



Кейс ВЕРХЕЙЛ

Образ Христа у Иосифа Бродского*

1

За годы знакомства с Иосифом Бродским меня часто занимало одно ощущение. До сих пор я никогда о нем не говорил, тем более не писал — даже в заметках для самого себя. И все же пришла наконец пора запечатлеть его на бумаге, хотя мне и становится от этого слегка неловко. Кому же охота выступать со смехотворной гипотезой и навязывать читателям сюжет, мало соответствующий обыденным представлениям о современнике? Тем более что знавшие Иосифа, как и я, близко, возможно, сочтут мою мысль вздорной.

Имею в виду не раз бросавшееся мне в глаза сходство Иосифа с образом Иисуса Христа — взять ли для сравнения Библию, живопись или художественную литературу. Даже сообщив этому впечатлению принятую между нами ироническую окраску, я не решился доверить его кому бы то ни было из наших общих с Иосифом друзей. И никто из них никогда не обращался ко мне ни с чем подобным.

Насколько мне известно, тема, которую я здесь собираюсь затронуть, мало обсуждалась в ставшей уже обширной мемуарной, эссеистической и научной бродскологии, если обсуждалась вообще. Но что из этого следует? Может быть, мои личные наблюдения в данной области тесно связаны со случайностями моего воспитания и склада ума? А может быть, тут у нас всех срабатывает стыдливость, боязнь оказаться в смешном положении или предстать святотатцем?

Как я понимаю задним числом, образ моего нового друга еще в 1960-е стал ассоциироваться у меня с библейским прообразом. Отчасти из-за возникшего тогда вокруг двадцатисемилетнего Иосифа ореола гонимого, судимого и ссыльного поэта. Во всяком случае в кругах московской и ленинградской интеллигенции, с которыми я общался, этот ореол существовал. Да и в моих собственных глазах тоже.

* Впервые: Звезда. 2012. № 1. Печатается по этому изданию.

Стенограмма Фриды Вигдоровой была целиком напечатана в голландском еженедельнике вскоре после суда над Бродским 1964 года. С особенной силой поразил меня тот отрывок, где тогда еще не известный мне поэт из Советского Союза высказался об источнике своего таланта. Отрывок этот навел на мысли о платоновской «Апологии Сократа», прочитанной в гимназии, и о моменте в Евангелии, когда Христос после его пленения отвечает с неслыханным достоинством на выдвинутые против него обвинения. Мне не дано знать, были ли подобные ассоциации у обвиняемого молодого ленинградца или у журналистки, когда она готовила свой текст для распространения. Но очевидно, я думаю, что эффективность, например, знаменитого места из стенограммы в некоторой степени зависит от переклички со старинными текстами нашего общего европейского наследия:

«Судья: А вы учились этому?»

Бродский: Чему?»

Судья: Чтоб быть поэтом? Не пытались кончить вуз, где готовят... где учат...

Бродский: Я не думал... Не думал... Что это дается образованием.

Судья: А чем же, по-вашему?»

Бродский: Я думаю, что это... (растерянно) от Бога».

Обращаю внимание, в частности, на слово «растерянно», после многоточия, обозначающего паузу, то есть молчание. Эта искусно выбранная авторская ремарка, по моему убеждению, объясняет многое в эффекте данного отрывка.

Как одну возможную параллель приведу три стиха из 26-й главы Евангелия от Матфея:

«И, встав, первосвященник сказал Ему: [что же] ничего не отвечаешь? что они против Тебя свидетельствуют?»

Иисус молчал. И первосвященник сказал Ему: заклинаю Тебя Богом живым, скажи нам, Ты ли Христос, Сын Божий?»

Иисус говорит ему: ты сказал...»

Тут примечательно прежде всего то, что в словах современного поэта понятие «поэтическое дарование» заполняет то место, где в Библии говорится о миссии Спасителя человечества.

2

Осенью 1967 года мы с Иосифом проводили вечер в одной частной квартире в Питере, где справляли то ли день рождения хозяина, то ли получение ученой степени. Если не ошибаюсь, в начале вечера Иосиф по просьбе гостей прочитал два-три стихотворения,

неохотно, но, как и всегда, с большим успехом. Позже, под конец застолья, в квартире образовался веселый хаос. Среди общего гула меня вдруг, без всякого рассуждения осенила несуразная, как мне показалось, мысль: «Похож на Иисуса Христа».

Иосиф стоял недалеко от меня, неподвижно, бледный, без бокала в руке, даже без сигареты, прислонившись спиной к стене. Обычно самый общительный человек из всех, кого я знал, он теперь единственный ни с кем не говорил, и никто не обращал на него внимания. Его взгляд, мрачный и нахмуренный, казался отрешенным от бурной суеты компании. Но вместе с тем он не казался погруженным в какой-то внутренний мир. Наоборот, этот взгляд как будто сосредоточенно следил за окружающим и невольно выражал — что? Осуждение, разочарование, боль от того, что примечал?

Мне вспомнилось, где я уже видел такую позу, такие глаза: на картине из раннего итальянского Ренессанса (работы Джотто? Мазаччо?) с изображением взятия Христа в плен или его допроса у первосвященника.

Единственный случай, когда тема сравнения собственной персоны с фигурой Христа всплыла в нашем разговоре буквально, имел место в первую пору его эмиграции. Датировать его очень просто. Как сверстники, оба 1940 года, мы любили сопоставлять собственные переживания и мысли, связанные с возрастом. Во второй раз после России мы встретились в Амстердаме. Оказалось, что обоим, независимо друг от друга, в день, когда нам исполнилось тридцать четыре, пришла одинаковая мысль: перешли роковую границу. Согласно традиционному представлению, Иисус умер тридцати трех лет.

