



**рыцарь
и смерть,**

или Жизнь как замысел

О судьбе Иосифа Бродского

яков
гордиин

Яков Гордин
**Рыцарь и смерть, или Жизнь как
замысел: О судьбе Иосифа Бродского**

Издательский текст<http://www.litres.ru>

Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. О судьбе Иосифа Бродского: Время; М.; 2010

ISBN 978-5-9691-0504-1

Аннотация

Книга Якова Гордина объединяет воспоминания и эссе об Иосифе Бродском, написанные за последние двадцать лет. Первый вариант воспоминаний, посвященный аресту, суду и ссылке, опубликованный при жизни поэта и с его согласия в 1989 году, был им одобрен.

Предлагаемый читателю вариант охватывает период с 1957 года – момента знакомства автора с Бродским – и до середины 1990-х годов. Эссе посвящены как анализу жизненных установок поэта, так и расшифровке многослойного смысла его стихов и пьес, его взаимоотношений с фундаментальными человеческими представлениями о мире, в частности его настойчивым попыткам построить поэтическую утопию, противостоящую трагедии смерти.

Содержание

ОТ АВТОРА	5
I	7
Гибель хора	7
Версия прошлого	82
Жизнь как замысел	86
II	89
Рыцарь и Смерть	90
Трагедийность мировосприятия	102
Жизнь на воздушном потоке	113
Дверь в пустоту	117
Диалог поэтов	120
Величие замысла	123
«Наше дело – почти антропологическое»	127
Странник	131

Яков Аркадьевич Гордин

Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. О судьбе Иосифа Бродского

В культуре, как и в пещере пустынника, человек соучаствует в космической брани. Его призвание трагично и нет ничего противнее трагическому жизнеощущению, как сомнение, раздумье, элегическая резиньяция. Сквозь хаос, обступивший нас и встающий внутри нас, пронесем нераспесканным героическое – да: Богу, миру, людям.

Георгий Федотов

Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной. Только с горем я чувствую солидарность. Но пока мне рот не забили глиной, из него раздаваться будет лишь благодарность.

Иосиф Бродский

ОТ АВТОРА

Предлагаемая читателю книга – попытка воссоздать, прежде всего для себя, облик Бродского – поэта и человека в их органическом единстве. Это попытка понять жизненную стратегию Бродского, определившую резкую особость его судьбы.

Тексты, собранные под этой обложкой, были написаны на протяжении двадцати лет – как при жизни героя, так и после его ухода.

Существует такое понятие – ответственность осведомленности. Именно это чувство и заставляло меня каждый раз браться за работу. Особенно это относится к первой части книги, которую условно можно назвать мемуарной.

Как известно, ситуация с написанием биографии Бродского и воспоминаний о нем существенно осложнена его собственной позицией.

В 1994 году, составив завещание, он приложил к нему письма, в котором говорил:

«Просьба к моим друзьям и родным не сотрудничать с издателями неавторизованных биографий, биографических исследований, дневников и писем».

В частных письмах он высказывался еще категоричнее:

«Жизнь мою, то есть физическое существование моей личности, я просил бы и Вас, и всех тех, кто интересуется моим творчеством оставить в покое».

Или еще определеннее:

«Я не возражаю против филологических штудий, связанных с моими худ. произведениями – они, что называется, достояние публики. Но моя жизнь, мое физическое состояние, с Божьей помощью принадлежала и принадлежит только мне... Что мне представляется самым дурным в этой затее, это – то, сто подобные сочинения служат той же самой цели, что и события в них описываемые: что они низводят литературу до уровня политической реальности. Вольно или невольно (надеюсь, что невольно) Вы упрощаете для читателя представление о моей милости. Вы – уже простите за резкость тона – грабите читателя (как, впрочем, и автора). А, – скажет французик из Бордо, – все понятно. Диссидент. За это ему Нобеля и дали эти шведы-антисоветчики. И „Стихотворения“ покупать не станет... Мне не себя, мне его жалко».

Собственно, в последнем пассаже основная разгадка жесткой позиции Бродского. Он боялся, что мир поэтический будет подменяться миром политическим. «Я отказываюсь это драматизировать!» – раздраженно ответил он на вопрос Соломона Волкова о суде и ссылке. Он не желал, чтобы сложилось впечатление, будто его колоссальная духовная работа определялась чисто внешними обстоятельствами.

Был и еще один внятный повод для тяжелых опасений – он смертельно боялся вторжения в его личную жизнь. Он смертельно боялся, что высокая драма его бытия будет снижена до уровня пошлого быта.

Он не хотел, чтобы его противостояние несправедливости мироустройства сводилось к противостоянию власти, которую он презирал.

Думаю, он догадывался о невозможности закрыть от поколений читателей свою «физическую жизнь», но пытался минимизировать возможный ущерб.

Сам он в многочисленных интервью, автобиографических эссе, беседах с Соломоном Волковым выстраивал свою версию собственной жизни. Я пишу об этом в эссе «Версия прошлого». При этом он не мог не понимать, что дает будущим биографам обильный материал.

Этот страх перед теми, кто будет кроить его жизнь по своим лекалам, усилился именно в последние годы. Когда в 1989 году я написал и опубликовал очерк «История одной расправы» – о травле и суде, – и послал Бродскому, он отнесся к этому вполне благосклонно.

Надо понимать – случилось бы то, что случилось в 1963–1965 годах, или не случилось, он стал бы поэтом именно того масштаба. Каким он и стал. Разумеется, характер его творческой работы второй половины жизни был бы иным, но его одаренность никуда бы не делась.

Надо помнить, что к моменту ареста и ссылки он был уже автором «Шествия», «Рождественского романа», «Холмов», «Большой элегии Джону Донну», «Исаака и Авраама», «Столетней войны», и многого другого. Он был сложившимся большим поэтом.

В данной же книге я и стараюсь прежде всего показать, что имманентно присущие его личности свойства давали ему возможность существовать не просто вопреки, но поверх враждебной реальности и внутренне не зависеть от обстоятельств. Сочетание личных воспоминаний, призванных дать представление об уникальности натуры Бродского, с эссеистикой, анализирующей некоторые из ведущих его идей, надеюсь, в какой-то степени решают эту задачу.

Появление как биографических штудий, так и воспоминаний, посвященных Бродскому, неизбежно, вне зависимости от его позиции. Вопрос в качестве этих штудий и корректности воспоминаний.

Образцом биографии, на мой взгляд, стала книга нашего с Бродским покойного друга Льва Лосева, изданная в ЖЗЛ.

Опасения Бродского печально подтвердились. Его «физическое существование» оказалось достоянием фантазий – как безобидных, так и отвратительных, равно как и мишенью беспардонной клеветы. И было бы непорядочно, если бы те, кто искренне любил его при жизни и остался верен ему после его ухода, скрывали свое знание. Не вторгаясь, естественно, в те области, которые он сам считал запретными. Это тем более необходимо, что людей подобного толка становится все меньше.

Ответственность осведомленности.

Автор и издательство благодарят

Фонд Наследственного Имущества Иосифа Бродского

за разрешение на публикацию

фрагментов не публиковавшихся стихотворений.

I ЖИЗНЬ КАК ЗАМЫСЕЛ

Гибель хора

Независимость – лучшее качество, лучшее слово на всех языках.
И. Бродский. Из письма автору. 1965

В настоящей трагедии гибнет не герой – гибнет хор.
И. Бродский. Нобелевская лекция

Если начинать с самого начала, то мы с Иосифом Бродским познакомились в 1957 году. Я недавно демобилизовался и поступил в университет (откуда, впрочем, ушел с четвертого, уже заочного, курса). Иосиф же, который был моложе меня на пять лет, проходил другие университеты. Окончив семилетку, он работал на заводе, потом кочегаром в котельной (в отличие от более поздних времен, это была настоящая кочегарская работа), санитаром в морге, коллектором в геологических экспедициях.

История с уходом Иосифа из школы многократно описана и им самим, и другими в той или иной степени знавшими его людьми. Этот эпизод стал, так сказать, каноническим.

Между тем далеко не все тут ясно. Одноклассница Иосифа Инна Турина, живущая ныне в Америке, некоторое время назад прислала мне свои воспоминания, которые, несмотря на отдельные неточности, существенно корректируют наши представления о школьной эпопее.

«В 1948 году я попала в 1-й класс. Меня, так же как и Осю, часто перебрасывали из школы в школу. Училась я на Моховой, потом на Гагаринской (Фурманова), а потом опять на Моховой в школе № 191 по адресу Моховая, д. 26. Школа находилась в третьем дворе этого дома.

В эту школу в 9-й класс и пришел к нам Ося Бродский... Ося заметно отличался от остальных ребят. Он был высок, полноват и выглядел немного старше других, хотя из-за войны многие ребята начинали учиться с 8 лет и были Осиными ровесниками. Большинство мальчиков донашивали уродливую серую школьную форму, часто в заплатках. Ося же был одет хорошо, аккуратно. Как у многих рыжих, цвет лица у него был здоровый, розовый, кожа чистая, и это тоже отличало его от нас остальных – бледных и худющих.

Ося проучился весь год в 9-м классе, сдавал экзамены, а после окончания занятий поехал с ребятами в колхоз.

Я не смогла поехать из-за болезни. После колхоза Нора (Э. Ларионова) вернулась с сияющими глазами и сказала: „Жаль, что ты не могла поехать. Ося нам читал стихи“.

Из воспоминаний Инны Туриной, одноклассницы Бродского

Воспоминания Инны Туриной заставляют по-иному взглянуть на школьную эпопею Бродского. Тот факт, что он учился с 1 сентября по 5 ноября 1955 года в 8 классе 289-й средней школы, засвидетельствован справкой директора школы. Сам Бродский неоднократно говорил о том, что он ушел из 8-го класса и поступил на завод. И факт его работы на заводе «Арсенал» задокументирован «Личной карточкой» отдела кадров. Там записано, что Бродский поступил на завод учеником фрезеровщика 11 апреля 1956 года, а 18 июля того же года стал фрезеровщиком 3-го разряда. И уволился 8 января 1957 года.

Но если Иосиф поступил на завод после 289-й школы, а больше в школе не учился, то совершенно непонятно, откуда взялись персонажи цикла «Школьная антология», учившиеся в 191-й школе. Личная карточка отвечает на этот вопрос. В графе «Место последней работы и занимаемая должность» записано: «Учащийся 191-й школы».

Таким образом, все становится на свои места. В своих интервью Иосиф несколько «спрямил» ход событий. Он не просто ушел из школы. Он, скорее всего, перешел из 289-й школы, находившейся на Нарвском проспекте – далеко от нового места жительства, в 191-ю, которая располагалась в нескольких минутах от Дома Мурузи – на Моховой улице. А уже оттуда ушел в апреле на завод. Справка от 25 августа 1956 года о выбытии его из школы для поступления на работу могла быть оформлена задним числом. Но могло быть и другое.

Иосиф упоминал в интервью, что некоторое время учился в вечерней школе. Поскольку герои «Школьной антологии» учились в дневных классах, то есть основания предположить, что в 191-й школе могли быть и вечерние классы и что Бродский, поступив учеником на завод, некоторое время учился вечерами. Тогда, как и утверждает Инна Турина, он мог сдать весенние экзамены. А что до колхоза, то, скорее всего, он просто навещал там своих вечерашних одноклассников и одноклассниц.

