыми поэтами эмиграции (каждого в своем поколении), оба «преодолевали» акмеизм, как «преодолевали» символизм их знаменитые учителя, оба испытали влияние английской метафизической поэзии, преподавали в американских университетах и, наконец, недолюбливали друг друга.

Бродский, однако, нигде специально Чиннова не упоминает, но тема первой русской эмиграции — ее французской ветви, к которой относился и Чиннов, — постоянно всплывает в его интервью. Известно, что Бродский хорошо знал эту поэзию: по собственному признанию, в 60-е годы он много читал Георгия Иванова, Владислава Ходасевича, Георгия Адамовича и прочих, скупая их книги у ленинградских букинистов¹. По уверениям Бродского, он даже передавал Адамовичу в Париж через знакомых первый, еще дореволюционный, сборник поэта². Впрочем, стихи самого Адамовича — не только определившего идеологию «парижской ноты», но и, по существу, «открывшего» Чиннова, — Бродскому «никогда особенно не нравились»³. Признавая определенное влияние, которое оказывала на поколение Бродского «вневременная» поэзия эмигрантов⁴, а также отдавая дань уважения некоторым из них (Ходасевича, например, Бродский называет «лучшим поэтом своего времени»⁵), к творчеству «русских парижан» он относился весьма сдержанно. Да и как мог относиться к поэтическому течению, отмеченному известной стилистической однородностью, такой поэт, как Бродский, утверждавший, например, что эмигрантской литературы как таковой не существует, а существуют лишь отдельные авторы⁶? Между тем самого Чиннова, завершителя

Азаренков Антон Александрович — поэт, филолог. Родился в 1992 году в г. Рославле Смоленской области. Окончил филфак Смоленского государственного университета. Кандидат филологических наук. Старший преподаватель НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге. Лауреат премии «Лицей» (2019, 2022). Автор двух книг стихов. Живет в Санкт-Петербурге.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-01671; Русская христианская гуманитарная академия.

¹ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., Издательство «Независимая Газета», 2000, стр. 291.

² Там же, стр. 190.

³ Там же, стр. 308 — 309.

⁴ Там же, стр. 190.

⁵ «Писатель — орудие языка» («Akigaciai», 1976). — В кн.: Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Сост. В. П. Полухина. М., «Захаров», 2000, стр. 48.

⁶ «Чувство перспективы» (интервью Томасу Венцлове, 1988). — В кн.: Иосиф Бродский. Большая книга интервью, стр. 348.

«парижской ноты», даже после его отъезда в Америку в 1962 году продолжали называть «последним парижским поэтом». Нетрудно угадать отношение Бродского к этой фигуре.

Но пока молодой Бродский активно читал эмиграцию, эмиграция читала Бродского. Интересно проследить за тем, как воспринимали Бродского русские эмигранты первой волны, — по письмам, адресованным Чиннову. «Кажется, это в самом деле настоящий талант. Но поучиться у Вас ему бы неплохо», — пишет Чиннову о 25-летнем Бродском Адамович⁷. Примерно в то же время эмигрантский историк Сергей Зеньковский посетил Ленинград, о чем сообщает в письме: «Здесь считают, что... Бродский — самый большой поэт времени, но признаются, что слишком болтливы»⁸. Владимир Вейдле находит у 26-летнего Бродского всего полтора десятка стихотворений, достойных настоящего поэта⁹ (интересная деталь: примерно в это же время по радио «Свобода» Бродский слушает передачи Вейдле о Серебряном веке¹⁰). Другими словами, слава «тунеядца» Бродского достигла и Чиннова в его Нэшвилле, причем по характеру этих писем — безусловно, санкционированному самим адресатом, — уже угадывается то необъявленное соперничество, которое будет связывать поэтов уже в США.

После эмиграции Бродского зарубежная литературная публика получила возможность внимательнее к нему присмотреться. Архиепископ Иоанн Шаховской отмечает в манере Бродского излишнюю «монотонность»¹¹; Юрий Терапиано отказывает Бродскому в звании «первого поэта современности» и несколько снисходительно добавляет: «не первый, но хороший, правда»¹². Куда более бескомпромиссен Валерий Перелешин, называющий 40-летнего Бродского, к тому времени — автора сборников «Конец прекрасной эпохи» и «Часть речи», стихи из которых были переведены на несколько европейских языков, члена Американской академии, лауреата премии Монделло и (по слухам) уже тогда претендента на Нобелевскую премию... — «„office boy“ поэзии»¹³. Литературовед Александр Бахрах и вовсе пишет фамилию Бродского с маленькой буквы («всякие бродские») ¹⁴. Редактор «Нового журнала», старейшего американского эмигрантского издания первой волны, Роман Гуль Бродского не любил (и даже, как говорили, препятствовал появлению его имени в критике)¹⁵. Соредатор «Нового журнала» Г. Хомяков также иронизирует над Бродским («пишет стихи, как из ведра») ¹⁶. Не лишним будет отметить, что Чиннов имел непосредственное отношение к «Новому журналу», участвовал в его редакционной политике, постоянно публиковал там свои стихи.

