

## Бродский на кафедре

В отличие от сочинителей текстов для популярной музыки подлинный поэт, даже если он очень знаменит, не может зарабатывать на жизнь писанием стихов. Да если бы и мог, возникает проблема иного порядка. «Работать поэтом? – изумился один американский поэт. – А что делать остальные 23 часа 30 минут в сутки?» Если «труд – это цель бытия и форма» и «нечто помимо путей прокорма», а стихи пишутся спорадически и появление их непредсказуемо, приходится делать выбор между регулярной работой и паразитическим, аморальным богемным существованием. В Советском Союзе любое культурное творчество рассматривалось в конечном счете в рамках идеологической деятельности государства и поэтому поэзия считалась профессией и могла обеспечить официально признанному стихотворцу сносное существование. В социалистической экономике тиражи книг и гонорары за стихи почти не зависели от читательского спроса. Государство шло на расходы в целях «воспитания масс». Что касается официально непризнанных поэтов, то у большинства из них послужной список напоминал тот, что фигурировал на процессе Бродского – если не было более солидной профессии, то занимались физическим трудом за скудную плату, в частности, как и Бродский короткое время, многие в буквальном смысле работали «внизу» – кочегарами или операторами котельных<sup>403</sup>.

На Западе дело всегда обстояло по-другому. Те, кто пишет стихи, обычно еще и где-то работают, иногда в области, далекой от литературы. Известные примеры – два классика американского модернизма, Уильям Карлос Уильямс и Уоллес Стивенс. Первый всю жизнь был врачом-педиатром, а второй служил в страховом бизнесе. Поэтов могут поддерживать время от времени стипендии и субсидии от различных фондов, но чаще всего поэты связаны с университетами и колледжами, благо что университетов и колледжей в стране более трех тысяч<sup>404</sup>. Почти в каждом можно найти среди сотрудников хотя бы одного-двух печатающихся поэтов. Они преподают литературу или ведут творческие мастерские. Некоторые учебные заведения приглашают известных поэтов в качестве временных или постоянных «poets-in-residence» (буквально: «поэт в присутствии»). Именно в качестве такого «poet-in-residence» Бродский и был приглашен в Мичиганский университет. До Бродского этот большой университет только раз имел «поэта-в-присутствии» – Роберта

401 Lindsey B. [Book review], *World Literature Today*, vol. 52, № 1. P. 130.

402 Gilford H. *The Language of Loneliness* // *Times Literary Supplement*, № 3984, August 11, 1978. P. 903.

403 В литературной энциклопедии «Самиздат Ленинграда» (М.: Новое литературное обозрение, 2003) приведены сведения о 343 неофициальных литераторах. Из них по крайней мере 109 зарабатывали на жизнь физическим трудом, при этом кочегарами или операторами газовых котельных постоянно или какое-то время работали 46.

404 Разделение высших учебных заведений в США на университеты и колледжи весьма условно. Считается, что в колледжах учатся четыре года и получают степень бакалавра, а в университетах есть и более продвинутые программы (то, что в России называется «аспирантурой»), где можно получить степень магистра и самую высокую – доктора. Но на самом деле имеется немало колледжей с магистерскими и докторскими программами. Не всегда определяющим является и число студентов. Обычно «университет» больше «колледжа», но нередко бывает и наоборот. Чаще всего слово «университет» или «колледж» в названии не более, чем дань традиции.

Фроста в 1921–1923 годах (Оден был там в 1940–1941 годах как преподаватель).

Ни в Европе, ни тем более в советской России не было ничего похожего на мир, в котором Бродскому предстояло жить. Европейские понятия культурного центра и провинции не применимы к Америке. Лондон, Париж, Рим, Милан, Мадрид, Барселона, Москва, Петербург, три-четыре города в Германии и еще несколько больших городов в небольших странах – вот где сосредоточена культурная жизнь старого континента, где скучивается национальная (и интернациональная) интеллигенция. В США этот общественный класс географически рассредоточен и мобилен. Конечно, есть Нью-Йорк, где находятся многие из лучших издательств, театров, музеев, музыкальных учреждений. Значительными культурными центрами являются также Чикаго, Бостон, Сан-Франциско, Вашингтон, но ничего подобного концентрации культурной жизни всей страны в Москве или в Париже в Америке нет. В особенности в литературе. Писатели не нуждаются в театральных и концертных залах. В отличие от актеров или музыкантов им не нужны коллеги-сотрудники и непосредственное общение с публикой. Поэтому большинство американских писателей и поэтов, в том числе и самых известных, живут не в Нью-Йорке и других больших городах, а рассеяны по всей стране. Многие – там, где есть университет или колледж.