Иосиф: Как-то стыдно продолжать свою жизнь дольше Его, не правда ли?

Я: Да, неприлично.

Он: Ты это тоже подумал? Кому, кроме нас с тобой, — здесь, в Штатах, на родине — пришло такое в голову?..

Он широко улыбнулся, как бы радуясь нашему взаимному секрету.

С тех пор темы Христа мы почти не касались. В феврале 1980 или 1981 года мы как-то раз гуляли по улицам Рима и обнаружили в витрине книжного магазина англоязычную книгу «Христианские знаки и символы». Нам обоим захотелось ее приобрести. Однако выяснилось, что остался лишь один экземпляр, тот, что на витрине. Вежливый спор о том, кто его уступит другому, Иосиф прекратил словами: «Ты лучший христианин, чем я» и поспешил к кассе. Заплатив, он вынул из кармана авторучку,

написал по-английски на титульном листе: «Кейсу — христианской реальности от Иосифа — христианского символа» и вручил мне подарок. Вообще мне кажется, что в последние десятилетия его интерес к образу Христа ослабевал и значение христианства в его мыслях уступало, скажем, этическому и натурфилософскому учению стоицизма. Наряду с этим и у меня в его компании уже не случалось невольных ассоциаций прежнего типа. Только однажды, вскоре после его смерти, я вдруг подумал о схожести образов Христа и моего умершего друга.

Когда я проснулся в гостинице в Нью-Йорке ранним утром после похорон Иосифа, было еще темно. Я встал, чтобы посмотреть в окно на улицы Южного Манхэттена, где не было слышно никакого транспорта. Шел первый за эти дни снег — густыми хлопьями, перпендикулярной массой он опускался на мостовую и крыши домов. По проезжей части мерно и беззвучно двигались снегоуборочные машины еще более причудливых форм, чем подобные динозавры зимой в России. Пока я продолжал наблюдать эту умиротворенную фантастику, снег все падал с таким же спокойствием и такой же густой. Я улыбнулся и стал бормотать места из начала «Большой элегии Джону Донну», которые приходили на память:

Уснуло все. Окно. И снег в окне.
 Соседней крыши белый скат. Как скатерть,
 ее конек. И весь квартал во сне,
 разрезанный оконной рамой насмерть. <...>
 Все крепко спят: святые, дьявол. Бог.
 Их слуги злые. Их друзья. Их дети.
 И только снег шуршит во тьме дорог.
 И больше звуков нет на целом свете.

Но скоро ассоциации с Лондоном после смерти великого поэта XVII века улетучились за счет одной еще более увлекательной идеи. Вот-вот в моем номере зазвонит телефон. В трубке прозвучит голос одной из преданных подруг, которые тут поблизости годами жили в одном доме с Бродским: Иосифа нет! Голос взволнован, но абсолютно уверен в себе. Плита, за которой вчера замуровали нашего друга, стоит рядом на земле! А тяжелый двойной гроб из древесины и цинка нигде не найти!

Идея воскресения Иосифа своей нелепостью развеселила меня. Разумеется, она была иронична в духе наших с ним разговоров. Но лучше скажу так: да, несомненно, она была иронична, несерьезна, но вместе с тем — и это хочу подчеркнуть — не на все сто процентов.

3

Я признаюсь, что мои рассуждения по поводу заданной темы пока еще субъективны, скорее всего, даже слишком. Поэтому перейду к разбору тех мест в сочинениях Бродского, где мы встречаемся с образом Христа или где литературный образ автора, его лирическое «я» так или иначе соприкасается с образом Спасителя.

Если рассматривать творчество Бродского в целом с указанной точки зрения, то сразу бросается в глаза своеобразное разделение на две группы. Стихотворения вокруг темы рождения Христа и его младенчества уже писались с некоторой регулярностью в России начиная с 1962 года, но в силу своего все возрастающего числа и меры смыслового углубления они стали особенно характерными, как мне кажется, для позднейших эмигрантских десятилетий. Известные под объединяющим названием «Рождественский цикл Бродского», они приобрели и в России, и на Западе популярность благодаря отдельным книжным изданиям и комментариям исследователей. Так как сопоставление авторского «я» с евангельским Младенцем уже по возрастным причинам встречается в них редко, они мало касаются моего теперешнего обзора.

Вторая группа меньше по количеству отдельных произведений и создана в рамках относительно маленького промежутка времени. Имею в виду те стихотворения, где прямо или косвенно речь идет о взрослом страдающем и умирающем Христе и которые можно было бы объединить под названием «Страстной цикл Бродского». Знаменательно, что в основном они были написаны до отъезда из России и что, несмотря на их ограниченность во времени, среди них находятся такие вершины всего корпуса сочинений Бродского, как «Исаак и Авраам», «Горбунов и Горчаков» и «Натюрморт». Знаменательно, по-моему, и то, что в биографическом плане они большей частью принадлежат к последним годам поэта в России после его гонений, ареста, ссылки и разочарования в любви — судя по всему, самому мрачному периоду его жизни.

Свои поэмы «Исаак и Авраам» и «Горбунов и Горчаков» поэт в эмиграции ставил исключительно высоко. Он явно радовался, когда я в очередной раз стал распространяться о своем восхищении ими. И однажды, уже в 1990-е годы, Иосиф сказал мне с сожалением и чуть не вздохом: «Дай Бог, предстоит еще всякое, но таких вещей мне уже не написать!»