Но в окружении Чиннова были люди, высоко ценившие Бродского. Так, ближайший друг Чиннова, поэт и филолог Юрий Иваск, писал о 29-летнем Бродском: «Настоящей темы еще нет, но ценю, сочувствую, жду»¹⁷. И «дождался», надо сказать: Бродский станет одним из любимейших поэтов Иваска, что будет вызывать у Чиннова даже некоторое раздражение: «Почему ты всегда, точно институтка, кого-то обожаешь? Ах, Бродский, ах, ах!» — отвечает Чиннов

⁷ Письма запрещенных людей. Литература и жизнь эмиграции. 1950 — 1980-е годы. По материалам архива И. В. Чиннова. Сост. О. Ф. Кузнецова. М., ИМЛИ РАН, 2003, стр. 130.

⁸ Там же, стр. 665.

⁹ Там же, стр. 180.

¹⁰ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским, стр. 291 — 292.

¹¹ Письма запрещенных людей, стр. 212.

¹² Там же, стр. 354.

¹³ Там же, стр. 648.

¹⁴ Там же, стр. 407.

¹⁵ Там же, стр. 627.

¹⁶ Там же, стр. 543.

¹⁷ Там же, стр. 606.

своему «Ослику»¹⁸. В другом письме, уже не Иваску, а христианскому публицисту Борису Плюханову, Чиннов высказался намного резче: «На чтении своих стихов выделился Дм[итрий] Бобышев, „ученик“ Ахматовой, эмигрант, недавний христианин, серьезный — и хороший, в отличие от Иос[ифа] Бродского, противного»¹⁹.

Впрочем, Чиннов иногда говорил о Бродском и публично. Так, в интервью Ольге Феликсовне Кузнецовой, главной своей исследовательнице (трудно здесь не вспомнить недавно ушедшую Валентину Платоновну Полухину, «апостола Бродского», как ее называли), Чиннов заявлял: «Его стихи... Своеобразные. Это верно. Но, за исключением двух, — без очарования». Увы, что это за два стихотворения, Чиннов не уточняет. Следующие за этим красноречивые слова в собрание сочинений не вошли, но в журнальной редакции сохранились: «И едва ли в конце концов они кому-то нужны. Я согласен с моим другом Наумом Коржавиным, что это „духовно непитательно“»²⁰. Надо думать, десять лет, разделяющих это огоньковское интервью и издание двухтомника, увековечившего память о поэте, внесли свои коррективы.

В целом эти заочные отношения Бродского и Чиннова можно определить как взаимный, внимательный и несколько ревнивый холод. О «ревнивости» Бродского к собратьям по цеху хорошо известно. Но и Чиннов глазами мемуаристов предстает как весьма «ревнивый» автор: свое известное высказывание о поэтах как о красавицах, которые не любят говорить о других красавицах, Дмитрий Бобышев иллюстрирует именно эпизодом с Чинновым, однажды резко осадившим интервьюера, рискнувшего начать разговор о Бродском²¹. Самого Бобышева Чиннов, судя по всему, ценил достаточно высоко и в письмах называл запросто — «Бобой». Но Бродский, по словам критика, просто «не мог не стать для Чиннова неким ориентиром, пусть и неартикулированным»²².

Апофеозом этого «неартикулированного» соревнования можно считать симпозиум по переводу в Мэрилендском университете 1979 года — единственную встречу Бродского и Чиннова, где, как писала тогда одна эмигрантская газета, «два выдающихся поэта русского зарубежья» по очереди читали свои стихи²³ («как бы соревнуясь», — добавляет Кузнецова²⁴). Все это вполне могло бы стать основой для нового литературного мифа о Чиннове как американском антипode Бродского, как это уже случилось с Леонидом Аронзонем, антиподом ленинградским (которого, заметим, Бродский тоже нигде не упоминает).