В Америке Бродский жил в трех городах: в Энн-Арборе, Нью-Йорке и Саут-Хедли. Энн-Арбор был его первым американским городом. Поначалу, после Ленинграда, а также Вены и Лондона, Энн-Арбор показался Бродскому захолустьем. Это ощущение отразилось в первых американских стихах о «скромном городке, гордящемся присутствием на карте». На самом деле расположенный на юге штата Мичиган, примерно в тридцати милях от Детройта, Энн-Арбор не так уж мал и захолустен. В семидесятые годы в нем было примерно сто тридцать тысяч жителей. Помимо огромного, по любым меркам, Мичиганского университета (более тридцати тысяч студентов), в Энн-Арборе и его окрестностях было много крупных и среднего размера технологических фирм и лабораторий. А вот Саут-Хедли в штате Массачусетс, где Бродский начал преподавать и обзавелся жильем в 1981 году, городок действительно крошечный – несколько кварталов вокруг кампуса небольшого женского колледжа Маунт-Холиоук. У Саут-Хедли было перед Энн-Арбором то преимущество, что оттуда два часа на машине до Нью-Йорка (а если не попадешься на глаза дорожной полиции, то полтора часа). Бродскому нравилась возможность убежать из Нью-Йорка в Саут-Хедли и из Саут-Хедли в Нью-Йорк.

Преподавание иногда увлекало Бродского, иногда было ему в тягость, но он всегда относился к своей работе добросовестно, так же, как он не халтурил, сочиняя детские стихи или тексты для кино в Ленинграде. Он мог жаловаться, иногда комически, иногда всерьез на необходимость преподавать, писать статьи и рецензии, но было очевидно, что ему нравилось быть занятым. Как и во многих других отношениях, образцом для него и тут был Оден, который отличался исключительной трудоспособностью: всю жизнь, не пропуская ни дня, занимался литературной поденщиной – писал пьесы для театра и радио, музыкальные либретто, путевые очерки, бесчисленные рецензии, а также учительствовал – смолоду в школе, а в американские годы в университетах, в том числе некоторое время и в Мичиганском.

Было, правда, существенное различие между выпускником Оксфорда Оденом и Бродским. Бродский был самоучкой и о педагогике, особенно англо-американской, по существу, не имел ни малейшего представления. Поэтому он предлагал своим американским студентам то, что мог – читать вместе с ним стихи его любимых поэтов. В университетских каталогах его курсы могли именоваться «Русская поэзия двадцатого века» или «Сравнительная поэзия», или «Римские поэты», но в классе происходило всегда одно и то же – читалось и подробнейшим образом комментировалось стихотворение<sup>405</sup>. Есть несколько опубликованных воспоминаний бывших студентов Бродского. Одно из них принадлежит

405 Представление об этих «медленных чтениях» дают пространные эссе Бродского, посвященные стихотворениям Цветаевой, Мандельштама, Фроста, Одена, Рильке и др.

перу ныне известного литературного критика Свена Биркертса:

«Бродский был в одно и то же время худшим и самым живым и увлекательным из всех моих учителей. Худшим, потому что он не делал ничего, *совершенно ничего*, чтобы наша встреча с трудным поэтическим текстом стала приятной или, в обычном смысле, поучительной. Отчасти это происходило от его неопытности – прежде учить ему не приходилось, – отчасти потому, что его английский тогда еще оставлял желать лучшего. Но более всего это было выражением того, чем он был и что он понимал под поэзией. Поэзия не была чем-то, что можно «объяснить», усвоить и перемолоть в парафразе. По поводу чего можно сделать зарубку: постиг. Скорее, это была битва, в которую бросаешься полный страха и трепета, встреча лицом к лицу с самой материей языка. Такая встреча могла заколебать почву под нашими основными представлениями о бытии. Бродский выводил учеников, нас, на арену, но сражаться вместо нас он не собирался. В этом было что-то почти садистическое. По временам казалось, что нас окончательно разоблачили – не только наше невежество и банальность представлений о поэзии, но и то, как мы представляем себе мир вообще.