Инна Турина наверняка ошибается в одном – она сдвинула события на год. Бродский учился с персонажами «Школьной антологии» в 8-м классе. Это подтвердил в беседе со мной и соученик Туринной и Бродского – один из героев «Антологии» – Олег Поддобрый.

Обстоятельства нашего знакомства, опасаясь, останутся исторической загадкой. Когда, уже в 1990 году, мы в его деревенском доме в Массачусетсе пытались эти обстоятельства восстановить, то нам это не удалось. Смутно помнится, что это могло произойти в редакции газеты «Смена», ранней осенью.

В диалоге с Соломоном Волковым¹ после фраз о нашем с ним знакомстве как одном из первых его литературных знакомств Иосиф сразу переходит к воспоминанию о чтении своих стихов в литобъединении «Смены». И это тоже некое полусознанное указание.

Иосиф говорит, в частности:

«Руководили этим объединением, помнится, два несчастных человека. Это я вместо того, чтобы сказать „два больших мерзавца“».

В данном случае Иосиф – если воспользоваться бессмертной формулой Валерия Попова, – «суров, но несправедлив».

В «Смене» в том же пятьдесят седьмом году, летом, я познакомился с Сергеем Вольфом, которому вернули его рассказы, равно как и мне мои стихи.

В тот день Вольф долго читал мне стихи своих приятелей – запомнил я только Владимира Уфлянда...

У меня нет ни желания, ни права заниматься здесь мемуаристикой в полном смысле этого слова. Я претендую только на то, чтобы в необходимых пределах дать читателю представление о личности молодого Бродского, – без этого не обойтись. Главное же – уловить суть тогдашних событий. А читателя прошу воспринимать мой – не документальный – текст как комментарий свидетеля, волею обстоятельств стоявшего вплотную к этим событиям и даже пытавшегося принимать в этих событиях посильное участие.

Определяющей чертой Иосифа в те времена была совершенная естественность, органичность поведения. Смее утверждать, что он был самым свободным человеком среди нас – небольшого круга людей, связанных дружески и общественно, – людей далеко не рабской психологии. Ему был труден даже скромный бытовой конформизм. Он был – повторяю – естествен во всех своих проявлениях. К нему вполне применимы были известные слова Грибоедова: «Я как живу, так и пишу, – свободно и свободно».

¹ Соломон Волков. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 34.

Это свойство бытового поведения, создававшее, как всякому понятно, немалые трудности для самого Бродского и для тех, кто окружал его (я могу писать об этом со спокойной душой, поскольку мы с Иосифом не поссорились ни разу), непосредственным образом связано было и с характером дарования Бродского. Но об этом несколько позже.

Второй, не менее важной его чертой тех лет кажется мне максимальная интенсивность проживания любой ситуации – как бытовой, так и интеллектуальной. Эта интенсивность проживания и восприятия – в совокупности с общей необычайной одаренностью – сделала Бродского к двадцати четырем годам по-настоящему образованным человеком, легко овладевавшим иностранными языками – самоучкой! – знатоком не только русской и советской, но и польской, и англоязычной поэзии. В то же время интенсивность эта и привлекала, и пугала окружающих. Уже тогда можно было услышать оценки его личности (даже от людей, высоко ценивших его дарование) вполне противоположные.

Свобода, в том числе и внутренняя, даром не дается. (Да простится мне эта необходимая банальность.)

Две эти черты заставляли Бродского вести себя, на взгляд многих, особенно людей скованного сознания – я уже не говорю о сознании охранительном, – совершенно дико, вне общепринятых правил игры.

В 1958 году Иосиф стал часто бывать на филфаке университета. Наш общий приятель Игорь Смирнов вспоминал:

«В 1958 году я учился на вечернем отделении ЛГУ. Я жил около Финляндского вокзала и зимой после работы на заводе добирался из дома до Университета на 47-м автобусе. Бродский жил в знаменитом доме Мурузи... Мне с ним было по пути... Трудясь, как и я, днем, Бродский посещал вечерами семинар по истории КПСС, который был для меня обязателен, а для него, вольного слушателя, просто интересен – чем именно, мне было поначалу просто непонятно. С руководительницей семинара он спорил о сталинском определении нации, все еще считавшемся непоколебленным. С изумлением я заметил, что доцентша не донесла на Бродского. Полемика с партийными догмами как раз перестала быть наказуемой. Бродский испытывал терпение дамы, которая несколькими годами раньше могла засадить его в лагерь. Другой причины для его приходов в этот семинар, не снабжавший нас никакими знаниями, я не вижу».

Но Иосиф бывал не только на семинаре по истории КПСС. Он сживал и на общих лекциях по западной и русской литературе. А марксизм его интересовал – как и многих из нас, – по одной простой причине: хотелось понять – есть ли в нем, очищенном от советской шелухи, какое-либо рациональное зерно. Тем более, что читать некоторые, особенно ранние, работы Маркса было довольно увлекательно. А уж энгельсовский «Анти-Дюринг», чрезвычайно лихо написанный, подкупал остроумием и полемической яркостью.

С конца того же года у Иосифа появилась еще одна причина стать завсегдаем Филфака. В октябре мы вернулись с целины. Я, как прошедший армию и превосходивший многих своих однокашников, а тем более однокашниц, по возрасту, был бригадиром. По возвращении я познакомил Иосифа с девушками из своей бригады – Алей Друзиной и Олей Бродович. А через них он, естественно, свел знакомство и с их подругами.

Оле посвящена ранняя лирика Иосифа. С Алей Друзиной связан характерный для него эпизод.

Во время одного из интервью Иосифа спросили – кому посвящено одно из самых известных его ранних стихотворений «Стансы». Он ответил, что не помнит. По какой-то причине ему не хотелось называть имена, хотя ни Лену Валихан, ни Алю Друзину, адресата исполненного взволнованной нежности «Письма к А. Д.» он, разумеется, забыть не мог. Никаких романтических отношений с Алей у них не было, но он относился к ней именно с дружеской нежностью. Быть может, и потому, что с ней были связаны воспоминания о самых

хороших для него российских временах: конце пятидесятых – начале шестидесятых годов – до начала травли: бурный успех у слушателей и читателей самиздата, новые яркие знакомства и дружбы, и не только дружбы – в частности, отношения с Олей Бродович, соученицей по университету и подружкой Али. В июне 1978 года Ося оказался пролетом в Рейкьявике. Там же жила и Аля, вышедшая замуж за исландца – рослого, спокойного Халдора Вильямсона, очень симпатичного человека. Аля в это время находилась в роддоме после очередных родов – у нее четверо детей.

Она сохранила письмо Иосифа, свидетельствующее о неизменности его к ней отношения. Вот фрагмент из письма:

«Аля, милая, совершенно идиотская история вышла: этот Бергман, говоря – как я только теперь понял – про тебя, то ли перепутал, то ли переврал твою фамилию. И, конечно же, я решил, что это кто-то другой. Никогда себе этого не прошу. Я бы просто в роддом пришел, прибежал бы. Пока вот тебе две книжечки. Авось что-нибудь в них тебе понравится. Я все еще занимаюсь этим идиотским ремеслом, как видишь. Господи, как все дико: ведь почти двадцать лет. Целуем Вас нежно и как бы поздравляем с двойняшками. Твой Иосиф».

По отношению к тем, кого он любил, он мог быть трогателен и сентиментален.

Судя по названной им цифре – «почти двадцать лет» – он точно помнил время знакомства: ноябрь 1958 года.

Вернемся, однако, на двадцать лет назад.

Ему, жадному до всякого звания, было, конечно же, интересно на факультете. Но именно здесь произошло событие, впервые, я уверен, обратившее на Бродского внимание властей. И я был тому виной.

В конце 1958 года я делал на заседании студенческого научного общества доклад на тему «„Звериность“ в поэзии двадцатых годов», на материале творчества Сельвинского и Луговского («Звериность – это цветение сил...» – И. Сельвинский). На заседание я пригласил Бродского. Неожиданно для меня восемнадцатилетний Иосиф бестрепетно выступил в прениях по докладу и начал свое выступление с цитаты из книги Троцкого «Литература и революция». Согласимся, что для пятидесят восьмого года, когда имя Троцкого было под строжайшим запретом, а книга как бы не существовала, это был нетривиальный поступок. Причем я уверен, что Бродский вовсе не собирался кого-либо эпатировать, – просто он только что прочитал книгу и счел, что какой-то ее тезис важен для идущей дискуссии.

Надо было видеть, что сделалось с руководителем СНО профессором Наумовым. Я испугался, что Евгений Иванович умрет на месте. Его филиппику против Иосифа совершенно невозможно было понять, потому что от ужаса и ярости он постоянно путал фамилии Бродский и Троцкий.

После журнальной публикации этого очерка некоторые ученики Наумова сочли, что я зря обидел Евгения Ивановича, а один из них написал о своей обиде в «Ленинградской правде».

Разумеется, человек поворачивается в разных ситуациях разными сторонами своей натуры. И Евгений Иванович, очевидно, заботился о своих учениках. Хотя, убейте меня, не понимаю, чему мог он научить. Я тоже некоторое время посещал семинар, который он вел. И самое сильное мое впечатление – занятие, посвященное Пастернаку. Это было во время скандала с «Доктором Живаго», и Евгений Иванович клеймил Пастернака за его «всегдашнюю аполитичность и равнодушие к судьбе страны». «Вы подумайте! – восклицал он чрезвычайно патетически. – Идет война, страна истекает кровью, а он пишет: „На столе стакан недопит“...» Придя домой, я проверил – стихи эти были написаны в 1936 году... Евгений Иванович был человеком начитанным. Он просто обманывал студентов, рассчитывая на их неосведомленность.

За одно я Евгению Ивановичу, однако, благодарен. Когда на исходе второго курса филфак мне изрядно надоел, а мой приятель, работавший в НИИ геологии Арктики, Боря Генин предложил мне поехать вместе с ним в экспедицию – там нужны были люди, – и я стал пытаться перенести весеннюю сессию на осень, наш завкафедрой Федор Александрович Абрамов отнесся к этой идее весьма скептически.

Но когда я обратился к Евгению Ивановичу, то он горячо и радостно меня поддержал, немедленно написал – он был болен и я пришел к нему домой, – письмо декану Игорю Петровичу Еремину, очевидно, столь убедительное (я передавал его в запечатанном конверте), что Еремин без возражений подписал мое прошение.

Полагаю, что когда Евгений Иванович услышал, куда я собираюсь, – а Биректинская экспедиция НИИГА работала тогда за Полярным кругом в Северной Якутии на Анабарском щите, – то у него появилась надежда, что я и не вернусь из этих Богом забытых мест и перестану осложнять ему жизнь...

Как бы то ни было, именно вмешательству Евгения Ивановича я обязан радикальной переменой своей судьбы, – вернувшись осенью, я перешел на заочное отделение, – и замечательными пятью годами работы на Севере...

Евгений Иванович, судя по всему, был не худшим среди тех, кто наводил порядок в нашей литературе в конце сороковых годов. Он не был фанатиком, он был циником. И большого размаха конъюнктурщиком. А еще Салтыков-Щедрин говаривал, что из фанатика и циника он всегда выберет циника. Так что по-своему мои оппоненты правы. Жаль мне только тех бедных студентов, которых профессор Наумов, обладая несомненными ораторскими способностями (при отсутствии, на мой взгляд, научных), духовно обирал, поднося им литературу в вульгарно-советском виде.