Действительно, за внешней схожестью жизненных путей Бродского и Чиннова виден резкий контраст. Первая волна русской эмиграции, главным поэтом которой после смерти Георгия Иванова и стали называть Чиннова, не без некоторого снобизма противопоставляла себя не столько второй, «сталинской», сколько третьей, где главенствовал Бродский. Тоска по старой России, определявшая весь экзистенциальный строй поэзии «русских парижан», уже почти ничего не значила для «новейших» американцев 70-х годов. Бродский

¹⁸ Чиннов И. Собрание сочинений. В 2-х т. Т. 2. Стихотворения 1985 — 1995. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. М., «Согласие», 2000, стр. 203 (из письма Ю. Иваску).

¹⁹ Кузнецова О. Ф. «В Россию — ветром — строчки занесет...»: к 110-летию со дня рождения Игоря Чиннова. — «Литературный факт», 2019, № 19, стр. 151.

²⁰ Чиннов И. «Я сам с собой говорю по-русски» (интервью Ольге Черновой). — «Огонек», 1992, № 9, стр. 14.

²¹ Бобышев Д. Я в нетях. Человекотекст, книга 3. Последний мамонт (встречи и разговоры с Игорем Чинновым). — «Семь искусств», 2014, № 4, стр. 238.

²² Кацов Г. «Нейтронная бомба не тронет меня»: к незамеченному юбилею поэта Игоря Чиннова. — «Знамя», 2020, № 5, стр. 191.

²³ Два русских поэта. — Новое русское слово, 25 марта 1979 года.

²⁴ Кузнецова О. Ф. Последний Парижский Поэт (предисловие Ольги Кузнецовой). — Чиннов И. Собрание сочинений. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения. М., «Согласие», 2000, стр. 6.

так и не посетил свою бывшую родину, в отличие, кстати, от Чиннова, хотя тот и прожил в России в общей сложности меньше 10 лет и как поэт полностью сложился уже в эмиграции. «Преодолевали» акмеизм Чиннов и Бродский тоже по-разному. Первый постепенно отходил от постакмеистического пуризма «парижской ноты» в сторону большей гротескности и экспрессивности; второй, с его императивом сдержанного, «монотонного» стихотворения, шел в противоположном направлении.

В интервью слависту Джону Глэду Чиннов определял эволюцию своей поэтики как движение от общего к частному²⁵, то есть, надо полагать, как путь от адамовического «трансцендентального ветерка»²⁶ к тому, что в стихах он назовет «украшениями земными». Тому же интервьюеру Бродский формулирует свое знаменитое *credo*, явно противоположное чинновскому, сводя свою поэзию к голой метафизике времени²⁷. В области просодии Чиннов и Бродский говорят Глэду также прямо противоположные вещи: первый утверждает, что стремится к большей музыкальности, второй — к анти-музыкальной нейтральности тона. Отношение к статусу эмигранта у обоих поэтов тоже разнится: Чиннов подчеркивает свою принадлежность к некой общности («мы, эмигрантские поэты»), Бродский же, хоть эта тема лишь косвенно затрагивается Глэдом, настаивает на своей исключительности. Со всей возможной ясностью эта позиция проговорена уже в другом интервью: «Я — индивидуалист. У меня нет отношений с эмиграцией в целом, а лишь с некоторыми эмигрантами»²⁸ (что, однако, не мешало Бродскому пребывать в самом центре эмигрантской литературной жизни).

У обоих поэтов, при общих бесспорных авторитетах, все же были очень разные творческие ориентиры. Чиннов, например, позволял себе критиковать стихи столь превозносимой Бродским Марины Цветаевой²⁹, высоко ценил французскую поэзию, соображения о которой у Бродского, по его собственным словам, были «в достаточной степени мрачноваты»³⁰.

И наконец, интеллектуализм обоих поэтов питался из разных источников: стихийная образованность гениального самоучки никак не похожа на классическую европейскую ученость заслуженного профессора.

Однако если выйти за рамки декларативности и литературной борьбы и попытаться сравнить основные положения авторских литературных теорий, то очень во многом Бродский и Чиннов окажутся созвучны. Разница состоит лишь в том, что Бродский, как литературная знаменитость и профессиональный эссеист, породил куда больше дискурсивных высказываний, чем типичный эстет Чиннов, поэтологию которого приходится восстанавливать по отдельным отрывкам рецензий и интервью, но в основном — по стихам.

Одной из излюбленных тем Чиннова (как и Бродского) была сама поэзия, ее природа и предназначение, однако отнести его (вслед за Бродским) в разряд философствующих поэтов затруднительно. «Искателям идей моя поэзия ни к чему», — подытоживает Чиннов автобиографическую заметку³¹. «И хорошо,

²⁵ «Беседы в изгнании» (интервью Джону Глэду). — Чиннов И. Собрание сочинений. В 2-х т. Т. 2, стр. 148.