Первая из названных поэм, как известно, задумана и написана еще до фельетона Лернера и всего, последовавшего за ним. В этой поэме Страсти Христовы находятся как бы на дальнем

плане, в перспективе неясного еще ветхозаветным протагонистам будущего. Но можно понять повествовательное соотношение и наоборот. Ведь с точки зрения христианства история жертвоприношения Авраама важна не сама по себе, но лишь как прообраз распятия Сына Божия, центрального события в истории человечества.

В исследованиях много уже писалось о головокружительной метаморфозе букв КУСТ в буквы КРЕСТ как наглядной материализации метафизического прыжка, соединяющего два рассказа: ветхозаветный — об Аврааме и Исааке и новозаветный — о Страстях Христовых. Естественной основой для данной метаморфозы служит субстанция дерева, общая кусту и кресту. В своем кратком и вместе с тем многостороннем анализе «Исаака и Авраама» Лев Лосев обращает внимание на длинное и будто бы несколько незрело-лишнее описание в конце поэмы. Он добавляет занятный список попыток разных критиков найти смысл детального описания Бродским внутренних сучьев и трещин в доске, «пошедших от удара ножом». К этому списку хочется добавить напоминание о том, что крест состоит из тяжелых досок или брусьев, в которые римские солдаты, распинавшие Христа, вбивали гвозди. Намеренную подробность описания стоит, по-моему, соотнести с самим образом Иисуса Христа, сына назаретского плотника Иосифа, в юности, согласно традиции, воспринявшему от него плотничье ремесло. Такая интерпретация мне кажется тем более оправданной потому, что и в других произведениях Бродского мысль о страдании и смерти Христа сочетается с описанием предметов из обработанного дерева.

В стихотворении «Прощайте, мадемуазель Вероника», написанном в 1967 году, ход шестнадцатистрофной речи поэта-любownika, обращающегося мысленно к своей даме после ее отъезда в недоступный мир Запада, управляется ассоциациями с вещью, на которой она сидела перед ним в день разлуки*.

В самом начале прощальной элегии, как можно определить это стихотворение по его традиционному жанру, предмет дальнейших ассоциаций обозначен пока общим указанием: «...за единственным, что о тебе в России мне напомнит». Лишь в третьей строфе наво-

* Здесь и в других местах некоторые мои мысли навеяны воспоминанием о моих занятиях со студенткой-слависткой Гронингенского университета Сюзанной Коулманс, писавшей в конце 1980-х гг. под моим руководством работу на тему «Роль мебели в лирике И. Бродского». По поводу ее писем с вопросами к поэту Бродский сочинил для нее стихотворение, оставшееся неопубликованным.

дится фокус на субстантив, становящийся языковым лейтмотивом всего произведения:

...через двадцать лет я приду за креслом,
на котором ты предо мной сидела
в день, когда для Христова тела
завершались распятия муки —
в пятый день Страстной ты сидела, руки
скрестив, как Буонапарт на Эльбе.
И на всех перекрестках белели вербы.
Ты сложила руки на зелень платья,
Не рискуя их раскрывать в объятья.

Ассоциативная связь данного кресла с Пятницей Страстной недели, днем любовной разлуки в жизни автора, укреплена разными средствами. Торжественная парафраза дня, «когда для Христова тела завершались распятия муки», создает литургический ореол вокруг календарного указания. Причем словосочетание «Христова тела» наводит на память о внушительном длинном песнопении во время православного обряда причащения. И подобно тому, как в поэме «Исаак и Авраам» слово КУСТ превращается в КРЕСТ, слово «кресло» здесь дает повод к метаморфозам в «крес-т» и другие, производные от «креста» слова:

в пятый день Страстной ты сидела, руки
скрестив, как Буонапарт на Эльбе.
И на всех перекрестках белели вербы.

После большой смысловой и звуковой нагрузки на слово «крест» жест сложенных рук любимой француженки, раскрывающихся или, вернее, не раскрывающихся в объятья в конце строфы, легко воспринимается как отсылка к «Магдалине (2)», одному из любимых Бродским стихотворений Пастернака. В этом стихотворении из «Доктора Живаго» жест рук, раскинутых для объятья, передается Христу на кресте, в мыслях посвятившей свою жизнь любви Магдалины. В ее речи слово «объятье» так и рифмуется с «распятьем».

Среди ряда шедевров Бродского самого последнего периода перед эмиграцией имеется лирический цикл «Натюрморт», вершина во многих отношениях той группы стихотворений разных лет, которую я назвал «Страстным циклом». В соответствии с названием («Натюрморт», буквально: «мертвая природа») цикл этот посвящен теме прижизненной смерти, смерти психологической и духовной, выражающейся прежде всего в неспособности к любви. Развитие темы держится в основном на парадоксальном освещении контраста: вещи (мертвые) — люди (живые). В связи с «Про-

щайте, мадемуазель Вероника» и отчасти «Исааком и Авраамом» примечательно здесь уточнение «вещи»: «старый буфет» (наряду с секретером Иосифа самая достопримечательная принадлежность жилища поэта и его родителей на улице Пестеля).

Лирическое «я», от которого ведется речь, сравнивает это причудливое, то ли живое, то ли мертвое произведение столярного мастерства с архитектурой собора Парижской Богоматери. Дальше в стихотворении, завершающем цикл, появляется Богоматерь, уже не парижская, а сама евангельская Мария в роли страдальицы у креста Распятия.