Надо, правда, в конкретном описанном случае учесть и его искренний ужас – во вверенном его попечению студенческом научном обществе звучала недопустимая крамола. Он обязан был реагировать...

Однако всех этих чисто советских резонов Иосиф не понимал и понять не мог (как, впрочем, и автор данного очерка в те времена). Это был не его мир. Он жил по иным правилам.

Уверен, что непримиримость ленинградских властей к Иосифу в начале шестидесятых годов вызвана была не столько его стихами, которые казались им малопонятными и не содержали никаких политических деклараций, сколько именно стилем его общественного поведения, основанным на свободе и органичности в весьма интенсивном варианте. Он не совершал, разумеется, никаких противоправных поступков (даже соседи по коммунальной квартире дали ему после ареста наилучшую характеристику), просто в условиях, скажем, резко ограниченной свободы он жил как свободный человек. А это пугает и раздражает².

То же чувство свободы жило в его стихах. При всем желании в них невозможно было вычитать никакой антисоветской агитации – за исключением нескольких строк в «Шествии» (поэтому в шестьдесят четвертом году, как мы увидим, организаторам травли пришлось прибегнуть к грубой фальсификации), но духовные и административные отцы города явственно ощущали несовместимость со своим мировидением этих непривычных стихов, которые казались особенно опасными из-за личности автора. Позже Иосиф отчетливо обозначил этот неполитический аспект проблемы: «Поэт наживает себе неприятности ввиду своего лингвистического и, стало быть, психологического превосходства, а не по политическим причинам. Песнь есть форма лингвистического неповиновения».

² Дело Шахматова – Уманского, по которому Иосиф был задержан в 1962 году, но проходил как свидетель, нуждается еще в тщательном изучении. См. публикацию С. Шульца в № 5 «Звезды» за 2000 г. и очерк Б. Вайля «Шахматов – подельник Бродского» в № 1 «Звезды» за 2010 г.

Бродский с пятьдесят восьмого – пятьдесят девятого года много выступал публично, главным образом в студенческих аудиториях. Мне тогда не раз случалось выступать с ним или присутствовать на его выступлениях, и я могу засвидетельствовать – успех был неизменным и полным. Те черты его личности и поведения, о которых шла речь, реализовались в то время не только в тексте его стихов, но и в манере чтения. Она была неотразима и воздействовала на слушателей сильнейшим, подавляющим образом. (Хотя у Бродского тогда уже были противники, эту манеру высмеивающие.) Картавость, некоторая невнятность произношения, интонационное однообразие зачина забывались немедленно. Бродский мог достигнуть такой интонационной интенсивности, что слушателям становилось физически дурно – слишком силен оказывался напор.

Но суть была не в том. Чтение Бродским своих стихов было жизнью в стихе. Перед слушателями происходило уникальное и потрясающее явление – абсолютное слияние личности и результата творчества, казалось бы, уже отделившегося от этой личности. Происходил некий обратный процесс – стихи снова воссоединялись с поэтом. Это не было воспроизведение, исполнительство – пусть самое высокое. Это было именно проживание поэзии.

Интенсивность личности и соответствующая манера чтения Иосифа иногда определяла неприятие его стихов даже людьми широкими и понимающими, но ориентированными на иной стиль существования. 14 февраля 1960 года в ленинградском Дворце культуры имени А. М. Горького состоялся так называемый «турнир поэтов», довольно нелепое мероприятие, в котором, однако, приняли участие и А. Кушнер, и Г. Горбовский, и В. Соснора, и многие другие бурные и небурные гении того периода. Автор этих строк тоже выступал на данном ристалище (и даже разделил с кем-то второе место – первое не получил никто) и потому был умиленным свидетелем происходящего.

Иосиф прочитал стихотворение «Еврейское кладбище».

Еврейское кладбище около Ленинграда.
Кривой забор из гнилой фанеры.
За кривым забором лежат рядом
юристы, торговцы, музыканты, революционеры.
Для себя пели.

Для себя копили.
Для других умирали.
Но сначала платили налоги, уважали пристава
и в этом мире, безвыходно
материальном, толковали
Талмуд, оставаясь идеалистами.

Могло понравиться, могло не понравиться, но я убежден – если б те же строки прочитал другой поэт, не было бы никакого скандала. А тут скандал начался немедленно и весьма неожиданным образом – по совершенно непонятной тогда для меня причине громко возмутился умный, тонкий, так много понимавший Глеб Сергеевич Семенов, впервые услышавший чтение Иосифа.

(Могу засвидетельствовать, что вскоре у них установились самые добрые отношения, мы вместе навещали Глеба Сергеевича, когда он захворал. Иосиф читал стихи, а хозяин их хвалил. Эпизод на турнире Глеб Сергеевич очень не любил потом вспоминать, а когда я однажды напомнил ему о нем, он расстроился. И сейчас я пишу об этом отнюдь не для того, чтобы укорить память этого достойнейшего и незаурядного человека, талантливого поэта с драматической литературной судьбой.)

Однако вернемся на турнир. Иосиф за стихом в карман не лез и в ответ на возмущение своих немногочисленных оппонентов – большинство зала приняло его прекрасно – прочитал стихи с эпиграфом «Что дозволено Юпитеру, то не дозволено быку»:

Каждый пред Богом
наг.
Жалок,
наг
и убог.
В каждой музыке
Бах,
В каждом из нас
Бог.
Ибо вечность – богам.
Бренность – удел
быков...

И заканчивались эти стихи:

Юродствуй,
воруй,
молись!
Будь одинок,
как перст!..
... Словно быкам —
хлыст,
Вечен богам
крест.

Это уже было присутствующими работниками обкома партии и обкома комсомола воспринято как непереносимый вызов, и «курировавшая» турнир от Союза писателей бедная Наталья Иосифовна Грудинина, которая через несколько лет будет, можно сказать, головой рискуя, защищать Бродского, вынуждена была от имени жюри выступление Иосифа осудить и объявить его как бы не имевшим места... Ну, с теми, кто стоял за жюри, все понятно, но Глеб Семенов?... И тут, однако, нет большой загадки. Высокий поэт, в своей многострадальной жизни приучивший себя к гордой замкнутости, к молчаливому противостоянию, Глеб Сергеевич оскорбился тем откровенным и, можно сказать, наивным бунтарством, которое излучал Иосиф, возмущился свободой, казавшейся незаслуженной и не обеспеченной дарованиями. Последнее заблуждение, впрочем, рассеялось очень скоро.

Я рассказываю все это не ради мемуаристского удовольствия. Мне важно показать людям сегодняшнего дня, какая атмосфера окружала Бродского и какое впечатление он производил на людей вообще и на власть имущих в особенности. Повторяю – в условиях несвободы, с которой смирилось большинство, свободный человек, даже не посягающий ни на какие устои, все равно воспринимается как мятежник.

А Бродский и был мятежником – не в вульгарно-политическом, но в куда более высоком смысле. Он постоянно в те времена обвинял меня в конформизме – не в общественном, тут у нас не было разногласий, но в философском, экзистенциальном. «Это морская пехота научила тебя не лезть на рожон», – сказал он мне вечером 2 декабря 1958 года в квартире нашей общей приятельницы Елены Валихан, в том самом доме с темно-синим фасадом,

который фигурирует в его знаменитых и тогда и теперь «Стансах»: «Ни страны, ни погоста не хочу выбирать. На Васильевский остров я приду умирать...»

Я не служил в морской пехоте, но в первый год службы был курсантом полковой школы отдельного стрелкового полка, где нас, действительно, обучали по весьма суровой программе. Морская пехота возникла в сознании Иосифа, очевидно, по двум причинам. Во-первых, наш полк стоял на побережье Тихого океана, на Татарском проливе, в районе знаменитого Ванинского порта – о чем я Иосифу рассказывал и писал стихи, Иосифу известные. А во-вторых, нам с ним нравился – не помню откуда взявшийся – американский вербовочный плакат с изображением бравого морского пехотинца и энергичной надписью: «Морская пехота сделает из тебя человека!».

Иосиф вообще был равнодушен к армейской атрибутике. Одно время я носил защитного цвета куртку с погончиками. Когда я приходил к Иосифу, то, открывая мне дверь, он неизменно провозглашал: «Здравия желаю, мой капитан!» Он и сам охотно фотографировался в военной форме. Это, конечно, были столь популярные в те времена хемингуэвские мотивы...

Я, однако, счастлив, что медкомиссия признала его негодным к военной службе по состоянию нервной системы и зачаткам сердечной болезни. Иначе исход мог быть для Иосифа плачевным.

Я рискую столь точно назвать дату нашего разговора, потому что на следующий день он принес датированные стихи, мне посвященные и названные «Стихи о принятии мира». Заканчивались они так:

Нам нравится распускаться.
Нам нравится колоситься.
Нам нравится шорох ситца
и грохот протуберанца,
и, в общем, планета наша,
похожая на новобранца,
потеющего на марше.

3 декабря 1958

Последние строки были, разумеется, ироническим намеком на мое армейское прошлое...

Тем же вечером 2 декабря один из гостей Лены Валихан, Леонид Ентин, живущий нынче в Париже, восхищенно глядя на Иосифа, сказал: «Пока в России есть такие вот рыжие, все будет кипеть!»

Иосиф отрицал целесообразность и справедливость мира – именно мира, а не какой-то там политической системы, – с такой страстью и преклонностью, что хотелось защитить этот бедный мир.

Должен сказать, что при всей нашей взаимной дружеской привязанности, сохранившейся до конца жизни (14 июля 1988 года он писал мне из Лондона: «Какой монетой расплачиваться за верность, кроме той же верности...»), то, что я тогда писал, время от времени его сильно раздражало. Году в пятьдесят девятом у меня было стихотворение, начинавшееся строками:

Ну что тебе? Хочешь хлеба?
Молчи! Я знаю ответ.

И заканчивалось:

Ты все еще хочешь хлеба,
Земная моя душа.

Иосиф реагировал весьма резко. Естественно, в стихотворной форме. Но мне эти длинные «Стихи о пространстве» – в отличие от «Стихов о принятии мира» – не показал, очевидно, опасаясь меня обидеть. Я увидел их только в собрании Володи Марамзина.

Земные пути короче.
Прочны земные вещи.
Земные истины проще
и постигаемы легче,
нежели притчи неба
и путаницы созвездий.

«...Ты все еще хочешь хлеба...»
И за стихами едешь.
Смотрит недружелюбно
солнце твое косое,
как движется по окружности
приплюснутый эллипсоид.

Вторая строка второй строфы – иронический намек на вполне конкретное обстоятельство. Пять лет я работал в геологических экспедициях в Заполярье. Помимо того, что я таким образом зарабатывал на жизнь, я еще и был уверен, что найду там материал для стихов. Пассаж о недружелюбном косом солнце – реакция на привезенную мной из Северной Якутии в пятьдесят девятом году «геологическую поэму» «Жизнь дана живущим», и в самом деле отличавшуюся переизбытком brutальных деталей.

Ему хотелось обратить меня в свою поэтическую веру.

На всякий случай
запомни «вчера»,
«сегодня» тоже
запомни, милый.
Находятся оригиналы,
разбивающие зеркала,
чтоб мир оставался
неповторимым.