²⁶ «Какие должны быть стихи? Чтобы, как аэроплан, тянулись, тянулись по земле и вдруг взлетали... если и не высоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывался пронизывающий трансцендентальный ветерок». Адамович Г. Комментарии. Вашингтон, «Victor Kamkin Inc.», 1967, стр. 6 — 7.

²⁷ «Настигнуть утраченное время» (интервью Джону Глэду, 1979). — Иосиф Бродский. Большая книга интервью, стр. 110 — 111.

²⁸ «Идеальный собеседник поэту — не человек, а ангел» (интервью Джованни Буттафава, 1987). — Иосиф Бродский. Большая книга интервью, стр. 278.

²⁹ Кузнецова О. Ф. «В Россию — ветром — строчки занесет...», стр. 138.

³⁰ «Проигрыш классического варианта» (интервью Дмитрию Савицкому, 1983). — Иосиф Бродский. Большая книга интервью, стр. 227 — 228.

³¹ Чиннов И. Вместо предисловия. О себе. — Чиннов И. Собрание сочинений. В 2-х т. Т. 2, стр. 7.

что Ваши стихи не ребусы. Меня всегда удивляла самоуверенность некоторых поэтов, считающих себя вправе требовать от читателей усилия. Я согласен „ломать голову” над философскими или научными книгами. Но над поэзией — ?!» — это уже из письма некоему автору, приславшему Чиннову на суд свой сборник³². Легко увидеть здесь своего рода выпад в сторону Бродского. По расхожей классификации В. М. Жирмунского, делившего стихи на «напевно-эмоциональные» и «склонные к смысловому заострению»³³, поэзию Чиннова, который, по собственным словам, всегда искал в стихах «звуковой нежности», «совпадения мелодии с логопеей»³⁴, стоило бы отнести к первому типу. Но в то же время это, без сомнения, «поэзия мысли», как ее определяли еще романтики; одной из черт такой поэзии Л. Я. Гинзбург называет стремление воплотить тему в «„частном”, единичном аспекте»³⁵ — чем не поэтическое *credo* самого Чиннова?

Позабудь о грязи и о безобразии,
Позабудь о вечном зле.
Говори о ледяном алмазе и
Белой розе в голубом стекле.

Позабудь о всех страданиях, мучениях,
Расскажи, как вечер тих,
Говори о нежных обольщениях,
Украшениях земных.

Только так родится чистая поэзия,
Как мерцающая в никуда,
Нет, не путеводная, нет, не полезная,
Но блаженно-нежная звезда.

Все равно ведь — и другой поэзией
Больше ничего не изменить,
И тупое обрывает лезвие
Нежную, страдающую нить.

Канзас, 1963

В давней, еще аристотелевской, дихотомии целей поэзии — удовольствие или польза — Чиннов, без сомнения, выбирает удовольствие, воспроизводя в этом стихотворении, вплоть до последней строфы, традиционную апологию «чистого искусства»: красота выше безобразия, а «нежные обольщения» (говоря по-пушкински — «возвышающий обман») предпочтительней отрезвляющей правды страдания. «Чистая поэзия» не размышляет — она «блаженна», не от мира сего: здесь она соприкасается с божественным. В другом стихотворении Чиннов прямо сравнит такого рода поэзию с «искусством» Творца, создавшего великое множество прекрасных и в то же время совершенно «беспольных» вещей, например экзотическую райскую птицу:

<...> Черная, с желтым и красным.
Тонкий по клюву коралл:
Точно Пикассо пикасно
Алый зигзаг написал.

³² Чиннов И. Вместо предисловия, стр. 230.

³³ Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., «Наука», 1977, стр. 58 — 65.

³⁴ Чиннов И. На вопросы о моей поэтике. — Чиннов И. Собрание сочинений. В 2-х т. Т. 2, стр. 154.

³⁵ Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., «Советский писатель», стр. 54.

И обвести постарался
 Глаз — голубым ободком.
 Странно, что Бог занимался,
 Скажешь, таким пустяком?

Как это сделано! С чувством
 Краски, игры, красоты!
 Может быть, чистым искусством
 Смеешь увлечься и ты?

(«В яркой и знойной Флориде...»)