Встреча Марии с Сыном передана Бродским в их лапидарном диалоге. В ответе Христа прежний контраст «смерть — жизнь», как и параллельный контраст между человеческой и божественной природой Христа, снимается за счет более существенного единства встречи лицом (мертвым, как и живым) к лицу.

Он говорит в ответ:
— Мертвый или живой,
разницы, жено, нет.
Сын или Бог, я твой.

Слово «твой» как высшая, разрешающая всю проблематичность в предыдущем нота, превращает «Натюрморт», сначала, пожалуй, самое мрачное произведение нашего будто бы сверхпессимиста, в его самое, может быть, светлое. Невольно приходит на ум философия Мартина Бубера с ее акцентом на местоимении «Ты» как знаке спасительного личного обращения и, хотя в меньшей степени, идеи Михаила Бахтина о диалоге.

4

Прослушав первоначальный вариант этого эссе на конференции в Белом зале Фонтанного дома, Андрей Арьев обратил мое внимание на «Лагуну» (1973). По его мысли, с которой нельзя не согласиться, это раннее эмигрантское стихотворение Бродского интересно тем, что в его начале отдельные христологические циклы поэта, «рождественский» и «страстной», переплетаются:

Три старухи с вязаньем в глубоких креслах
толкуют в холле о муках крестных;
пансион «Аккадемия» вместе со
всей Вселенной плывет к Рождеству...

Примечательно, между прочим, что уже на формальном уровне звуковое уподобление «крес-лах» — «крес-тных» отсылает нас

к «страстному» стихотворению, написанному еще в 1967 году в Ленинграде, «Прощайте, мадемуазель Вероника».

Развивая свою мысль, Андрей Арьев указал и на мотив, который в конце «Лагуны», по-видимому, подтверждает мое предположение о склонности Бродского идентифицировать образ своего «я» с фигурой Христа. С первых слов десятой строфы в описании рождественской ночи в Венеции появляется «тело в плаще», анонимный бродскоподобный турист, о котором уже шла речь во второй строфе:

совершенный никто, человек в плаще,
потерявший память, отчизну, сына...

По замечанию Арьева, здесь обращает на себя внимание слово «совершенный», поставленное, очевидно, неспроста. Притворяющееся наречием «совершенно», оно имеет не менее очевидное значение высшей степени чего-либо. То есть этот «никто», этот «человек в плаще», это «тело» есть совершеннейший образчик всех «никто».

Лев Лосев считает, что этот образ отражает своего рода визионерство поэта: автор тут воображает себя то ли героем венецианского карнавала, то ли персонажем «film noir»*. Суждение, имеющее основание в разговорах самого Бродского о Венеции, прежде всего в его реплике, записанной Соломоном Волковым: «Знаете, человек смотрит на себя — вольно или невольно — как на героя какого-то романа или кинофильма, где он — в кадре. И мой заскок — на заднем плане должна быть Венеция».

Все это совершенно достоверно, но помимо биографического есть в стихах Бродского всегда и «оттенок высшего смысла», метафизический. Недаром и Венеция у него ассоциировалась с «раем». В «Лагуне» же, полной рождественско-страстных подтекстов, появившись в конце концов в завершающей «небесной» строфе, «тело», последовательно сменившее «совершенного никто» и «тело в плаще», заставляет предполагать и какой-то иной, кроме чисто биографического, сюжет:

Там, за нигде, за его пределом
— черным, бесцветным, возможно, белым —
есть какая-то вещь, предмет.
Может быть, тело. В эпоху тренья
скорость света есть скорость зренья;
даже тогда, когда света нет.

* Film noir — мрачный фильм (*фр.*); жанр кино: криминальная драма, жесткий психологический детектив. — *Ред.*

Как я понимаю, в этом кульминационном «теле» можно угадать и небесный источник света, таинственно просиявшего в рождественскую ночь среди экзистенциального мрака. (В связи с ключевым словом «тело» напоминаю сказанное выше о словосочетании «Христово тело» в «Прощайте, мадемуазель Вероника».)

По поводу описания «героя» стихотворения «Лагуна» как «совершенного никто» и т. д., возможно, имеет смысл привести еще одну, новозаветную, цитату. Имею в виду отрывок из «Послания к Филиппийцам», которым теологи пользуются как комментарием к понятию кеносиса, или упразднения:

«Он, будучи образом Божиим, не почитал хищением быть равным Богу, но унижил (в греческом оригинале: “екеносен” — “упразднил”) Себя Самого, приняв образ раба, сделавшись подобным человекам; и по виду став как человек, смирил Себя, быв послушным даже до смерти, и смерти крестной. Посему и Бог превознес Его и дал Ему имя выше всякого имени».

Мне вспоминается, что Иосиф, приехав в начале 1973 года прямо из Венеции в Рим, в первую же минуту нашей встречи вздохнул и воскликнул, как ему хорошо после периода абсолютного одиночества находиться опять в человеческой компании. Он еще никогда, мол, в своей жизни не находился в таком угнетенном и отчаянном настроении, как в дни его рождественской поездки. Идея провести декабрьский праздник наедине с самым красивым приморским городом оказалась ошибкой. «В Венеции я буквально сходил с ума. Одно хорошее — это стихи, которые там стал сочинять, первые существенно новые после России». При этих словах Иосиф сразу повеселел.

5

В своем большом биографическом эссе Лев Лосев затрагивает религиозный смысл поэмы «Горбунов и Горчаков» и приводит параллель с «другим пасхальным стихотворением, “Посвящается стулу”, где семь стрóf соответствуют семи дням Страстной недели».

