

Эротическое у Бродского

Отношение Бродского к этому сюжету было predetermined его собственной если не трагической, то печальной любовной историей. В 1967 году, когда наступила развязка, он написал маленькое стихотворение «Postscriptum» (ОВП). Оно начинается так:

Как жаль, что тем, чем стало для меня
твое существование, не стало
мое существование для тебя.

Любовь в его понимании находится не только за пределами области сексуальной экономики, трансакции частей тела:

Жизнь есть товар на вынос:
торса, пениса, лба...

(«*Строфы*», У)

но и вне семиозиса:

По мне, уже само движение губ
существенней, чем правда и неправда:
в движении губ гораздо больше жизни,

463 *Игнатъев 1996*. С. 140.

464 *Bloom A. The Closing of the American Mind*. New York: Simon and Schuster, 1987. P. 132–133. Книга Блума вызвала немало критических отповедей. Возможно, со сменой поколений нравы американской молодежи стали постепенно меняться в сторону восстановления традиции, но Блум точно отреагировал на ситуацию семидесятых – начала восьмидесятых годов.

чем в том, что эти губы произносят.

(«Посвящается Ялте» КПЭ)

Или: «Я слышу не то, что ты мне говоришь, а голос...» (ПСН). По существу, в «Postscriptum'e» заявлено требование эротического максимализма: полная сосредоточенность одного существования на единственном другом существовании.

В 1983 году он собрал все, на тот момент, стихи, посвященные М. Б., в книге «Новые стансы к Августе», но разделить поэтическую продукцию Бродского на «стихи о любви» и стихи на другие темы невозможно. Его творчество насквозь эротично, что он сам объясняет в эссе «Altra Ego»: «Темой стихотворения о любви может быть практически все, что угодно: черты девы, лента в ее волосах, пейзаж за ее домом, бег облаков, звездное небо, какой-то неодушевленный предмет. Оно может не иметь ничего общего с девой; оно может описывать разговор двух или более мифических персонажей, увядший букет, снег на железнодорожной платформе. Однако читатели будут знать, что они читают стихотворение, внушенное любовью, благодаря интенсивности внимания, уделяемого той или иной детали мироздания. Ибо любовь есть отношение к реальности – обычно кого-то конечного к чему-то бесконечному. Отсюда интенсивность, вызванная ощущением временности обладания. Отсюда продиктованная этой интенсивностью необходимость в словесном выражении. Отсюда поиски голоса, менее преходящего, чем собственный»⁴⁶⁵. Мы уже говорили в третьей главе по поводу концовки стихотворения «Я был только тем, чего...» (У), что там Бродский вслед за Данте делает эрос универсальной космической силой. То, что он сказал в «Altra Ego» об эротической основе всех лирических сюжетов, можно счесть субъективным представлением автора о производимых им текстах, но и самый формальный объективный обзор лирики Бродского показывает, что среди его любовных стихотворений немного таких, где сюжет ограничивался бы отношениями между поэтом и возлюбленной. Независимость мира природы от индивидуального человеческого существования составляет основу сюжета стихотворения «Новые стансы к Августе», назначенного титульным в сборнике любовной лирики. Интимная идиллия оттенена апокалиптической футурологией, зловещим упоминанием счетчика Гейгера в пасторальном быту «Пророчества» (ОВП). Цикл «Часть речи» открывается стихотворением о разлуке любовников как таковой, но два других любовных стихотворения, «Узнаю этот ветер, налетающий на траву...» и «Ты забыла деревню, затерянную в болотах...», амбивалентны. Метафорический план в первом стихотворении развернут и, как всегда у Бродского, конкретен, реалистичен – эпическая картина схватки с татарами, спровоцированная татарской фамилией возлюбленной, а во втором стихотворении так же конкретно воспоминание о Норенской:

Баба Настя, поди, померла, и Пестерев жив едва ли,
а как жив, то пьяный сидит в подвале,
либо ладит из спинки нашей кровати что-то,
говорят, калитку не то ворота.

Бродский пишет в «Altra Ego»: «Знаменитое восклицание Пастернака „Всесильный бог деталей, всесильный бог любви!“ пронизательно именно вследствие незначительности суммы этих деталей. Несомненно, можно было бы установить соотношение между малостью детали и интенсивностью внимания, уделяемого ей, равно как между последним и духовной зрелостью поэта, потому что стихотворение, любое стихотворение, независимо от его темы, – само по себе есть акт любви не столько автора к своему предмету, сколько языка к части реальности»⁴⁶⁶.