Но вернемся к нашему основному стихотворению. Его последняя строфа придает мысли о «чистом искусстве» новую, трагическую перспективу: бесполезной признается не только красота, но и сама *идея полезности* искусства: ни тем, ни другим «больше ничего не изменить». Из двух равных «бесполезностей» выбирается все-таки красота, потому что она не только «блаженна», но и «нежна» (это слово встречается в коротком стихотворении трижды!). «Нежный» — один из излюбленных эпитетов Чиннова, часто появляющийся в связке со своим двойником, словом «нужный». Нежность и уязвимость красоты, вошедшей в мир, сравнивается с человеческой тленностью, «страдающей нитью» человеческой жизни, которая вызывает к утешению и спасению — единственной настоящей «нужности» и пользе. В некотором смысле, тема «чистого искусства» у Чиннова приобретает сотериологическое звучание, хотя и не оформлена строго доктринально (Чиннов называл себя агностиком, настаивая, впрочем, что он все-таки не атеист³⁶).

Отметим, что все это сказано в стихотворении, написанном, может быть, по следам ядерного кризиса 1962 — 1963 годов. В любом случае, «вечное зло», которое здесь передано через образ всеуничтожающего «тупого лезвия», нередко в поэзии Чиннова напрямую связывается с бомбой:

Нейтронная бомба не тронет меня.
 — Не тронь меня, бомба, — я тихо скажу. —
 Мой Ангел стоит, от печали храня.
 К тому же я занят: я рыбу ужу. <...>

(«Нейтронная бомба не тронет меня...»)

Жест выделения своего поэтического «прайвеси» на фоне взрыва — технологического и цивилизационного, поданного как взрыв смертоносной бомбы, — один из узнаваемых мотивов Чиннова. С этого жеста и Бродский начинает свою нобелевскую лекцию («Для человека частного и частность эту всю жизнь какой-либо общественной роли предпочитавшего...»³⁷). Но «частность» Бродского, упорно отвоевываемая еще начиная с «полуптора комнат», и «частность» Чиннова, представляющего себя мирно удящим рыбу на фоне ядерного гриба, опираются на разные философские основания: первый предпочитал видеть в себе стойка, второй отдавал очевидную дань гедонизму. И все же уравнивает обоих поэтов ощущение трагедии как задника личной судьбы, и порой эта трагедия принимает образ катастрофы, которая, однако, не в силах изменить законы искусства.

«Можно пережить бомбардировку Хиросимы или просидеть четверть века в лагере и ничего не произвести, тогда как одна бессонная ночь может дать

³⁶ Чиннов И. Собрание сочинений. В 2-х т. Т. 2, стр. 194 (письмо Ю. Иваску).

³⁷ Бродский И. Нобелевская лекция. — Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. VI. СПб., «Пушкинский фонд», 2003, стр. 44.

жизнь бессмертному стихотворению»³⁸, — заявит Бродский уже в другой своей стокгольмской речи, еще больше, чем четыре года назад, настаивая на автономии поэзии от истории. Чиннов, рассуждая о лагерях и Хиросиме, говорит примерно то же самое:

О Воркуте, о Венгрии (— о чем?)
 О Дахау и Хирошиме...
 Да, надо бы — как огненным мечом,
 Стихами грозными, большими.

Ты думаешь о рифмах — пустяках,
 Ты душу изливаешь — вкратце,
 Но на двадцатый век тебе в стихах
 Не удастся отозваться. <...>

(«О Воркуте, о Венгрии (— о чем?)...»)

Речь идет о невозможности «отозваться» на общую боль в пределах устоявшейся для таких случаев конвенции — «стихами грозными, большими» (как у Евтушенко, надо полагать; Чиннов отказывал «Бабьему яру» в «поэтическом качестве»³⁹).

Чинновская программность, состоящая в последовательном отказе от любой программы, предпочтение «рифм-пустяков» пламенному профетизму публицистической поэзии смыкается с постулатом Бродского о примате эстетики над этикой и приводит к общему для обоих авторов поэтологическому топосу — отстаиванию традиционной стихотворной формы. Оба поэта настаивают на «классичности» русского стиха, выгодно противопоставляя его условному общезападному верлибру — с той лишь разницей, что Бродский, как известно, был куда более радикален в этом вопросе и сам верлибров, за исключением юношеских стихов, практически не писал, в то время как Чиннов довольно регулярно прибегал к этой форме. Сам он объяснял это желанием раскрепостить свою поэтику, выйти за строгие рамки «парижской ноты». Что характерно, Чиннов называет эти свои стихи «свободными размерами», настаивая на их подспудной «ритмичности». И действительно, практически все «верлибры» Чиннова (мы насчитываем их семнадцать) представляют собой либо белую тонику (что, кстати, считал верлибрами и Бродский, относя, например, к ним свое стихотворение «Сан Петро»⁴⁰), либо и вовсе собрание разнородных нерифмованных силлаботонических размеров. Другими словами, попытка привить к своей поэзии актуальные западные стиховые формы в обоих случаях оказалась весьма несмелой.