К сожалению, ни здесь у Лосева, ни в сборнике Бродского 1987 года «Урания», где «Посвящается стулу», цикл из семи сонетов шекспировского образца, был впервые опубликован, не указана дата его написания. Таким образом, отпадает пока возможность установить его точное соотношение с остальными членами того «Страстного цикла», о котором идет речь в настоящей статье. Но в том, что существует такое соотношение, после слов Лосева уже не может быть сомнения*.

* Когда эта статья уже была набрана, в Петербурге вышло лосевское издание стихотворений Бродского в Большой серии «Библиотеки поэта». Циклу «Посвящается стулу» была дана датировка «Весна 1987».

На первый взгляд глубинная связь цикла «Посвящается стулу» с такими стихотворениями, как «Натюрморт», «Прощайте, мадемуазель Вероника» и «Горбунов и Горчаков», выходит на поверхность единственно в начальных словах: «Март на исходе». В отличие, например, от «Натюрморта», заканчивающегося сценой Распятия, или от «Прощайте, мадемуазель Вероника», где описываемая разлука с любимой эксплицитно связана с днем Страстей Христовых, в «Посвящается стулу» страстная тематика полностью спрятана под изображением предмета обстановки, указанного в названии.

В соответствии с поздней манерой Бродского все внимание сосредоточено на внушительном в ее блестящей многосторонности феноменологическом анализе вещи. Суть описываемого произведения столяра формально передана самой конструкцией сонета, характеризующейся плотностью и прочностью. Только после того как мы стали осознавать христианский смысл в таких деталях, как гвозди, упомянутые трижды подряд в пятом сонете, представляющем пятницу, или воскресный полдень в заключительном стихотворении, где речь идет о том, что стул нас переживет как предмет, которому присуще бесконечное будущее, мы можем убедиться в правильности характеристики Лосевым «Посвящается стулу» как произведения «пасхального». Хотя кто-нибудь другой с тем же правом усмотрит скрытый смысл цикла в теме человеческого творения, будь оно поэтического или столярного порядка, в соответствии с семью днями творения мира Богом.

6

В большинстве упомянутых до сих пор стихотворений интерес к образу Христа, как мы видели, частично или целиком переносится на предметы, ассоциирующиеся с ним. Зато в самом странном и, как я считаю, вершинном произведении Бродского, его поэме «Горбунов и Горчаков» (1965–1968), мы сталкиваемся с другим принципом переноса. Внимание к библейской фигуре Богочеловека замещено здесь не описанием какой-нибудь материальной вещи, а обликом современного фиктивного персонажа, который ассоциируется с образом Христа. Подобно тому как и в «Исааке и Аврааме», но в гораздо большей мере сквозь облик главного протагониста просвечивает образ страдающего Христа. Предметы фигурируют и в этой поэме, но только на втором или третьем планах. Передний план занят человеческими существами, в частности двумя пациентами советской психушки, их репликами в неостановочном потоке взаимного диалога, их размышлениями на абстрактные темы — такие как дружба, любовь, диссидентство

в тоталитарном обществе, иерархия ценностей и суть речевого процесса. А в первом из названных фигур, Горбунове, читатель может время от времени прямо узнавать Человека в его высшем проявлении, как Страдальца и Спасителя.

Суть персонажа Горбунова определяется двумя группами заданных автором внетекстуальных ассоциаций. С одной стороны, черты биографии Горбунова отражают данные жизни Бродского периода середины 1960-х годов: его преследование как социально вредного элемента, его заключение в судебную психиатрическую больницу, его разлука с подругой жизни, его тяга к причудливым нонконформистским рассуждениям, его постоянная занятость находками философского и поэтического характера, его ленинградское местожительство и т. д., и т. д. В глазах читателя, в той или иной степени знакомого с тогдашней фигурой автора, Горбунов становится его по крайней мере частичным автопортретом.

Как бы наперекор такому ощущению Иосиф при любом упоминании своей поэмы польщенно улыбался и спешил уверить: «Ты знаешь, там действительно был человек с фамилией Горбунов». Но это мало что доказывает о прямом соотношении между этим реальным Горбуновым и его однофамильцем в поэме. Ведь как мог установить всякий, близко знавший поэта при его жизни, он был склонен воспринимать мужчин, которые ему чем-нибудь понравились, как отражения своей собственной персоны.

О первостепенном значении астрологических мотивов в «Горбунове и Горчакове» уже писалось другими. В этой связи хочу пока только подчеркнуть, что главный герой поэмы, подобно ее автору, родился под знаком Близнецов.

Наряду с намеками на автопортретность образу главного героя присущи и ассоциации с новозаветной фигурой Христа. Действие «Горбунова и Горчакова», календарно соотносенное с периодом Великого поста, заключает в себе эксплицитные параллели с главными вехами страстного пути Богочеловека: его преследование представителями идеологической власти, предательство со стороны близкого друга, глумление, гибель. По сравнению с ее религиозным прототипом современная поэма поражает отсутствием только одного мотива, такого существенного в истории Христа: мотива Воскресения.

Чем заканчивается «Горбунов и Горчаков»? В образе Горчакова, склоненного над спящим Горбуновым и глядящего его по голове, мы вправе узнать известные библейские сцены Снятия с Креста и Оплакивания.