«Что вы об этом вот думаете?» – начинал он, указывая на стихотворение, которое было задано прочитать, Мандельштама или Ахматовой, или Монтале. В голосе Бродского в таких случаях слышалась (я не думаю, что мне это просто казалось) слегка скучающая, высокомерная интонация, но еще и, если процитировать его любимого Одена, который цитировал Сергея Дягилева, оттенок: «Удивите меня». Из-за этого каждому из нас хотелось сказать что-нибудь блестящее, заслужить высшую из похвал: «Замечательно!» Но обычно страх пересиливал. Вопрос был задан, и в классе нарастала тишина, глубокий осадок тишины.

Как-то мы все-таки тащились вперед, даже сумели выработать какую-то форму товарищества, вроде как между однокамерниками, которая, странным образом, включала и самого Бродского. Это не значит, что он хоть на йоту ослаблял бдительность, требование адекватного отклика на то, что мы читаем. Но как-то он, несмотря на скучающие вздохи, включался в неадекватность наших коллективных стараний. Как это ему удавалось?

Изо дня в день Бродский приходил в класс с опозданием, когда все уж начинали нетерпеливо ерзать. Он мял в пальцах незажженную сигарету, давая тем самым понять, что предпочел бы нашей компании покурить где-нибудь в одиночестве. Затем, почти неизменно, слышался глубокий, громовой, с пристаныванием, вздох. Но все это было не без юмора. Минуту спустя крючконосая трагическая маска его лица начинала смягчаться. Он медленно оглядывал комнату, вбирая всех нас взглядом, улыбался, словно бы для того, чтобы дать нам понять, что на каком-то уровне он знает, каково нам приходится, как бы прощая нам нашу заурядность.

Но вслед за этим он начинал опять неустанно месить язык. Строка Мандельштама, вопрос, молчание. И только когда молчание становилось невыносимым, вел он нас сквозь заросли звука и ассоциаций, с отступлениями, посвященными логике поэтического образа, краткими лекциями по этике высказывания, метафизике имен существительных, рифмам...

...Я уходил с этих встреч за семинарским столом с ощущением, что существуют невидимые силы, клубящиеся вокруг меня, вокруг всех нас, и что жизнь, которую я веду, была отрицанием их власти над моей жизнью»<sup>406</sup>.

Если студенты, подобные автору процитированных воспоминаний, молодые люди, одержимые «последними вопросами», могли оценить опыт общения с неортодоксальным профессором, они не всегда составляли большинство. Заурядного студента, ожидающего, что его научат, как «понимать» стихи, как «анализировать» стихотворение, как написать курсовую работу на хорошую отметку, Бродский как преподаватель раздражал и разочаровывал.

«Семинар Бродского. Поэзия XX века. Мичиганский университет. Аспирантский факультет (автор так называет аспирантуру. – Л. Л.).

Идет долгий и нудный разбор стихотворения Ахматовой «Подражание армянскому». В произведении 2 строфы, которые мы разбираем 90 минут построчно. Что она имела, что она хотела, почему не сказала. О поэзии XX века из уст самого Бродского (и его интерпретации ее, поэзии) никто ничего не узнал. Разочарование.

Следующее занятие. Идет долгий и нудный разбор еще одного произведения Ахматовой. Потом Цветаевой – «Попытка ревности»<sup>407</sup>.

Это воспоминание молодого неуча зеркально отражено в первом американском стихотворении Бродского «В Озерном краю»:

...я жил  
в колледже возле Главного из Пресных  
озер, куда из недорослей местных  
был призван для вытягивания жил.

### (ЧР)

Дело, которым занимался Бродский, могло выглядеть и вполне безнадежным. Поэзия – это искусство слова. Обычно лучшей похвалой поэту, «патентом на благородство», является констатация его оригинальности, новизны: «Ни на кого не похоже!» Но слова звучат по-новому только по отношению к другим, сказанным прежде словам. Поэзия – искусство насквозь референциальное, оно живо воздухом культуры. Дело не в скрытых цитатах, пародиях, литературных аллюзиях, а прежде всего в самом языке поэзии, который передается по наследству и на котором надо заговорить так, как прежде никто не говорил. (Под «языком поэзии» имеется в виду, конечно, не только словарь и грамматика, но и поэтика в целом – фонетические, ритмико-интонационные, композиционные, образные, жанровые характеристики стиха.) Неизбежно читатель поэта должен обладать приблизительно тем же культурным багажом, что и поэт. В противном случае и стихотворение Ахматовой, и то, что Бродский говорит об этом стихотворении, покажется «долгим и нудным».