Установка на работу в рамках классической просодии и в то же время — расширение ее возможностей (в случае Бродского — выработка узнаваемого типа цезурированного тонического стиха, перенасыщенного резкими анжамбеманами, в случае Чиннова — широкое использование «готовых» разговорных формул и изысканная инструментовка) — такая установка закономерно приводит обоих поэтов к пафосу антиавангарда, если не антимодернизма. «Русским поэтам в новаторстве вовсе не нужно заходить так далеко, как зашла западная поэзия»⁴¹, — пишет Чиннов в своей рецензии на антологию эмигрантской

³⁸ Бродский И. По ком звонит осыпающаяся колокольня (доклад на юбилейном Нобелевском симпозиуме в Шведской академии 5 — 8 декабря 1991 года). — Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. VII, стр. 164.

³⁹ «Беседы в изгнании» (интервью Джону Глэду). — Чиннов И. Собрание сочинений. В 2-х т. Т. 2, стр. 150.

⁴⁰ Ахапкин Д. Иосиф Бродский после России. Комментарии к стихам (1972 — 1995). СПб., ЗАО «Журнал „Звезда“», 2009, стр. 50.

⁴¹ Чиннов И. Смотрите — стихи. — Чиннов И. Собрание сочинений. В 2-х т. Т. 2, стр. 98.

лирики, защищая вошедшие в нее стихи от упреков в старомодности. Бродский также неоднократно выступал против современных ему неоавангардистских течений и себя новатором не считал: «Новаторство вообще категория вздорная», — как-то сказал он в одном интервью⁴².

В этом ракурсе и о Бродском, и о Чиннове можно говорить как о характерных представителях интернационального движения «призыва к порядку» (фр. *retour a l'ordre*), которое оформилось в европейской художественной среде сразу после Первой мировой войны и характеризовалось отказом от новейших достижений авангарда и модернизма и обращением к традиционным ценностям классического искусства. В рамках этого движения обычно рассматривают метафизическую живопись Джорджо де Кирико и магический реализм Карела Виллинка — двух важнейших для Бродского художников. Художественные пристрастия Чиннова более трудноуследимы, однако весьма часты его высказывания вполне в духе «призыва к порядку»: «Роль искусства в современном мире вовсе не в том, чтобы отражать какофонию эпохи, ее разорванность, раздробленность, искаженность, а в том, чтобы противопоставить хаосу гармонический строй и лад» и т. д.⁴³

По аналогии с социалистическим реализмом такой «призыв к порядку» можно понимать не столько как узко изобразительный, сколько как эстетико-философский метод и распространить на другие виды искусства, включая словесные. В преломлении к поэтологии, ключевой здесь становится проблема современности. Что такое современность, кого можно назвать современным художником, как взаимодействуют современность и традиция — эти вопросы постоянно дискутируются в интервью Бродского и Чиннова. При всей разности мировидения, в главном они похожи: понятие современности резко разводится с понятиями актуальности и прогресса, в том числе в плане тематики или формы; современность видится сложной, многогранной, включающей в себя отголоски самых разных традиций. Современный автор подчинен не этическому или политическому, а эстетическому императиву — диктату Языка в случае с Бродским или требованиям Красоты в случае с Чинновым, то есть, по сути, императиву *стиля*. Интересно, что оба поэта любили угадывать в современности архаические черты. Бродский связывает свое время с античностью, называя эту связь «гигантской тавтологией»⁴⁴, а Чиннов пишет стихотворение о посещении музея доколумбова искусства, в котором сравнивает современного поэта с древним художником-анонимом:

<...> Я думал не о них, а об умельце,
О том, кто сделал золотое тельце
С таким искусством. Никаких имен
Не сохранилось (да у тех племен
И письменности не было). И странно
Подумать нам о тени безымянной.

Ты тоже мастер золотых изделий —
Из чувств и рифм, звучаний и видений,
И письменность у нас. Но имена
Не знает наши наша же страна.

Не споря о бессмертии с божками,
Мы балуемся русскими стишками.

(«Как до Колумба, в хижинах ютится...»)

⁴² «Если хотите понять поэта...» (интервью Белле Езерской, 1981). — В кн.: Иосиф Бродский. Большая книга интервью, стр. 195.

⁴³ Чиннов И. На вопросы о моей поэтике. — Чиннов И. Собрание сочинений. В 2-х т. Т. 2, стр. 155.

⁴⁴ «Сегодня — это вчера» (интервью Петру Вайлю и Александру Генису, 1983). — В кн.: Иосиф Бродский. Большая книга интервью, стр. 238.