А вид моря в сновидении Горбунова, как его с любовной эмпатией представляет Горчаков? Для Бродского, как и других поэтов,

начиная с Пушкина, образ моря связан с ощущением безграничности, физической или ментальной свободы. Поэтому имеет смысл утверждать, что поэма о Страстях в современной больнице-тюрьме заканчивается метафорической картиной освобождения страдальца. А кому все-таки нужно более тесное соответствие между поэмой и евангельским рассказом, тому рано или поздно придет в голову типичное для Бродского рассуждение о том, что сила поэтической речи, самого языка воскрешает Горбунова после его Голгофы в жизненной реальности только что законченного произведения. Ведь чудо спасения, согласно любимой теории Бродского, совершается не иначе как через Богом данный талант поэта.

Не-поэту, правда, трудно согласиться с такой теорией, но редкие шедевры вроде «Горбунова и Горчакова», бесспорно, ее оправдывают.

Горбунов — главная фигура в поэме «Горбунов и Горчаков». Но, как уже явствует из названия, в формальном замысле этого произведения, где преобладает строго проведенный принцип диалога, Горбунов немислим сам по себе, а только в сочетании с его вечным собеседником Горчаковым. В силу их нерасторжимой связанности пара Горбунов — Горчаков сродни таким парам в литературе, как Орест — Пилад, Дон Кихот — Санчо Панса или Шерлок Холмс — Ватсон. У Бродского взаимосвязь двух протагонистов предельно тесна, на грани неразлучности. Читателю требуется редкий запас находчивости и терпения, чтобы разобраться в том, который из двух говорит в данный момент; кто задает вопросы (оказывается, чаще всего Горчаков) и кто на них отвечает (оказывается, естественно, Горбунов). Биологически сочетание самостоятельности с почти неотличимостью типично для близнецов. В этой связи упоминание астрологического знака, под которым родился Горбунов, мне кажется значимым по крайней мере на двух уровнях. Близнецы — это не только Горбунов и Бродский, оба рожденные в конце мая, но и оба собеседника в поэме.

Раздумывая о значении, приданном моим другом-поэтом его зодиакальному знаку, я наткнулся на стихотворение из «Близнеца в тучах» Пастернака под названием «Близнецы». Примечателен там, например, контраст между словами и образами, обозначающими элементы небесного и земного, высокого и низкого. А у Бродского мы встречаем подобный контраст в характеристике мечтательного, живущего в мире высших, превосходящих повседневность представлений Горбунова и занятого прежде всего ограниченной реальностью спецбольницы Горчакова. Как говорится в строках, пытающихся определить одновременно и звучание, и ментальный уровень горбуново-горчаковского диалога:

Когда повыше — это Горбунов,
а где пониже — голос Горчакова.

Обращаю внимание и на другую параллель. В стихотворении «Близнецы» Пастернак, рожденный 10 февраля, как бы предвосхищая «Горбунова и Горчакова», вводит мотив своей собственной астрологической принадлежности уже в начальном четверостишии:

Сердца и спутники, мы коченеем,
Мы — близнецами одиночных камер.
Чья ж косы горящим Водолеем,
Звездю ложа в высоте я замер?

Не располагая прямым доказательством, что увлечение астрологией в поэме Бродского было навеяно ранним Пастернаком, я тем не менее убежден, что схожести, которые здесь можно обнаружить, отнюдь не случайны. Мифологическая пара близнецов, о которой пишет Пастернак, это — Кастор и Поллукс. В этой связи стоит отметить, что в поэме «*Post aetatem nostram*», написанной вскоре после «Горбунова и Горчакова», фигурируют те же Кастор и Поллукс. Более того, упоминание их образа на древнегреческих монетах сопровождается поразительным по его пространности прозаическим комментарием. Таким образом Бродский подчеркнул посвящение этой поэмы московскому литератору Андрею Сергееву, страстному нумизмату и, по моему наблюдению, может быть, внутренне самому близкому своему другу в период до эмиграции. Было бы интересно, я думаю, подробнее проследить тему близнеца, буквального или переносного, у Бродского и сопоставить ее в биографическом плане с той упомянутой уже склонностью воспринимать человека, чем-нибудь понравившегося ему, как зеркальное отражение своего собственного «я».

Но вернемся к евангельским отсылкам в поэме «Горбунов и Горчаков». Если в Горбунове мы узнаем Христа, то в «стучавшем», по советскому жаргону, на него перед медицинским начальством Горчакове нетрудно усматривать хриstopродавца Иуду в современном облачении. На глубине религиозных прототипов поэма «Горбунов и Горчаков» — мистерия в форме диалога между Христом и Иудой. При таком определении сразу бросается в глаза и оригинальность Бродского в трактовке данных прототипов. Ведь традиционные варианты рассказа о Христе и Иуде сходятся в изображении Иуды как ненавистной, действующей по внушению дьявола фигуры. Он насквозь злой и корыстный по своей натуре предатель, стремящийся погубить своего безвинного наставника. А у Бродского дело обстоит сложнее. Его Горчаков скорее alter

его своей жертвы, даже в не слишком отрицательном смысле. Да, он в силу своей моральной недалёковидности на Горбунова стучит; не столько из сатанинского желания тому навредить, сколько от слабых характеристик, которая Горбуновым как бы прощается ему. В результате традиционный образ становится почти неузнаваемым. В стержневой строке поэмы сам Иуда-Горчаков, резюмирующий многогранность своего отношения к другу-наставнику, говорит так:

Люблю и предаю тебя на муки.

Стоило бы углубиться дальше в эту особенность поэмы Бродского. Пока ограничусь указанием на связанность подхода русского поэта середины 1960-х годов с одной тенденцией в современном мышлении, с которой он во время работы над «Горбуновым и Горчаковым», возможно, и не был подробно знаком. Имею в виду ту переоценку и то осложнение роли Иуды в истории смерти Христа, которые проводились не только на Западе, но и в России, в поэзии и прозе последних двух столетий.