465 СИБ-2. Т. 6. С. 75.

466 Там же. С. 76. Поправлена ошибка в переводе: в СИБ-2 «последней». Надо «последним», так как это относится к «вниманию».

Парадоксальным образом в поэзии Бродского из-под действия эроса как гармонизирующего космического начала выведено то, что называется «эротическим» в бытовом словоупотреблении, плотская любовь, хотя это отнюдь не запретная для него тема. Иными словами безлюбый секс в стихах Бродского неэротичен, и выражено это в стилистике. Эротическое, как мы заметили, всегда интегрирует интимные отношения любовников и мир: женщина ночью прикасается ладонью к мужчине – планета кружится в мироздании, спинка их общей кровати становится калиткой, соединяющей дом и мир вне дома. Собственно сексуальный момент в этих стихах стилистически не выделяется, ибо «любовь как акт лишена глагола» («Я всегда твердил, что судьба – игра...», КПЭ). Зато когда речь идет о неэротическом сексе, о «грязных снах», возникает сленговая, в том числе и обценная, терминология. Кровать – «станок» («Лагуна», ЧР), садисту-тирану воронье гнездо напоминает «шахну» бывшей любовницы («Резиденция», У), промискуитет московской богемы имеет место «в мокром космосе злых корольков и визгливых сиповок» («На смерть друга», ЧР; здесь Бродский использует сленговые обозначения женских половых органов).

Если в англоязычной поэзии, у того же Одена, обценная лексика почти полностью утратила шокирующее свойство уже в тридцатые годы, то в русской из больших поэтов только Маяковский несколько раз непринужденно использовал в стихах непечатные выражения («Во весь голос»), тогда как Пастернак позволил себе лишь осторожное «Я и непечатным / Словом не побрезговал бы...» («Елене»). Дело тут не в конформизме русских поэтов и не только в их собственном воспитании, но и в том, что они сознательно или подсознательно учитывали своего читателя, для которого одно прежде не встречавшееся в печати слово будет застить весь текст (Жюль Ренар писал в дневнике: «Если в фразе есть слово „задница“, публика, как бы она ни была изыскана, услышит только это слово»). В свое время авторы пасквиля в «Вечернем Ленинграде» облыжно обвиняли Бродского среди прочего в порнографии («пописывает стишки, перемежая тарабарщину нытьем, пессимизмом, порнографией»). На самом деле у раннего Бродского любовная тематика трактовалась весьма целомудренно. «Порнографией» Лернер и другие, видимо, посчитали несколько случаев употребления обценной лексики персонажами поэмы «Шествие» и, может быть, даже такие слова, как «сперма» и «презерватив», в той же поэме. Но вот о зрелом Бродском Э. В. Лимонов пишет: «Бродский не знает, как вести себя в моменты интимности – пытаюсь быть свободным и мужественным – он вдруг грязно ругается. В устах почти рафинированного интеллигента, каковым Бродский хочет быть (и, очевидно, на 75 процентов является), ругательства, попытки ввести выражения низкого штиля типа „ставил раком“, звучат пошло и вульгарно. Бог, которого Бродский так часто поминает, не дал ему дара любовной лирики, он груб, когда пытается быть интимен»⁴⁶⁷. Так же, как двадцатью годами раньше ленинградские гонители Бродского, Лимонов шокирован не сюжетами, а вульгаризмами. Старые и новые обвинения вполне заслуживают быть принятыми *prima facie*, несмотря на полицейскую в первом случае и литературно-политическую во втором подоплеку. Речевая этика русской предреволюционной мещанской среды строго табуировала, загоняла в подполье как нецензурную брань, так и всю сексуальную лексику. Психология этих запретов состояла в желании людей, ступивших на одну социальную ступеньку выше «грубого» простонародья, подчеркнуть свою принадлежность к иному классу. Этика советского среднего класса сталинской эпохи по тем же причинам была насквозь мещанской и глубоко лицемерной: ругаться матом можно, но «не при дамах»; можно наслаждаться сальными анекдотами и рассказывать друзьям о своих сексуальных успехах в самой вульгарной форме, но в «культурной» сфере – в образовании, журналистике, литературе, искусстве – сексуальная тематика и лексика не имеют права на существование. Причем, как показывает тирада Лимонова, табу на слово сильнее, чем табу на тему. Лимонов приобрел литературную известность именно как писатель, откровенно и подробно описывающий