Все эти смыслы и образы очень близко подходят к тому, что писал об искусстве и литературе один из идеологов «призыва к порядку» (и автор его программного манифеста «Rappel a l'Ordre», 1926 год), Жан Кокто: «Придумали „современный жанр“, „современную поэзию“, „дух современности“. <...> Человек, дикарь в душе, ошеломлен прогрессом. <...> Все то, что каждодневно входит в окружающую нас действительность, не нужно ни отвергать, ни выталкивать на первый план. Поэт должен пользоваться всем этим на тех же основаниях, что и остальные люди»⁴⁵.

В знаковой работе «Образы власти, шифры регрессии. Заметки к возвращению репрезентации в европейской живописи» (1980)⁴⁶ искусствовед и критик Бенджамин Бухло называет основные черты, присущие движению «призыва к порядку» как дискурсивной системы.

Во-первых, постулируется возврат к национальной культурной самобытности; Бродский и Чиннов, хоть и были — декларативно — «западниками», все же постоянно отстаивали право русского стиха на регулярность, объясняя это одинаково — русскоязычной поэтической традицией, нередко фальсифицируемой ими для собственных нужд.

Во-вторых, «призыву к порядку» свойственна критика депрофессионализации современного искусства, которому противопоставляется мастерство предшествующих эпох. Именно с позиций эстетического «качества» Бродский критикует многих неблизких ему авторов, например, Геннадия Айги: «<Подобное творчество> сопряжено с некоторой редукцией качества поэтической техники. Особенно это естественно, когда речь идет о верлибре»⁴⁷. Главным критерием поэтической работы для Бродского выступает требование «писать хорошо»⁴⁸. То же и Чиннов, споря с Вейдле о том, нужно ли современному поэту мастерство: «Сейчас от формализма многие ударились в новую-старую крайность. Некоторые критики только и пишут, что о мировоззрении поэта. <...> Чёрта ли мне в одном мировоззрении поэта? Вы лучше скажите, хороши ли стихи — и покажите, и докажите!»⁴⁹ Собственно, титул «мастер» — высшая похвала в чинновской критике.

Отсюда закономерно вырастает третья черта «призыва к порядку» — установка на элитизм, идеология крайне индивидуалистской экспрессии, свойственная в большей степени Бродскому, но не чуждая и Чиннову, принимающему подчеркнутую позу «аристократа» мировой культуры.

Такая позиция трагического избрания приводит к тому, что Бухло называет «фантазиями о катастрофе», когда «конец класса ошибочно принимают за конец света»: вспомним «бомбу» Чиннова и многие стихи Бродского, от ранней «Современной песни» (1961) до позднего «Посвящается Пиранези» (1995), написанные вполне в духе так называемой феноменологии руин — как бы с «постапокалиптической» позиции.

В социальном плане «призыв к порядку» определяется как реакция на политический гнет, причем реакция эта в конечном счете приводит изначально либерального художника к авторитаристским стратегиям репрезентации. Так, одной из острых тем уже нашей литературной современности стала пресловутая «имперскость» Бродского, со всей отчетливостью выраженная в стихотворении «На независимость Украины» (справедливости ради — весьма маргинальном для Бродского). Что ж, Чиннов, со слов Бобышева, также называл себя монархистом⁵⁰

⁴⁵ Кокто Ж. Профессиональный секрет. — «Звезда», 2000, № 1, стр. 150.

⁴⁶ Русский перевод Бухло Б. Образы власти, шифры регрессии. Заметки к возвращению репрезентации в европейской живописи. — «Термит. Бюллетень лаборатории художественной критики», № 2, стр. 117 — 175.

⁴⁷ «Настигнуть утраченное время» (интервью Джону Гледу, 1979). — Иосиф Бродский. Большая книга интервью, стр. 118.

⁴⁸ «Идеальный собеседник поэту — не человек, а ангел» (интервью Джованни Буттафава, 1987). — В кн.: Иосиф Бродский. Большая книга интервью, стр. 286.

⁴⁹ Чиннов И. Собрание сочинений. В 2-х т. Т. 2, стр. 178 (из письма В. Вейдле).

⁵⁰ Бобышев Д. Я в нетях. Человекотекст, книга 3. Последний мамонт (встречи и разговоры с Игорем Чинновым). — «Семь искусств», 2014, № 4, стр. 234.