Яркий русский пример нетрадиционного подхода к новозаветной фигуре Предателя, рассказ «Иуда Искариот» Леонида Андреева (1907), — явление предреволюционной эпохи смелых этических и религиозно-философских исканий. В своем прозаическом отзыве, «Иуда, новый символ», Иннокентий Анненский обратил внимание на укорененность андреевского рассказа в современном жизнеощущении. Хотя Бродский, насколько мне известно, никогда не выказывал особенной симпатии ни к Андрееву, ни к Анненскому и о внутренней созвучности трудно тут говорить, но все же его знакомство с обоими произведениями, когда он писал свою поэму, вполне мыслимо*.

Тема эта не исчезала из литературы и позже. Как один из разительных примеров оригинального освещения Предателя назову рассказ Х. Л. Борхеса «Три версии Иуды» из его сборника 1944 года «Фикции».

* В связи с общей тематикой этого эссе напоминаю сказанное выше о детальных описаниях повреждения инструментами живой материи дерева в таких сочинениях Бродского, как «Исаак и Авраам» и «Посвящается стулу», и цитирую для сравнения отрывок из сцены распятия у Андреева: «...Когда был поднят молот, чтобы пригвоздить к дереву левую руку Иисуса, Иуда закрыл глаза и целую вечность не дышал, не видел, не жил, а только слушал. Но вот со скрежетом ударило железо о железо, и раз за разом тупые, короткие, низкие удары, — слышно, как входит острый гвоздь в мягкое дерево, раздвигая частицы его...»

Сравнительно недавно «оправданию» Иуды в модернистской литературе как будто явилось неожиданное подтверждение в археологической находке. В 2006 году была опубликована древняя рукопись, найденная лет за тридцать до того в песках египетской пустыни, с переводом неортодоксального христианского текста под названием «Евангелия от Иуды». Этот текст, возникший в середине II века н. э. в среде так называемых гностиков, имеет своим главным героем наряду с божественной фигурой Христа Его самого близкого и понимающего ученика Иуду. Иисус доверяет ему наедине свои сокровенные мысли, и Иуда бескорыстно берет на себя предательство своего любимого наставника, чтобы таким образом начать дело спасения человечества.

Расхождения с обстановкой в «Горбунове и Горчакове», конечно, огромны. Но все же в тенденции, на мой взгляд, имеется что-то общее.

7

Я — идиот!

(Характерное для И. Б. выражение недовольства самим собой, сопровождавшееся звонким ударом ладонью по лбу.)

Что касается прямой литературной преемственности, христологическая тематика «Горбунова и Горчакова» имеет свои precedенты, я думаю, прежде всего в большой русской прозе.

На «Мастера и Маргариту», произведение 1930-х годов, укажу лишь мимоходом, потому что Бродский, равно как и другие читатели, мог с ним познакомиться только по журнальной публикации 1967 года, то есть в период, когда он уже давно был занят замыслом своей частично уже написанной поэмы. Кроме того, сухость его высказываний свидетельствует о том, что популярнейший среди тогдашней интеллигенции булгаковский роман его мало интересовал.

Другое дело, конечно, «Доктор Живаго». Мне не известно точно, когда и как Бродский имел возможность читать запрещенный в Советском Союзе роман Пастернака. Но наличие этого произведения, целиком проникнутого тематикой Рождества и Страстей Господних, на заднем плане «Горбунова и Горчакова» мне кажется бесспорным. О значении для Бродского пастернаковских стихов из романа, в частности так называемых «библейских», свидетельствуют его эссе и ряд лирических произведений начиная с 1960-х годов. Но для поэмы Бродского, где главная фигура повествования о русской жизни XX века связана с прообразом Христа, важна в первую очередь собственно прозаическая часть «Доктора Живаго».

Не забудем, однако, о великом предшественнике Пастернака и других авторов XX века, все большие романы которого так или иначе имеют христологическую подоснову. Среди наследия Достоевского останомимся, в частности на «Идиоте» с его героем князем Мышкиным, который в записных книжках романиста прямо назван «князем Христом».

Я давно пришел к убеждению, что романый мир Достоевского служит полезным комментарием к вопросу о фигуре Иосифа Бродского. Нет сомнения в том, что, по крайней мере пока он жил в России, Достоевский был его любимым писателем. Да и потом до последнего периода жизни он, с выражением давней привязанности, по поводу чего-нибудь происходившего цитировал сцены из его книг. Любимых поэтов у Иосифа всегда было с десяток. Но в области прозы, за исключением, может быть, Фолкнера, Платонова и нескольких мимолетных увлечений, в один ряд с Достоевским он, по-видимому, никого не ставил. «Федор Михайлович понимал все», — любил он с семейным чувством к классику своего города повторять за Ахматовой. Или продолжая по-своему: «Федор Михайлович понял все, вплоть до моральной кастрации русского народа».

Тут, как мне кажется, дело не только в раз навсегда усвоенной литературной преференции. Отношение к Достоевскому было кровное, вызванное интуитивным узнаванием некоторых глубоко личных черт. Если будущему биографу потребуется приобрести общее впечатление о том, что происходило в Иосифе на глазах его друзей и что происходило в его компании с другими, лучший совет состоит, по-моему, в перечитывании романов Достоевского. А среди них я бы в первую очередь назвал «Идиота».