К тому времени, когда Бродский оказался в Америке, система образования там была, в согласии с идеями Джона Дьюи, ориентирована не столько на приобретение учащимся знаний, сколько на развитие самостоятельного мышления, «умения думать», «умения пользоваться знаниями». Как это нередко бывает с реформаторскими идеями, в процессе массового распространения и бюрократизации произошло нарушение баланса и многие молодые американцы заканчивали среднюю школу и приходили в университет с неплохими навыками самостоятельного критического мышления, но мало начитанными. Дело, конечно, было не в одном Дьюи, но и в натиске телевидения на традиционную книжную культуру, а в академической среде в наступлении эры постмодернизма с агрессивным отрицанием литературных канонов, всех этих текстов, сочиненных «давно умершими белыми существами мужского пола». Не обращая ни малейшего внимания на господствующую академическую ортодоксию, Бродский обычно на первой встрече со студентами предлагал им собственноручно составленный «канон», не список для обязательного чтения, а, скорее, нечто вроде карты той культурной территории, на которой существует поэзия.

Один из бывших студентов Бродского вспоминает: «В первый день занятий, раздавая нам список литературы, он сказал: „Вот чему вы должны посвятить жизнь в течение следующих двух лет“...»<sup>408</sup> Далее цитируется список. Он начинается с «Бхагавадгиты», «Махабхараты», «Гильгамеша» и Ветхого Завета, продолжается тремя десятками произведений древнегреческих и латинских классиков, за которыми следуют святые Августин, Франциск и Фома Аквинский, Мартин Лютер, Кальвин, Данте, Петрарка,

407 Минчин А. 20 интервью. М.: Изографус – Эксмо-пресс, 2001. С. 35. Надо учитывать, что в семинаре Бродского автор получил отметку «посредственно», так что в воспоминании есть элемент сведения счетов, но реакция культурно неподготовленного студента на уроки Бродского передана с наивной непосредственностью.

Боккаччо, Рабле, Шекспир, Сервантес, Бенвенуто Челлини, Декарт, Спиноза, Гоббс, Паскаль, Локк, Юм, Лейбниц, Шопенгауэр, Кьеркегор (но не Кант и не Гегель!), де Токвиль, де Кюстин, Ортега-и-Гассет, Генри Адамс, Оруэлл, Ханна Арендт, Достоевский («Бесы»), «Человек без свойств», «Молодой Торлесс» и «Пять женщин» Музиля, «Невидимые города» Кальвино, «Марш Радецкого» Йозефа Рота и еще список из сорока четырех поэтов, который открывается именами Цветаевой, Ахматовой, Мандельштама, Пастернака, Хлебникова, Заболоцкого. В архиве Бродского сохранилось несколько вариантов таких списков. Видимо, ему доставляло удовольствие их составлять. Они интересны еще и как свидетельства круга чтения самого Бродского и более или менее совпадают с кругом чтения каждого интеллигента-гуманитария его поколения: программа филологического факультета плюс самостоятельные чтения по философии и из литературы двадцатого века (в последнем разделе наиболее проявились личные пристрастия Бродского). Как ни странно, находились американские студенты, которые справлялись с таким списком, и в своем классе Бродский имел дело не только с малокультурными недорослями.

Нельзя не задуматься и над обратным эффектом преподавания – не помогало ли оно порой Бродскому осмыслить, уточнить свои представления о том, что он прежде знал лишь интуитивно. Бродскому ведь приходилось не только читать лекции, но и задавать студентам задания, проверять их, ставить отметки, и вот одно из домашних заданий он формулирует так: «Мне бы хотелось, чтобы вы оценили здесь работу Ахматовой, – действительно ли она сработала описание чего-то горящего мастерски?»<sup>409</sup> Конечно, студенту, получившему такое неконкретное задание, не позавидуешь, сказывается педагогическая неопытность профессора, но о чем здесь идет речь? Мемуаристка не говорит, какой текст Ахматовой предлагал им на обсуждение Бродский, но, судя по всему, то были стихи из цикла «Шиповник цветет. (Из сожженной тетради)», которые всегда производили на него глубокое впечатление. В этом цикле мастерство Ахматовой, в частности, проявилось в постоянном, но ненавязчивом и разнообразном варьировании мотива огня: горящая тетрадь со стихами, пылающая бездна космоса, легкое пламя победы, костер Дидоны и т. д. Объясняя такие вещи ученикам, урок в первую очередь получает сам поэт.