и воспроизводил многие имперские стереотипы. Показательны эти его слова о только что избранном папе Иоанне Павле II: «Раз поляк, значит — шовинист — фанатик и русофоб. Исключения — редчайши»⁵¹ (справедливости ради — это сказано Чинновым в частном письме). Интересно, что от общей исходной установки — антикоммунизм, антисталинизм — оба поэта приходят к схожим формам творческого авторитаризма: такова универсальная динамика «призыва к порядку».

Другая подмечаемая критиком опасность эстетики «порядка» — переход языка искусства в категорию моды, его объективизация. В первую очередь это относится, конечно, к Бродскому, ставшему еще при жизни объектом своего рода поэтического культа, а в наше время — полноценной торговой маркой. Законы медиарынка не позволили свершиться подобному с куда менее популярным Чинновым, но в его творчестве отчетливо проявлено другое свойство «призыва к порядку» — усиление игрового момента, введение в иконографию (или систему образов литературного произведения) фигур клоуна, арлекина, куклы и прочих игрушек, а также ребенка, становящихся, по определению Бухло, «эмблемами меланхолической инфантильности художника-авангардиста, который осознал собственное историческое поражение».

И действительно, мотив бессилия, ненужности своего творчества — один из главных у Чиннова. Интересно, что этот мотив смыкается не только с мотивом детской игры, но и с «фантазиями о катастрофе». В стихотворении «В газетах пишут о войне и о смерти...» рассказывается, как пятилетний мальчик делает из военной газеты бумажный кораблик, из чего проистекает следующее поэтологическое обобщение:

<...> Стихи ведь тоже
вроде летучей игрушки,
даже если в них
говорится о смерти,
о горе и смерти —
не правда ли?

(Отметим, что слово «игрушка» — своего рода шифр: это постоянное эпистолярное прозвище самого Чиннова, искажение от Игорь.)

Такое понимание творчества как игры на фоне катастрофы, игры трагической и в то же время избегающей всякой серьезности, очень близко подходит к эссенциалистскому, по сути, этосу «призыва к порядку», когда все социально-политические противоречия («диссонансы») сводятся к эстетическим:

Говорила Муза:
Многим ты
Любовался: морем, розой, птицей.
Красота... За нежные цветы
Думаешь над бездной уцепиться?

Не спасешься. Бездна — суждена.
Но пока — из чувства и — искусства
Приготовь-ка сладкого вина,
От которого приятно-грустно.

Ты узнал «на жизненном пути»,
Что бывают в мире диссонансы.
Что ж? и диссонансы преврати
В нежно-элегические стансы.

⁵¹ Чиннов И. Собрание сочинений. В 2-х т. Т. 2, стр. 203 (из письма Ю. Иваску).

Да, не без иронии порой,
Звуками и красками играя,
Утешай поэзией-игрой,
Радужной сонатой полурая.

О прекрасном, нежном — о любви,
О весне — ведь не одни печали —
Напиши нежнее, назови
Книжку сладко-сладко: «Пасторали».

Время (буквально «жизненный путь» — αἰών) и, стало быть, искусство трактуются Чинновым по-гераклитовски, посредством образа играющего ребенка. Этот архетип едва ли вполне приложим к художественному миру Бродского: его метафизика Времени и мысль о поэзии неизменно серьезны — вплоть до того, что стихописание провозглашается главной целью человечества как вида⁵². Но понимание творчества как игры у Бродского все же присутствует, пусть и не на тематическом уровне, а в формальной изобретательности, иронии и остротах, стилистических перепадах. Если «эстетика — мать этики», то, цитируя Бродского дальше, «ребенок — это прежде всего эстет: он реагирует на внешность, на видимость, на очертания и формы»⁵³. То есть в некотором виде та «меланхолическая инфантильность», о которой пишут теоретики «призыва к порядку», проявлена и у Бродского.

Конечно, несмотря на все сказанное, любому читателю сразу бросается в глаза стилистическое несоответствие между собственно *поэзией* Бродского и Чиннова — и несоответствие настолько вопиющее, что сам предмет наших рассуждений может быть с легкостью поставлен под сомнение. Да и сами эти поэты, больше ценившие именно «материю» стиха, чем его «теорию», вряд ли были бы рады соседству друг с другом — такими разными, вплоть до прямого антагонизма, кажутся их творческие манеры. Но тот источник, откуда происходили столь непохожие стихи, — источник эстетический, философский, социально-политический, даже биографический, — судя по всему, был общим для них обоих. Как бы то ни было, вот уже четверть века Бродского и Чиннова нет с нами — достаточный срок для примирения антагонистов.



⁵² Бродский И. Нобелевская лекция. — Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. VI, стр. 48.

⁵³ Бродский И. Полторы комнаты. — Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. V, стр. 329.