И далее он обыгрывал мотив из еще одного моего стихотворения о простоте вещей и жизни – «Я твердо знал, что камень прост, Что прост песок и даль проста...»

Вообще-то, собственно поэтическая жизнь тех лет была с литературоведческой точки зрения весьма и весьма насыщенной. Но если сложный полемический рисунок поэзии Серебряного века тщательно исследован, то подобные явления нашего тогдашнего времени, во многом так и оставшиеся достоянием самиздата, опасаясь, пройдут мимо исследователей.

Уж если до сих пор не исследована скрытая и явная полемика между Кушнером и Бродским начала шестидесятых, то что говорить о явлениях менее значительных.

Иосиф был значительно моложе большинства своих друзей – на пять-шесть лет. Но очень скоро разница эта перестала быть заметной, в том числе и внешне, – он стремительно

взрослел, его физическое взросление удивительным образом шло вровень с интеллектуальным развитием. В середине шестидесятых годов он ощущал себя – и это было оправданно – уж во всяком случае не моложе меня, несмотря на пятилетний разрыв, хотя в его поведении долго сохранялось много мальчишеского. Незадолго до его ссылки мы выходили как-то из университетского общежития на улице Шевченко, тогда Симанской, он совершенно неожиданно кинулся к лежавшей в вестибюле штанге и с огромным трудом, но поднял ее. И был чрезвычайно доволен. Думаю, больше, чем успехом предшествовавшего этому подвигу выступления перед студентами. (И это при тогда уже не очень-то здоровом сердце.)

Вскоре после его возвращения из ссылки мы шли – он, Борис Вахтин и я – по Ленинграду, рассуждая о чем-то, и вдруг Иосиф опять-таки кинулся к высоким старинным воротам из вертикальных чугунных прутьев и быстро полез вверх на одних руках, демонстрируя нам свою физическую форму, укрепленную сельхозработами.

Он никогда не стремился к духовному вождизму, но возможности и место свое понял достаточно рано. А мясорубка шестьдесят третьего – шестьдесят четвертого годов это осознание своей особенности еще более прояснила и утвердила в нем достаточно редкое ощущение – «право имею».

13 июня 1965 года он писал мне из ссылки:

«Я собираюсь сейчас устроить тебе маленькую Ясную Поляну; мое положение если не обязывает к этому, то позволяет. Точнее: мое расположение, географическое... Если тебе что и мешает сделаться тем, чем ты хотел бы сделаться, так это: 1) идиотские рифмы, 2) восходящая к 30-м годам брутальная инструментовка, 3) плен мнений разных лиц... Поэтому смотри на себя не сравнительно с остальными, а обособляясь. Обособляйся и позволяй себе все что угодно. Если ты озлоблен, то не скрывай этого, пусть оно грубо; если весел – тоже, пусть оно и банально. Помни, что твоя жизнь – это твоя жизнь. Ни чьи – пусть самые высокие – правила тебе не закон. Это не твои правила. В лучшем случае, они похожи на твои. Будь независим. Независимость – лучшее качество, лучшее слово на всех языках. Пусть это приведет тебя к поражению (глупое слово) – это будет только твое поражение. Ты сам сведешь с собой счеты; а то приходится сводить счеты фиг знает с кем. А вот кое-что практически (ради Аллаха не сердись на меня). Самое главное в стихах это – композиция. Не сюжет, а композиция. Это разное. У тебя в Мятаже главное тоже композиция <„Мятаж безоружных“ – моя пьеса о декабристах. – Я. Г.>: попробуй казнь переставить в начало – что получится? Смрад.

И вот (еще раз прости) что нужно делать. Надо строить композицию. Скажем, вот пример: стихи о дереве. Начинаешь описывать все, что видишь, от самой земли, поднимаясь в описании к вершине дерева. Вот тебе, пожалуйста, и величие. Нужно привыкнуть картину видеть в целом... Частностей без целого не существует. О частностях нужно думать в последнюю очередь. О рифме – в последнюю, о метафоре – в последнюю. Метр как-то присутствует в самом начале, помимо воли, – ну и спасибо за это. Или вот прием композиции: разрыв. Ты, скажем, поешь деву. Поешь, поешь, а потом – тем размером – несколько строчек о другом. И, пожалуйста, никому ничего не объясняй... Но тут нужна тонкость, чтобы не затянуть уж совсем из другой оперы. Вот дева, дева, дева, тридцать строк дева и ее наряд, а тут пять или шесть о том, что напоминает ее одна ленточка. Композиция, а не сюжет. Тот сюжет для читателя не дева, а „вон, что творится в его душе“... Связывай строфы не логикой, а движением души – пусть тебе одному понятным. Они и будут тебе дороги, эти стихи. И от всех мнений избавят. А потом тебе мнений и не захочется. Я, разумеется, понимаю, что ты на все, что я говорил, наплюешь. На здоровье. Но, по крайней мере, будешь это знать, если раньше не знал; а если знал, то вспомнишь лишний раз. Главное – это тот самый драматургический принцип – композиция. Ведь и сама метафора – композиция в миниатюре. Сознаюсь, что чувствую себя больше Островским, чем Байроном. (Иногда чувствую себя Шекспиром.) Жизнь отвечает не на вопрос: что? – а: что после чего? И перед чем? Это глав-

ный принцип. Тогда и становится понятным „что“. Иначе не ответишь. Это драматургия. Черт знает почему, но этого никто не понимает. Ни холодные люди, ни страстные. Я хотел бы, чтобы ты это понял и запомнил. Даже если не станешь применять. Я бы ужасно хотел, чтобы ты применял».

(Чрезвычайно любопытно и значительно совпадение рассуждений Бродского о роли композиции в поэзии с тем, что вспоминает Евгений Борисович Пастернак. Он спросил однажды отца, как у того возникает стихотворение. – «Все начинается с композиции, – сказал он. – Пока нет композиционного замысла, стихотворение не существует. Сколько бы ты ни подбирал строки или вслушивался в ритм, ничего еще нет. Только после возникновения композиции появляется стихотворение, начинается работа»³).

Совсем молодой Иосиф Бродский и зрелый Борис Пастернак, наверняка не сговариваясь, сформулировали сходный фундаментальный принцип поэзии.)

Я, конечно, испытываю некоторую неловкость, цитируя личное письмо, но мне кажется, что сказанное здесь важно для исследователей работы Иосифа, и поскольку я таким не являюсь, то держать под спудом такую красноречивую декларацию как-то совестно.

Что же до меня тогдашнего, то я, естественно, был далек от того, чтобы наплевать на его советы (не правда ли, все это и по интонации, и по напористости напоминает наставления Гамлета актерам? И думаю, не случайно), хотя, скажу честно, отнесся к ним без должной серьезности...

Удивительное дело – много лет назад двадцатипятилетний Бродский почти буквально сформулировал одно из положений своей Нобелевской лекции.

Но есть тут и еще один аспект – он писал это тридцатилетнему отцу семейства, профессионально занимающемуся литературой, но при всем дружеском равенстве и отсутствии какой-либо иерархии в отношениях я воспринял это «учительство», эту «Ясную Поляну» несколько иронически, но безо всякой обиды. И теперь с полной ясностью понимаю его правоту.

К слову сказать, тут прослеживается некая закономерность – люди такого масштаба часто, хотя бы в общем виде, рано формулируют основные идеи, а затем развивают и усложняют их. Так было с ясно обозначенной в письме идеей независимости. Так было и с фундаментальной для Иосифа идеей о самооценности и саморазвитии языка. Приблизительно осенью шестьдесят третьего года Иосиф принес мне текст письма в одну из центральных советских газет – по поводу надвигавшейся языковой реформы. Очевидно, он быстро остыл к своей идее, а текст остался у меня.

«Дорогая редакция, в окт. ном. Вашей газеты я прочел статью гл. орфографич. комиссии тов. <фамилия не прочитывается. – Я. Г.>. Она меня взволновала, и я счел своим долгом написать это письмо; хотел бы, чтобы Вы его опубликовали.

Под прогрессом языка и, следовательно, письма следует понимать его качественное и количественное обогащение. Письмо является формой, через которую выражается язык. Всякая форма с течением времени стремится к самостоятельному существованию, но даже и в этой как бы независимой субстанции продолжает (зачастую не отдавая уже себе как следует отчета) служить породившей ее функции. В данном случае: языку. Обретая видимую самостоятельность, форма создает как бы свои собственные законы, свою диалектику, эстетику и проч. Однако форма, при всем своем прогрессе, не в состоянии влиять на функцию. Капиталь имеет смысл только при наличии фасада. Когда же функцию подчиняют форме, колонна заслоняет окно.

Предполагаемая реформа русской орфографии носит сугубо формальный характер, она – реформа в наивысшем смысле этого слова: реформа. Ибо наивно предполагать, что

³ Евгений Пастернак. Из воспоминаний // Звезда. 1996. № 7. С. 148.

морфологическую структуру языка можно изменять или направлять посредством тех или иных правил. Язык эволюционирует, а не революционизируется, и в этом смысле он напоминает о своей природе. Существует три рода реформ, три рода формальных преобразований: украшательство, утилитаризм и функциональная последовательность.

Данная реформа – не первое и не третье. Данная реформа – второе. Ее сходство с первым заключается в том, что на перегруженный фасад столь же неприятно смотреть, как и на казарму. Своим же происхождением она, по сути, обязана неправильному пониманию третьего... Ибо функция, обладающая собственной пластикой, стремится освободиться от лишних элементов, в которых она не нуждается, стремится к превращению формы в свое стопроцентное выражение.

Говоря проще, письмо должно в максимальной степени выражать все многообразие языка. В этом цель и смысл письма, и оно имеет к этому все возможности и средства.

Разумеется, современный язык сложен, разумеется, в нем много можно упростить. Но суть упрощений состоит в том, во имя чего они проводятся. Сложность языка является не пороком, а – и это прежде всего – свидетельством духовного богатства создавшего его народа. И целью реформ должны быть поиски средств, позволяющих полнее и быстрее овладеть этим богатством, а вовсе не упрощения, которые, по сути дела, являются обкрадыванием языка.

Организаторы реформы объясняют возражения против нее гипнозом привычки. Но если вдуматься, залог живучести своих предполагаемых преобразований они видят не в чем ином, как в возникновении новой привычки.

Это процесс бесконечный. В конце концов, можно перейти на язык жестов и к нему привыкнуть. Неизвестно, будет ли это прогрессом, но это определенно проще, чем раздумывать, сколько „н“ ставить в слове „деревянный“. А именно к простоте стремятся инициаторы реформы. Сказанное, конечно же, крайность, но этой крайности в то же время нельзя, к сожалению, отказать в известной логической последовательности.

Форма не влияет на функцию, но изуродовать ее может. Во всяком случае, создать превратное представление. Утилитаризм и стандартизация, повторяем, столь же вредны, как перегрузка деталями. Манеж, лишенный колонны, превращается в сарай; колоннада функциональна: она играет роль, подобную фонетике. А фонетика – это языковой эквивалент осязания, это чувственная, что ли, основа языка. Два „н“ в слове „деревянный“ не случайны. Артикуляция дифтонгов и открытых гласных даже не колоннада, а фундамент языка. Злополучные суффиксы – единственный способ качественного выражения в речи. „Деревянный“ передает качество и фактуру за счет пластики, растягивая звук как во времени, так и в пространстве. „Деревянный“ ограничен порядком букв и смысловой ассоциацией, никаких дополнительных указаний и ощущений слово не содержит.