сексуальные практики, но у Бродского его возмущает употребление грубых речений. Этот в общем-то не определяющий поэтику Бродского, во всяком случае не центральный для нее момент служит тем не менее определителем читательской способности воспринимать поэтический текст, в котором слово функционирует не так, как в повседневной речи. Это прекрасно понимали издатели первого, неавторизованного сборника Бродского. Б. А. Филиппов в связи с подготовкой нью-йоркского издания «Стихотворений и поэм» писал своему соредактору профессору Струве: «Нет, пожалуй, не стоит в „Шествии“ бояться всех этих слов („говно“, „мудак“ и пр.). Собак вешать будут все равно, а вместе с тем эти грубые слова СОВСЕМ НЕ ВЫГЛЯДЯТ ГРУБЫМИ В КОНТЕКСТЕ ПОЭМЫ (выделено заглавными буквами у автора письма. – Л. Л.) : они даже – по контрасту – подчеркивают высокий патетический строй поэмы»⁴⁶⁸.

В записных книжках Ю. Н. Тынянова есть рассуждение о мещанском сексе, замечательное и само по себе тем, что оно на несколько десятков лет опережает один из центральных тезисов феминизма конца двадцатого века о превращении женщины в сексуальный объект, «вещь»⁴⁶⁹. «Любовь к беспрозрачности... <...> наслаждаться частью женщины, а не женщиной»⁴⁷⁰, – пишет Тынянов. Здесь формулируются оба основных мотива той же темы у Бродского. В чисто сексуальных отношениях функциональна только часть женщины-вещи, женщина в целом не представляет интереса и в тексте отсутствует: «Бессонница. Часть женщины.....Часть женщины в помаде...» («Литовский дивертисмент», КПЭ), «...зачем вся дева, раз есть колено...» («Я всегда твердил, что судьба – игра...», КПЭ), «Дева тешит до известного предела—/ дальше локтя не пойдешь или колена...» («Письма римскому другу», ЧР), «В проем оконный вписано бедро / красавицы...» («Мексиканский дивертисмент», ЧР)⁴⁷¹. С этим же связан и мотив секса как уничтожения пространства, что наиболее ярко выражено в стихотворении «Конец прекрасной эпохи» (КПЭ) :

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 что бы здесь Лобачевского твердо блюдут,
но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут —
тут конец перспективы.

«Раздвинутый мир» сначала ограничивается пределами раздвинутых ног, а затем вовсе сходит на нет, как в конце перспективы, в «части женщины». (Нельзя не отметить мастерское употребление анжамбемана, ритмически выделяющего повтор слова «тут» в финале строфы и таким образом воспроизводящего механический ритм *coitus'a.*) Безвыходный тупик

468 Письмо профессору Г. П. Струве от 27 ноября 1964 г. (Gleb Struve archive. Hoover Institution).

469 Надо оговориться, что на языке поэзии Бродского слово «вещь» имеет характер почти местоимения. Оно может обозначать неодушевленный предмет («Натюрморт», КПЭ), Иисуса Христа («Литовский ноктюрн», У) авторское «я» («Aege regennius», ПСН) и, среди прочего, женщину. В последнем значении это словоупотребление тоже не однозначно: ср. в эссе «После путешествия, или Посвящается позвоночнику»: «Шведской моей вещи все это было довольно чуждо...» (СИБ-2. Т. 6. С. 63) – и «Ты, гитарообразная вещь со спутанной паутиной...» (У).

470 Тынянов Ю. Н. Записные книжки // Звезда. 1979. № 3. С. 70.

471 Как всегда у Бродского, тот же мотив можно найти разработанным и в противоположном смысле. В одиннадцатой «Римской элегии» (У): «Бюст, причинное место, бедра, колечки ворса. / Обожженная небом, мягкая в пальцах глина – / плоть, принявшая вечность...» И далее: «Славься, круглый живот, лядвие с нежной кожей!» Здесь речь идет не о «частях женщины», а о работе скульптора, делающего переходящую физическую красоту вечной. Скульптор, конечно, метафорический. Это – Гёте, автор оригинальных «Римских элегий», и подражающий ему автор новых «Римских элегий».

сексуальности и космическая открытость эроса («Так творятся миры...» в «Я был только тем, чего...», У) — это противопоставление четко прослеживается в лирике Бродского⁴⁷².