Полностью отождествлять Бродского с главным героем «Идиота» никак не стоит. В плане энергичности, например, у него часто бывало скорее что-то от Рогожина. Бывало и что-то от Ипполита и т. д. Тем не менее образ Мышкина сильнее всех остальных способен вызвать воспоминания об Иосифе у человека, близко его знавшего. Так по крайней мере случалось со мной, когда я недавно, первый раз после его смерти, взял «Идиота» в руки.

Меня, в частности, поразили следующие параллели. В течение романа ряд персонажей выражается о редкой пронизательности, или, с религиозным акцентом, «прозорливости», Мышкина. Так, Ганя Иволгин, например, ему говорит: «Вы замечаете то, чего другие никогда не заметят». Или Келлер: «То уж такое простодушие, такая невинность, каких и в золотом веке не слыхано, и вдруг в то же время насквозь человека пронзаете, как стрела, такую глубочайшею психологией наблюдения».

При этих отрывках вспоминается мне сцена после операции на сердце в нью-йоркской клинике Харкнес. Когда медсестра выгнала нас на полчаса от явно измученного, но все еще продолжавшего шутить в своей постели Иосифа, завязался наш разговор с больным, сидевшим в коридоре. Это был простой пожилой американец в халате, открытый, самостоятельно мыслящий человек с умными глазами, говоривший не интеллектуальной, но и не вульгарной речью. Нашего друга он любил.

«Парень необычный, добрый. В поэзии я мало понимаю. Но он чудный, такого я никогда не встречал. Когда на тебя смотрит, так и чувствуешь, что видит тебя насквозь». Сосед Иосифа просиял и уважительно кивнул.

Хочется упомянуть и то место в «Идиоте», где описывается эмоция Мышкина при виде миниатюры Настасьи Филипповны: «Лицо это еще с портрета вызывало из его сердца целое страдание жалости; это впечатление сострадания и даже страдания за это существо не оставляло никогда его сердца, не оставило и теперь».

В свой приезд осенью 1981 года в Голландию Иосиф застал меня в депрессии, вызванной почти одновременной смертью обоих моих родителей. Как и в других случаях, когда я чем-нибудь болел, он старался помочь, развлекая меня или придумывая разные практические советы. Мне становилось менее мрачно от осязаемости его участия и от комичности несоответствия между сутью моего настроения и теми мерами, которые он предлагал.

«Когда мне плохо, я спасаюсь бегством. Поезжай в Южную Америку и бери интервью, самое-самое последнее, у Борхеса!» Как мне было не засмеяться от несуразности такого решения моей проблемы?

Чтобы развлечься и показать Иосифу неизвестный ему уголок страны, я предложил съездить к одной своей подруге, жившей близко от моря в Северной Голландии. От ее дома мы вдвоем сделали прогулку по широкой полосе дюн к морскому берегу. Тяжело ступая в гору по песку, я вдруг услышал за собой крик по-русски: «Кейс, развеселись!» По простодушию этого вопля, звучавшего как одинокий призыв о помощи, и по отчаянию на лице моего друга, когда я к нему обернулся, я тогда понял первоначальный смысл слова «сострадание». Неотразимая собственная боль оттого, что другой страдает, а не деятельная жалость, заключающая в себе понимание другого и знание, как его утешить.

Чтобы точнее понять соотношение между евангельским образом Иисуса Христа и его романым заместителем в «Идиоте», я обратился к работам двух современных исследователей Достоевского. В своей книге «Сознать и сказать» Карен Степанян пишет:

«Уникальность романа “Идиот” заключается, на мой взгляд, в том, что здесь хриstopодобная фигура — князь Христос — помещена в центр романа или, вернее, в центр романа помещена хриstopодобная фигура. Мышкина “точно Бог послал”, его ждут “как Провидение”, сам он думает о себе — “я к людям иду”, к нему идут с исповедями, за прощением грехов, за исцелением духовным и телесным, даже с требованием “воскрешения”, его подчеркнуто называют человеком, а в речи Ипполита — даже Человеком (с большой буквы — по прямой ассоциации с Богочеловеком). Но Мышкин всего лишь человек».

Т. Касаткина делает шаг еще дальше, когда пишет, суммируя нашу проблему: «Образ Мышкина противопоставлен образу Христа».

Эти цитаты мне сильно помогли. Они с поразительной ясностью уточняют, как в поэме Бродского соотносятся друг с другом образ Христа и образ Горбунова. И помогают понять автобиографичность Горбунова, которого можно было бы определить как «бродскоподобную фигуру», остающуюся тем не менее «всего лишь» фикциональным героем с фамилией одного из соседей автора по больничной палате.

Но главная польза, которую я извлек из рассуждений обоих исследователей, касается личного образа Иосифа Бродского в моей памяти. Хриstopодобность, с одной стороны, а с другой — наличие «всего лишь» человеческой природы. Образ человека, временами даже противоположный образу Христа. Совокупность таких противоречивых, логически как бы исключавших друг друга характеристик у Бродского не была симптомом лицемерия, и притом она не тяготела к уравниванию в посредственности. И уж никак не тяготела, как в случае князя Мышкина, к идиотизму. Дружба с Иосифом, как я могу засвидетельствовать, была, пожалуй, самым обогащающим, самым возвышавшим фактором в жизни, но одновременно и тягостным. Она раскрывала в нас затаенные положительные, но порой и отрицательные способности. Его компания, обычно блестящая и подбадривающая, бывала и удручающей, в первую очередь для него самого. Но скучной — никогда.