Разумеется, можно привыкнуть – и очень быстро – к „деревянному“. Мы приобретаем в простоте правописания, но теряем в смысле. Потому что – „как пишем, так и произносим“ – мы будем произносить на букву (на звук) меньше, и буква отступит, унося с собой всю суть, оставляя графическую оболочку, из которой ушел воздух.

В результате мы рискуем получить язык, обедненный фонетически и – семантически. При этом совершенно непонятно, во имя чего это делается. Вместо изучения и овладения этим кладом – пусть не скоропалительно, но сколь обогащающим! – нам предлагается линия наименьшего сопротивления, обрезание и усекновение, этакая эрзац-грамматика. При этом выдвигается совершенно поразительная научная аргументация, взывающая к примеру других славянских языков и апеллирующая к реформе 1918 г. Неужели же непонятно, что другой язык, будь он трижды славянский, это прежде всего другая психология, и никаких аналогий поэтому быть не может. И неужели сегодня в стране такое же катастрофическое положение

с грамотностью, как в 1918 году, когда, между прочим, люди сумели овладеть грамматикой, которую нам предлагают упростить сегодня.

Язык следует изучать, а не сокращать. Письмо, буквы должны в максимальной степени отражать все богатство, все многообразие, всю полифонию речи. Письмо должно быть числителем, а не знаменателем языка. Ко всему, представляющемуся в языке нерациональным, следует подходить осторожно и едва ли не с благоговением, ибо это нерациональное уже само есть язык, и оно в каком-то смысле старше и органичнее наших мнений. К языку нельзя принимать полицейские меры: отсечение и изоляцию. Мы должны думать о том, как освоить этот материал, а не о том, как его сократить. Мы должны искать методы, а не ножицы. Язык – это великая большая дорога, которой незачем сужаться в наши дни».

Подписал он это послание – «архитектор Кошкин», лишний раз демонстрируя свою любовь к котам. Но любопытно, насколько явно эти соображения многолетней давности связаны с его позднейшими суждениями о языке. Все завязывалось тогда...

Если же вернуться к цитированному письму шестьдесят пятого года – из ссылки, – то надо сказать: с самого начала жажда независимости как сквозного жизненного и культурного принципа явственно обособляла Иосифа. И этот буквально излучаемый им экзистенциальный нонконформизм привлекал к нему, к его стихам, к его жизни внимание людей по преимуществу молодых. Его стихи широко ходили в списках. На них писали музыку. Он стал очень известен. Но – и я настаиваю на этом – для того, чтобы понять происшедшее в шестьдесят четвертом году, нужно представить себе Иосифа Бродского как явление.

В частности – и это принципиально, – нужно представить себе его непосредственное воздействие на слушателей.

Забегая вперед, хочу вспомнить первое «официальное» выступление Иосифа. Очень показательное именно в смысле реакции публики на его чтение.

11 апреля 1963 года Иосиф выступил в Доме писателя на устном альманахе «Впервые на русском языке», который организовал и вел Ефим Григорьевич Эткинд. На альманахах, одно из самых ярких культурных событий в тогдашнем Ленинграде, собирался, можно сказать, цвет питерской интеллигенции. И дело было не только в том, что там выступали с чтением своих новых переводов блестящие мастера – Эльга Львовна Линецкая, Иван Алексеевич Лихачев, Алексей Матвеевич Шадрин, Александр Александрович Энгельке, Поэль Меерович Карп, Михаил Александрович Донской, Юрий Борисович Корнеев, равно как и молодое поколение – ученики многих из названных, дело было еще и в атмосфере этих вечеров – атмосфере интеллектуальной свободы, отрешенности от того мира, который жил по советским правилам за стенами.

Иосиф читал «Заговоренные дрожки» и «Песню о знамени» Галчинского. «Песня о знамени» и в оригинале, и в переводе – чрезвычайно интенсивный текст. Но в исполнении молодого Бродского эти стихи буквально подавляли слушателей. На моих глазах одной из слушательниц, известной переводчице, женщине отнюдь не хлипкой, сделалось физически дурно от этого эмоционального напора.

Особый сюжет – чтение Иосифом «Шествия». Огромное пространство поэмы-мистерии не только давало ему возможность максимально взвинтить голосовое напряжение, но и продемонстрировать – в отличие от чтения одноразмерных больших стихотворений – свою способность менять голосовую амплитуду. При всей замороженности собственным чтением, при кажущейся сомнамбуличности в это время, он неплохо сознавал, что делает.

На молодых слушателей чтение «Шествия» производило оглушающее впечатление. Саша Кушнер, отнюдь не склонный к необоснованным восторгам, вспоминал:

«Его стихи произвели на меня с самого начала огромное впечатление. С самого начала было ясно: пришел замечательный поэт со своим голосом, отличным от всего, что приходи-

лось слышать. Ну вот, например, „Шествие“. Помню, как Иосиф читал эту вещь, громоздкую, многословную – и все равно завораживающую...»⁴

Очень характерна реакция на чтение Иосифом «Шествия» Елены Кумпан, писавшей в те годы талантливые стихи:

«У меня голова пошла кругом от услышанного. Уследить за текстом было трудно...»⁵

Текст воспринимался слитно с произнесением – голос и текст интенсивно взаимодействовали, создавая совершенно особое культурное явление.

Саша и Лена были опытными, искушенными профессионалами. Но сегодня трудно себе представить, что делалось с «литературоцентричной» студенческой молодежью и вообще с молодыми любителями поэзии.

В конце 1961 – начале 1962 года Ося много и охотно читал «Шествие» в самых разных аудиториях. Как уже говорилось, у него была острая потребность произносить свои стихи вслух. Очевидно, процесс чтения вслух – а для этого, естественно, нужны были слушатели – ощущался им как новый этап создания стиха. И та творческая страсть, которая бушевала в нем в моменты вдохновения, – а в этом состоянии он тогда находился почти постоянно, – и определяла подавляющую слушателей интенсивность его чтения.

В случае с «Шествием» это было особенно явственно.

Однако отнюдь не всегда «Шествие» воспринималось с восторгом. Я помню два таких случая. Один – чтение у Владилена Травинского, работавшего тогда ответственным секретарем «Звезды». Ценитель поэзии Иосифа, он собрал довольно многочисленную публику – в частности, пригласил своих коллег из редакции. Была и Нина Георгиевна Губко, которая – будучи беспартийной! – заведовала в «Звезде» отделом критики. Нина Георгиевна, человек очень достойный и в своем роде замечательный, была истовой единомышленницей Солженицына периода «Одного дня Ивана Денисовича» и «Матрениного двора» и сторонницей почвеннической литературы. (Помню, как Адольф Урбан, редактор ее отдела, обладавший умом скептическим, иронизировал – в присутствии Нины Георгиевны – над ее верой в «народ-богоносец».) Ни стилистика, ни идеология «Шествия», ни манера исполнения автора не могли, естественным образом, быть ей близки. Тем не менее, она высказалась благожелательно, но явно снисходительно – чего Иосиф не переносил...

Второй случай был показательнее. Лидия Яковлевна Гинзбург, которая не нуждается в специальных характеристиках, оказывала тогда сильное влияние на сравнительно небольшой круг литературной молодежи, в который входили Кушнер, Битов, Лена Кумпан. Она попросила меня привести к ней Бродского, поскольку ее живо интересовала текущая литература. Что я и сделал. Лидия Яковлевна пригласила Дмитрия Евгеньевича Максимова, исследователя – и, как выяснилось через много лет, поэта, твердо ориентированного на культуру Серебряного века.

Ося читал «Шествие». Однако вскоре он, чрезвычайно чуткий к реакции слушателей и привыкший к успеху, ощутил некоторую прохладность со стороны Лидии Яковлевны и более чем прохладность со стороны Дмитрия Евгеньевича. Дочитав до середины, он внезапно остановился, посмотрел на часы, оставил машинописный экземпляр и сказал, что вспомнил о назначенной встрече, нервно извинился и ушел, попросив меня дочитать поэму. Не могу сказать, что я был в восторге от случившегося. Читать за него я, разумеется, не стал. Мы, как это было принято в доме Лидии Яковлевны, выпили водки и поговорили.

Дмитрию Евгеньевичу, который в своем живом восприятии литературы, полагаю, остановился на Блоке и Ахматовой (хотя, безусловно, ценил Кушнера и Лену Кумпан), услышанное, насколько я помню, не понравилось. Лидия Яковлевна сидела в задумчивости. Они

⁴ А. Кушнер. Аполлон в снегу. М., 2005. С. 112.

⁵ Е. Кумпан. Ближний подступ к легенде. СПб., 2005. С. 206.

с Дмитрием Евгеньевичем были очень разные по своим установкам люди. Максимов был литератором символистского закупа, а Лидия Яковлевна идеологию символизма категорически не одобряла и вкусы ее были куда шире. Она, конечно же, понимала значительность того, что делал Бродский, но его романтическая интенсивность и смысловая загадочность ее, скорее всего, отталкивала. Она необычайно высоко ценила строгую ясность стихов Кушнера, а Кушнер и Бродский были и остаются литературно противостоящими фигурами. Как уже говорилось, до сих пор не исследована их прямая и скрытая поэтическая полемика. «Желтое литературоведение» куда больше интересуют особенности их личных отношений, и в самом деле непростых. Однако должен сказать, что в письмах ко мне из Америки Иосиф неизменно писал: «Нежный привет Сашеньке». А те, кто берется судить о взаимоотношениях двух больших поэтов, существуют в мире совершенно иных масштабов и, естественно, сводят все к личным симпатиям и антипатиям. Это все равно, что сводить жизненную трагедию Пушкина к проблеме влюбленности Натальи Николаевны в Дантеса.

Из того, что говорила Лидия Яковлевна, я помню ее ироническое замечание относительно обращений к читателю в «Шествии». Она сказала, что это напоминает ей обращения к «проницательному читателю» у Чернышевского в «Что делать?». Не думаю, что мудрая и тонкая Лидия Яковлевна была права в этом сопоставлении. Отчаянный выкрик Бродского: «Читатель мой, куда ты запропал?» был реакцией на неестественность ситуации, на отсутствие шансов публиковаться, получить подлинно широкого читателя, равно как и защитной реакцией, – демонстративная самоуверенность Иосифа отнюдь не соответствовала его внутреннему самоощущению...

И в том, и в другом случае – правда, на разных уровнях – Бродский столкнулся не просто с вкусовым неприятием, но с принципиально иными, чем у него, литературными представлениями. К этому он не был готов.

Тут надо иметь в виду и еще одно обстоятельство – это был период выхода Бродского из чисто молодежной среды, как правило, восторженно его принимавшей, из среды ровесников и людей близких по возрасту, в среду, так сказать, взрослую, профессиональную. И налаживание отношений с этой средой проходило непросто.

В это время в Ленинграде – и в Союзе писателей, и вне его – было немало замечательных и достойных людей, многие из которых прошли аресты, ссылки, лагеря, проработки. Их психологический опыт существенно отличался от опыта Бродского и его круга конца пятидесятых. Я уже рассказывал об инциденте на турнире поэтов, когда Глеб Сергеевич Семенов пришел в негодование от выступления Иосифа, прочитавшего «Еврейское кладбище». И дело было, разумеется, не в тематике стихотворения. Семенов последний человек, которого можно было заподозрить в антисемитизме. Дело было в столкновении жизненных представлений, основанных на принципиально различном опыте. Я хорошо помню свою собственную длительную ссору с Глебом Сергеевичем, которого я уважал и любил.

Не могу сказать, что Иосиф был обидчив, но и равнодушие к своим стихам воспринимал отнюдь не хладнокровно.

«Афронт» со стороны Дмитрия Евгеньевича он, конечно же, запомнил. И это сыграло не последнюю роль в резкой ссоре между ними⁶.

Непосредственной причиной была довольно нелепая «академическая» история – Дмитрий Сергеевич отказался поставить зачет Наташе Горбаневской, по неким своим профессорским соображениям, – она была его студенткой-заочницей. Честно говоря, я бы на его месте так не поступил. Наташа была – и есть – талантливый литератор, а зачет, в конце концов, дело формальное. Но – что было, то было. Осторожный педантизм Дмитрия Евге-

⁶ Подробности этой полуанекдотической истории в письме Н. Горбаневской – В. Полухина. «Иосиф Бродский. Жизнь. Труды. Эпоха». СПб., 2008. С. 71.

ньевича, человека вполне замечательного, вызывал у нас всех откровенное неодобрение. А Иосиф решил прибегнуть к испытанному литературному оружию – эпиграмме. Эпиграмма была злая и не очень-то корректная, обыгрывавшая внешность Максимова. Она дошла до Дмитрия Евгеньевича и совершенно его взбесила.

Единственный экземпляр эпиграммы сохранился у Ксаны Семенович, дочери Глеба Сергеевича, и откуда Максимов ее узнал – загадка. Возможно, ее прочитала ему красавица Люда Комм, наша с Иосифом приятельница и более чем почтительная ученица Дмитрия Евгеньевича, присутствовавшая в Комарове при сочинении эпиграммы. Если это так, то ума не приложу – зачем она это сделала.

Максимов позвонил мне и, не зная, что я полностью в курсе дела, дрожащим голосом сказал, что Бродский написал на него отвратительный пасквиль, и что он не понимает, как поступить, и что вообще в таких случаях вызывали на дуэль. Я постарался его успокоить и напомнил, что был и другой тип реакции – ответить эпиграммой на эпиграмму. Дмитрий Евгеньевич, слава Богу, принял этот вариант. Чтобы представить себе этих поединщиков с пистолетами в руках у барьеров, нужно – тем, кто их знал, – очень концентрированное воображение.

Текст ответной эпиграммы – довольно беззубой – хорошо помнит Саша Кушнер, которому Максимов ее читал.

В шестидесятом году Иосиф сблизился с группой поэтов-ленинградцев – Дмитрием Бобышевым, Анатолием Найма– ном и Евгением Рейном. Рейн и Найман оказали на Бродского несомненное влияние. В частности, его бунтарство стало, я бы сказал, культурно конструктивнее, а чувство литературного одиночества смягчилось. Это не касалось, однако, страстности его декламации, по-прежнему подавляющей слушателей. Бобышев, в то время наш общий с Бродским приятель, сказал мне полшутя, что когда он слушает, как Иосиф читает «Шествие», то у него температура поднимается до 37,2, а у самого чтеца до 37,6. Тот же Бобышев сказал мне при встрече на улице: «Читал? – Иосиф уже на самого Бога замахнулся». Речь шла о «Большой элегии Джону Донну», об удивительных по дерзкой возвышенности строках, в которых описывался надмирный полет души спящего Джона Донна, знаменитого английского поэта-метафизика:

...Ты Бога облетел и вспять помчался.
Но этот груз тебя не пустит ввысь,
откуда этот мир лишь сотня башен
да ленты рек и где – при взгляде вниз,
сей Страшный Суд почти совсем не страшен.
И климат там недвижим, в той стране,
откуда все – как сон больной в истоме.
Господь оттуда – только свет в окне
туманной ночью в самом дальнем доме.

Эти стихи шестьдесят третьего года – кануна событий. Дело было не в богоборчестве, которым Бродский не грешил, но в неодолимом стремлении к максимуму во всем, неумении признать существование предела, стремлении, которое, я уверен, мучило и пугало его самого.

Ранее, заканчивая поэму «Шествие», он писал в монологе Черта:

Потому что в этом городе убогом,
Где погонят нас на похороны века,
Кроме страха перед дьяволом и Богом

Существует что-то выше человека.

Вот это необыкновенное и немногим знакомое ощущение, что существует нечто не просто и не только «выше человека», но и выше самого высокого, возможность беспредельного устремления, жило в его стихах тех лет. И это знание, не сомневаюсь, определяло многое в его собственном поведении – на стратегическом уровне. Позднее он не прочь был пошутить на эту тему и писал мне в стихах на день рождения в семидесятом году:

Добро и Зло суть два кремня,
и я себя подвергну риску,
но я скажу: союз их искру
рождает на предмет огня.
Огонь же рвется от земли, от Зла,
Добра и прочей швали,
почти всегда по вертикали,
как это мы узнать могли.
Я не скажу, что это – цель.
Еще сравнят с воздушным шаром.
Но нынче я охвачен жаром!
Мне сильно хочется отсель!..

Опасность эту четко зря,
хочу иметь вино в бокале!
Не то рванусь по вертикали
Двадцать Второго декабря!⁷

Но то, что он иронически обыгрывал в семидесятом, было для него – судя по многим стихам – делом величайшей серьезности в начале шестидесятых. И он вернулся к этой идее в 1975 году в поразительных стихах, исполненных высокой и страшной тревоги, – в «Осеннем крике ястреба».

Однако при этой «вертикальности» мировосприятия, при частом форсировании голоса и завышении формул в собственных стихах, Иосиф был чрезвычайно чуток к любого рода завышениям в чужих текстах. И совершенно не случайно – в нем уже шло то движение к саркастической простоте, к экспансии вещного мира в стихи, к лексически грубой откровенности прямой речи, которое определило его поэзию последних двух десятилетий. Иное дело, что все это трансформируется гениально интенсивной поэтической интонацией, той «песней», о которой говорила Ахматова⁸. Разумеется, и «вертикальность» никуда не делась.

Году в пятьдесят девятом (может быть, шестидесятом) я написал стихотворение «Памяти Лермонтова», в котором были, в частности, такие строки:

Поэты погибшие,
Демоны смертные,
Предтечи великих пилотов.
Их лица от солнца кавказского медные,
Их бурки черные,
Их губы плотные.

⁷ Я родился 23 декабря, но в тот год мы отмечали это событие на день раньше.

⁸ *Найман А.* Рассказы об Анне Ахматовой. М., 1989. С. 220.

Всю жизнь
Улыбаясь отнюдь не беспечно,
Раскалывая росы ледяные горошины,
Шли к барьеру,
Отмеченному
Шинелями, на землю брошенными.

Иосиф немедленно устроил литературную демонстрацию, вручив мне ответное стихотворение:

БАЛЛАДА О ЛЕРМОНТОВЕ

Я. Гордину

Поговорим о человеке,
который не сделал карьеру,
о его жизни,
короткой и неуверенной,
о ветреном любовнике
и храбром офицере, —
поговорим о поручике Лермонтове.
Поговорим о человеке, жившем,
когда не было ракетодомов и телевидения,
который чаще ходил пешком
или окликал ямщика
и потом, ссутулившись,
из-под низкой фуражки видел,
как трясутся над головою
русские облака.
Поговорим о Лермонтове,
поручике, который служил на Кавказе,
посещал Офицерское собрание
и гарнизонные танцы,
убивал горцев,
писал горные пейзажи,
различным женщинам посвящал стансы.
Поговорим о разном героизме
разных героев
разного времени,
поговорим о городах,
о горах,
о гордости
и о горе, —
поговорим о Лермонтове, о славном поручике
Лермонтове,
авторе романа
из жизни на водах,
погибшем около санатория.

Не нужно быть асом стиховедения, чтобы увидеть, как здесь происходит настойчивое, упрямое, почти злорадное снижение всего, что только можно снизить, и – в то же время – прозаическое говорение остается в сфере поэзии. Так подготавливался уход от романтической патетики, которую Иосиф презирал в других и боялся в себе. Так выработывался тот парадоксальный лексический и интонационный сплав, который делает поэзию Бродского настолько адекватным отражением его личности в его мире, насколько это бывает возможно только у гениальных поэтов.

Уже тогда он, не декларируя этого, выбрал Пушкина как некий ориентир. В «Шествии», написанном вскоре, есть подчеркнута пушкинские куски:

Волнение чернеющей листвы,
волнение душ и невское волнение,
и запах гнивающей травы,
и облаков белесое гонение,
и странная вечерняя тоска,
живущая и замкнута, и немо,
и ровное дыхание стиха,
нежданно посетившее поэму
в осенние недели в октябре, —
мне радостно их чувствовать и слышать,
и снова расставаться на заре,
когда светлеет облако над крышей
и посредине грязного двора
блестит вода, пролившаяся за ночь.
Люблю тебя, рассветная пора,
и облаков стремительную рваность
над непокрытой влажной головой,
и молчаливость окон над Невой,
где все вода вдоль набережных мчится
и вновь не происходит ничего,
и далеко, мне кажется,
вершится мой Страшный Суд, суд сердца моего.

В начале шестидесятых годов важное место занял зрелый Баратынский с его недекламируемой внутренней независимостью, подчеркнутой отстраненностью от гражданских бурь и стоическим стремлением осознать ужас земного существования. Я помню, как Иосиф говорил, что именно Баратынский и поставил перед ним вопрос – поэт он или не поэт. И если поэт, то должен жить как поэт.

Вскоре после фельетона в «Вечернем Ленинграде», когда стало ясно, что дело плохо, в Ленинград, очевидно, по просьбе Вигдоровой, приехала Ольга Георгиевна Чайковская, очень известная журналистка и писательница, специализировавшаяся – как журналистка – на разного рода судебных несправедливостях. Приехала с мандатом какой-то центральной газеты – не помню какой. Встреча ее с Иосифом произошла у Руфи Александровны Зерновой и Ильи Захаровича Сермана. Я пришел вместе с Иосифом, поскольку Серманы были моими знакомыми. Тогда он впервые – для меня – объяснил свой отъезд из экспедиции в 1961 году, что было безусловным нарушением геологической этики. Он сказал, что купил в Якутске томик Баратынского и, почитав его, подумал: «Поэт я или не поэт? Чем я здесь занимаюсь?» Объяснение, конечно, не самое убедительное для всех, кроме, полагаю, самого Иосифа –

он чувствовал потребность как-то переломить очевидное однообразие жизненных обстоятельств. Его слишком мощно тянуло в литературу, в поэзию, в культуру, чтобы разменивать себя на любые другие занятия... Это – к вопросу о наших с ним спорах о границах свободы, презрении к обстоятельствам и выстраивании собственной иерархии этических ценностей. Я пять лет работал в геологии, но мне и в голову бы не пришло сделать нечто подобное, а если бы и пришло – я бы не решился.

Его внутренние импульсы были столь интенсивны, его нежелание подчиняться обстоятельствам и общепринятым представлениям столь непреодолимо, что он готов был платить за это высокую цену.

После фельетона, положившего начало травле, он не сделал даже попытки устроиться на работу, чтобы избежать преследования. Все, что угодно, – бегство в Москву, психиатрическая клиника, но только не то, что от него требовала власть. «Тварь я дрожащая или право имею?» Он был уверен, что «право имеет» и это право надо отстаивать до конца. Он писал в отчаянном письме из архангельской пересыльной тюрьмы нашему общему другу Боре Тищенко: «Но ведь правота на моей стороне!»

Судья Савельева только что показала ему, чего стоит эта правота, но он не хотел с этим мириться.

Ольга Георгиевна повидалась с официальными лицами и перед отъездом в Москву сказала мне: «Боюсь, дело безнадежно. Комитетское дело...»

Все это не отступление в сторону. Я пытаюсь объяснить, что же в натуре и стихах молодого Бродского выбрасывало его за ту красную черту, до которой власти еще готовы были терпеть особость личности.

Когда после октября 1917 года Ахматова и Гумилев, Мандельштам и Пастернак, Георгий Федотов и Федор Степун столкнулись с наступлением безжалостной несвободы, им помогала могучая инерция предшествующей эпохи и глубоко осознанное, философически и поэтически разработанное представление о свободе и месте личности в системе мира.

У нас за спиной были десятилетия всесторонне обоснованного рабства. И потому энергия высвобождения, которая вела Иосифа, оказалась явлением уникальным.

Если враждебный собственно культуре общественный слой, весьма, впрочем, неоднородный, в начале шестидесятых чуял опасность присутствия Бродского, то сам Иосиф ощущал нарастающую опасность и давление. Для Иосифа это было время появления «больших стихотворений», особого жанра, который и до конца остался для него главным, – время «Шествия», «Большой элегии Джону Донну», «Холмов», грандиозной, но, увы, незаконченной поэмы «Столетняя война», сохранившейся у меня с авторской правкой⁹. Чрезвычайно важно «большое стихотворение» (полтора-два строка!) «От окраины к центру», необыкновенно напряженное по отчаянному предвидению своей судьбы:

Слава Богу, чужой.
Никого я здесь не обвиняю.
Ничего не узнать, я иду,
тороплюсь, обгоняю.
Как легко мне теперь,
оттого, что ни с кем не расстался.
Слава Богу, что я на земле без отчизны остался.

⁹ «Столетняя война» с согласия наследников Бродского была опубликована в № 1 «Звезды» за 1999 г. Сегодня оригинал хранится в фонде Йельского университета.

Этот жанр «большого стихотворения» фактически не имеет аналогов в русской поэзии. Разве что «Осень» Баратынского. Это не баллады, ибо – как правило – они по сути дела не сюжетны. По той же причине и не поэмы. Это именно – большие стихотворения, развивающиеся по сюжету глубоко внутреннему, который преодолевает и сминает сюжет внешний, даже если его наметки и присутствуют. Особенно чистым образцом жанра были две неоконченные вещи – «Столетняя война» (рукопись которой Иосиф передал мне на хранение перед арестом) и гигантское стихотворение на много сотен строк, начинающееся словами «Пришла зима, и все, кто мог лететь...», исполненная грозного, но неявного смысла грандиозная картина наступления зимы на Севере. И если в «Холмах» есть еще некоторые черты балладности, то «Ручей», «Большая элегия Джону Донну», «От окраины к центру» от этих черт совершенно свободны. Гигантские поэтические диалоги «Исаак и Авраам» и «Горбунов и Горчаков» – это тоже развернутые на необозримых текстовых пространствах стихотворения, ибо построены они по особым принципам поэтической драматургии, а не драматургии вообще. Пьеса «Мрамор», которая вовсе не пьеса, – это бесконечный и хаотичный на первый взгляд диалог – подтверждает существование жанра. Это его прозаический аналог, анализируя который, мы можем понять внутреннюю структуру «больших стихотворений» – диалогов. И тут нужно вспомнить идеи цитированного письма: «Композиция, а не сюжет... Связывай строфы не логикой, а движением души – пусть тебе одному понятным». И еще: «Нужно привыкнуть картину видеть в целом... Частностей без целого не существует». И ведущий принцип «больших стихотворений» – стремительное подчинение частных целому. Так, река состоит из капель, струй, волн, но все они создают по законам гидродинамики единый поток, и смысл реки, как и ее эстетическая ценность, в том, что она – поток. В самом раннем, пожалуй, из «больших стихотворений» – «Ручье» жанр повторяет фактуру воды, бесконечно струящегося ручья, и все стихотворение – описание струения потока, вбирающего в себя окружающий мир. Это единство отнюдь не случайно.

В «больших стихотворениях» этот принцип потока реализуется еще и в нагнетении интонации, захватывающей сознание читателя, для чего необходимо большое пространство, стиховые длинноты: втягивание, поглощение читательского сознания, завораживание и – преобразование. Один из главных принципов воздействия – композиционный! – повторения, бесконечные перечисления, когда неважны становятся сами слова, а важна их общность, их напор, их пространство, дифференцированное чисто условно, поток, – смысл которого в общей направленности движения. Это, собственно, метафора самой жизни...

Идея автономии литературы, которую Бродский с такой страстью обосновал в Нобелевской лекции, была мила ему и в те времена, но она – эта идея – вовсе не была равнозначна проповеди общественного изоляционизма. Сама борьба за независимость литератора уже оказывалась формой острой общественной деятельности. Что бы он позже ни декларировал относительно «презрения к ближнему у нюхающих розы», ему самому это презрение и равнодушие отнюдь не были свойственны. Иначе жизнь его пошла бы совсем по-иному. Бешено отстаивая собственную независимость, он отстаивал независимость человека вообще. Уже после ссылки – в 1970 году – он писал в цитированном стихотворении на 22 декабря:

Когда вблизи кровавят морду,
куда девать спокойный взор?

И даже если не вблизи,
а вдалеке? И даже если
сидишь в тепле в удобном кресле,
а кто-нибудь сидит в грязи?

Можно сколько угодно умозрительно расширять пространство существования поэта, но главная сфера, в которой он взаимодействует с миром, – сфера общественная. Никуда от этого не денешься. И в этом смысле Иосиф был человеком чрезвычайно общественным. А поэт такого типа неизбежно связан с определенной общественной группой, слоем, который создает как бы малый контекст его существования. Эту группу, этот слой не надо путать с дружеским окружением. Молодого Пушкина выдвигало и поддерживало оппозиционное дворянство, активное и многочисленное. За Некрасовым стояла непримиримая разночинная интеллигенция.

Поэту типа и масштаба Бродского для выполнения своей культурной миссии необходимо было иметь сходную общественно-культурную опору. В Ленинграде она оказалась слаба. Я вовсе не хочу сказать, что живи Бродский в Москве, жизнь его текла бы гладко и привольно. Но убежден, что там его неизбежное столкновение с враждебной антикультурой приняло бы другие формы. В Ленинграде же драма марта 1964 года была предрешенной. А когда общественная группа не в состоянии защитить своего поэта – это означает для нее угрозу вытеснения из истории, общественную гибель. «В настоящей трагедии гибнет не герой – гибнет хор». Так и произошло...

Я не стану сколько-нибудь подробно анализировать тогдашнюю обстановку в стране и в нашем городе. Важно только помнить, что в пятьдесят восьмом году начался отвратительный скандал с «Доктором Живаго», в шестидесятом Пастернак был загнан в смерть. Поэзия оказалась делом политическим – в любых ее проявлениях.

В 1963 году произошли известные встречи Хрущева с интеллигенцией, на которых интеллигенции было четко указано ее место. В этой ситуации ленинградские власти решили «очистить город».

Мы и сами склонны ностальгически идеализировать шестидесятые годы, а молодые люди не очень-то представляют себе, в какой атмосфере начиналась литературная работа тех, кто сегодня стали едва ли не классиками.

Работа и жизнь Бродского была одной из сфер культурного пространства, вокруг которой в шестьдесят третьем завивалась злая стихия антикультуры. Другой такой весьма заметной сферой была работа и жизнь Александра Кушнера, со спокойным упорством строившего свою поэтическую систему. У власти не было оснований, да и возможности расправиться с ним теми же способами, что с Иосифом. Его решили скомпрометировать в глазах читателей нехитрым советским способом.

29 марта 1963 года в газете «Смена» появилась характерная статья.

ЧТО ТАКОЕ НАСТОЯЩИЙ ПОЭТ?

Мы часто слышим:

– Это поэт настоящий!

Или наоборот:

– Нет, эти стихи не звучат всерьез. Это ненастоящая поэзия.

Бывает, что оба эти мнения относятся к одному и тому же поэту. Кто-то из двух спорящих ошибается... Но кто? И вообще, что это такое – настоящий поэт?

Взять, к примеру, сборник А. Кушнера «Первое впечатление»... Он действительно в большинстве состоит из камерных, бедных мыслями произведений, зачастую идущих не от жизни, а от литературы.

Но у стихов Кушнера есть защитники, хоть их и немного. Они силятся представить нам, что Кушнер – поэт «тонкий», «сложный», пишет о глубоком «человеческом нутре» и его-де не каждый может понять и оценить.

Мне вспоминаются слова Михаила Светлова: «Поэзия – выражение не нутра поэта, а души народа через душу поэта». Хорошо сказал и Евгений Винокуров: «Поэты – это маяки, оглядываясь на которые, живут народы».

Предметом поэзии может стать отнюдь не все подряд, что видит человек вокруг себя. Поэтическое зрение должно быть партийным. За частными фактами поэт должен различать генеральные закономерности жизни общества, главные проблемы своего времени. Это и есть проявление настоящего поэтического таланта.

Одно лишь владение стихотворной техникой, умение отыскать свежую рифму или броское сравнение еще не делает поэта. Талант – явление общественное, потому что задачи поэзии не услаждать слух «избранных», а служить миллионам людей, способствовать формированию нового, коммунистического человека.

«Советский читатель и зритель, – говорил в своей речи на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства 7 марта Л. Ф. Ильичев, – выступают не за безликую, вневременную, внеклассовую „правду вообще“, а за нашу советскую, коммунистическую правду».

Гражданственность – главный критерий оценки поэзии. Помните, у Есенина:

Стишок писнуть,
Пожалуй, всякий может —
О девушках, о звездах, о луне.
Но мне другое чувство
Сердце гложет,
Другие думы
Давят череп мне.
Хочу я быть певцом
И гражданином,
Чтоб каждому,
Как гордость и пример...

Это было, есть и будет в настоящих стихах выше всего – быть певцом и гражданином. И любой из читателей, кто понимает и чувствует сердцем эту истину, становится пристрастным ценителем и судьей поэзии от имени народа.

Но, к сожалению, понимают и чувствуют высокое назначение поэзии не все. Кое-кто из читателей привык довольствоваться немногим: сравнил, например, поэт арбузы с зелеными тиграми, телефонный и дверной звонки – с двумя ангелами, а человеческую душу – с колбочкой, – он, читатель, уже рад. Большого ему от поэзии и не требуется. И вместо больших идей и злободневных мыслей в стихах его вполне устраивает многозначительное созерцание поэтом собственного пупа.

Таких читателей становится все меньше, но они есть.

К поклонникам мелкотравчатой поэзии относятся и некоторые молодые ленинградские стихотворцы, главным образом воспитанники литературного объединения при Дворце культуры имени Первой пятилетки – Я. Гордин, В. Халупович, А. Шевелев и некоторые другие. Они спекулируют на положении Программы партии, в котором говорится о том, что перед писателями открывается широкий простор для многообразия творческих форм, стилей и жанров, трактуя это так: «Что хочу, то и пишу». Люди, как правило, малоталантливые, они не в состоянии создать крупные по мысли, значительные произведения, и потому возводят в принцип «поэзию мелочей», строят свои стихи на пустячных, крошечных мыслишках.

На каждом шагу цитируя Пастернака, они разглагольствуют о какой-то особой «сложности» нашего времени, а отсюда о сложности, как необходимом качестве современной поэ-

зии. Этим они оправдывают туманность и смысловую нечеткость собственных строк. Они и стихи Кушнера расхваливают, озабоченные одним: как бы попутно утвердить в нашей жизни свои дохленькие стихи.

Субъективистские творения, «поэзия мелочей» отвлекают читателей от главного в нашей жизни, разъединяют их, сужают, а не расширяют духовные горизонты. А настоящая поэзия, напротив, тем сильна, что идейно сближает, сплачивает людей, вдохновляет их в жизни, труде и любви. Этим дороги, понятны и близки нам такие непохожие по творческой манере поэты, как А. Твардовский и А. Прокофьев, В. Луговской и Э. Багрицкий, М. Светлов и В. Шефнер, М. Дудин и К. Симонов и многие другие.

Несколько слов о воспитании литературной смены. На наш взгляд, комиссия по работе с молодыми авторами ЛО ССП слабо занимается этим делом. Вот пример. Недавно в Доме писателя обсуждались три первых стихотворных сборника молодых поэтов. Следовало ожидать, что старшие товарищи по литературному цеху проявят заинтересованное внимание к работе творческой молодежи, придут на обсуждение, выскажут свои замечания и советы. Но из большого отряда ленинградских поэтов в зале присутствовало всего пять человек. И очень жаль, что в тот вечер не смог состояться большой разговор о поэзии, о заблуждениях иных начинающих стихотворцев, об ответственности поэта перед временем и народом.

Ю. Голубенский

Я в это время готовился к своей пятой экспедиции в Северную Якутию – на сей раз в Верхоянье. Целые дни уходило на разные сборы в НИИ геологии Арктики, где я тогда работал. Свободное время проводил с невестой – Татой Рахмановой, которую оставлял минимум на полгода. Мне было не до литературной борьбы, и газета прошла как-то мимо меня. Тата прислала ее мне уже в Верхоянье – на весновку. Ее привез попутный вертолет. Мы ждали, пока сойдет снег и очистится поле нашей геологической деятельности, вокруг были дивной красоты снежные горы, прекрасная охота – сочинение Юрия Голубенского меня очень позабавило. Все это было так далеко и несерьезно рядом с горами, тайгой и предстоящей работой. Но Саше Кушнеру, работавшему в ленинградской школе, пришлось куда как круто...

Бог с ним, покойным Юрием Голубенским, человеком духовно искалеченным и несчастным, – дело было не в нем, такие, как он, были пешками, фигурами подставными. Беда была в том, что мертворожденная система жаждала такой же неживой культуры, а всякие проявления культуры живой старалась отторгнуть, ибо живая культура приносила системе если не боль, то, во всяком случае, острый дискомфорт...

Травля Бродского, таким образом, была одним из слагаемых ситуации – наиболее резким и отвратительным. Да и суд над ним мыслился отцам города первым, но отнюдь не последним...

Еще за два года до событий Бродский писал в стихотворении, посвященном Глебу Горбовскому, тогда – с точки зрения официальной литературы – классическому аутсайдеру:

Это трудное время. Мы должны пережить, перегнать эти годы,
с каждым новым страданьем забывая былые невзгоды
и встречая, как новость, эти раны и боль поминутно,
беспокойно вступая в туманное новое утро.

А в шестьдесят первом году Горбовский написал на своей подаренной Иосифу первой многострадальной тоненькой книжке: «Иосифу Бродскому, другу по несчастью (в смысле состояния нашей поэзии) – с любовью и теплым юмором (как с надеждой)».

И чтобы дать читателю окончательное представление о само- и мироощущении молодого Бродского в начале шестидесятых годов, я позволю себе напомнить написанные в шестьдесят втором году «Стансы городу», то бишь Ленинграду, – на мой взгляд, один из

высоких образцов той русской лирики, в котором личное, общественное и общемировое спаяны так, как спаяны они в бытии каждого подлинного поэта.

Да не будет дано
умереть мне вдали от тебя.
В голубиных горах,
кривоногому мальчику вторя.
Да не будет дано
и тебе, облака торопя,
в темноте увидеть
мои слезы и жалкое горе.

Пусть меня отпоет
хор воды и небес, и гранит
пусть обнимет меня,
пусть поглотит,
мой шаг вспоминая,
пусть меня отпоет,
пусть меня, беглеца, осенит
белой ночью твоя
неподвижная слава земная.

Все умолкнет вокруг.
Только черный буксир закричит
посредине реки,
исступленно борясь с темнотою,
и летящая ночь
эту бедную жизнь обручит
с красотой твоей
и с посмертной моей правотою.

2 июня 1962

Я не буду рассказывать о мелких и не совсем мелких неприятностях, которые предшествовали аресту Иосифа в шестьдесят четвертом году. Бродский мог познакомиться с Шахматовым и Уманским, мог не познакомиться, это не изменило бы ход событий, поскольку он, Бродский, по сути дела, сам этот ход событий и направлял, определяя его единственно для него возможным способом существования в культуре. И когда говорят, что Дзержинский районный суд осудил невиновного, то с этим трудно согласиться. Перед ними он был виноват. Судья Савельева, общественный обвинитель Сорокин, представитель Союза писателей Евгений Воеводин судили своего реального противника. Бродский не составлял заговора с целью их свержения и не помышлял об этом. Но самим своим существованием и характером занятий он перечеркивал смысл их существования. И они это инстинктивно ощущали, ощущали угрозу для себя и ненавидели носителя этой угрозы.

Коммунистические формации всегда обладали биологическим чутьем на чужака, носителя иной политической, нравственной, литературной – какой угодно! – культуры. Даже если внешне он вел себя лояльно. А Иосиф к шестьдесят третьему году стремительно наращивал связь с тем слоем культуры, который, как надеялась власть, она всевозможными способами – расстрелами, высылками, цензурой – похоронила. Это была живая оппозиционная культура.

Ахматова, Мандельштам, Пастернак, философская плеяда, стали – ближе к середине шестидесятых – главными собеседниками Бродского, определившими характер и направление его мощного самообразования. Чрезвычайно важная для него Цветаева играла особую, иную роль, о которой он сам неоднократно говорил впоследствии:

«Если содержание цветаевской поэзии можно было бы свести к какой-то формуле, то это: „На твой безумный мир Один ответ – отказ“. И в этом отказе Цветаева черпает даже какое-то удовлетворение, это „нет“ она произносит с чувственным удовольствием: „Не-е-е-е-т!“»¹⁰.

У Цветаевой он учился литературной форме героического отказа. У вышеназванных – мужественному, стоическому освоению мира.

В «Диалогах» он около сотни раз возвращается к имени Ахматовой, десятки раз к именам Мандельштама и Пастернака. Из философов называет Шестова, Лосского, Бердяева, Франка.

Думаю, что его острое чувство родства с Пушкиным появилось не в последнюю очередь под влиянием ахматовских штудий.

В советском политическом лексиконе с первых лет были популярны выражения «недобитый», «недобитая контра» и так далее. В Иосифе власть точно почуяла «недобитого»...

Недостаточность документального материала – по сию пору! – не дает возможности обнаружить конкретный механизм организации «дела Бродского». Я буду говорить только о том, что было в то время в поле моего зрения, что я знал тогда и что запомнил.

Непосредственным исполнителем стал некто Яков Михайлович Лернер. Он впервые прославился в Ленинграде тем, что в 1956 году, будучи завклубом Технологического института, создал «дело газеты „Культура“», которую выпускали студенты. Это была, естественно, стенная газета.

Лернер и его деятельность важны для нашей истории не только сюжетно, но и как явление, для той эпохи характерное. Этот самодельный борец за чистоту идеологии написал свой портрет, поместив в многотиражке Технологического института программную, посвященную злополучной стенной газете статью, состоящую из пассажей, читать которые сегодня особенно любопытно.

«Надо прямо сказать, что редактор газеты „Культура“ т. Хануков и члены редколлегии в своих статьях занимаются „смакованием“ ошибок, имевших место в связи с разоблачением ЦК КПСС культа личности. Таковы статьи о М. Кольцове, фельетон о литературе.

В газете имеется попытка навязать свое мнение нашей молодежи по ряду вопросов, связанных с зарубежным кино, живописью, музыкой (статьи Наймана о кинофильме „Чайки умирают в гавани“, статья Е. Рейна о Поле Сезанне и т. д.)... Редакция допускает коренные извращения. В отдельных статьях прямо клеветает на нашу действительность, с легкостью обобщая ряд фактов, и преподносит их с чувством смакования, явно неправильно ориентируя студентов на события сегодняшнего дня».

Этот мастер стиля упрекает, помимо всего прочего, редколлегию в том, что «страдает стиль изложения отдельных заметок». В чем же «неправильная ориентация» состоит?

«Так, например, авторы передовой статьи утверждают, что в литературе, музыке, живописи, архитектуре наблюдается застой и шаблон, уход от правды жизни. Так ориентировать нашу молодежь значит (несмотря на ряд недостатков) не видеть главного – огромного подъема культуры народных масс, роста новой советской интеллигенции, обусловившей расцвет науки и техники, литературы и искусства в нашей стране... Весь мир знает о том, что социалистическая культура глубоко проникает в жизнь советского народа».

¹⁰ Соломон Волков. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 46.

Далее, естественно, следуют политические обвинения, повлекшие соответствующие оргвыводы.

Статья вышла 26 октября 1956 года. Вскоре после XX съезда. И если литературные аутсайдеры семидесятых-восемидесятых думают, что в пятидесятых-шестидесятых мы катались как вольнолюбивые сыры в демократическом масле, то хочу их разуверить. Охранительный хлыст свистел куда чаще либеральной флейты...

Вот этого специалиста по культуре разные инстанции спустили в шестьдесят третьем году на Бродского, дав ему большие полномочия.

Лернер, тогда уже завхоз Гипрошахта, являлся видным деятелем «народной дружины» Дзержинского района. «Народная дружина» в те времена – к сведению молодых читателей – была организацией весьма и весьма влиятельной. И права у нее были широкие. Цель-то, с которой она создавалась, была благой, но при нашей юридической девственности, при отсутствии прочного правосознания «народные дружины» быстро стали источником общественной опасности – в провинции делались попытки трансформировать «дружины» в некие военизированные формирования. В печати появились сообщения о случаях беззакония и произвола со стороны дружинников, незаконных обысков, избиений и так далее. И права «дружин» были значительно сокращены. Но это произошло позже. А осенью шестьдесят третьего года именно руками «народной дружины» решено было расправиться с Бродским.

Лернер по своей психологии, а стало быть, и методам был мошенником. (Вскоре после отъезда Иосифа за границу Лернер попал под суд за крупные мошенничества и был приговорен к длительному сроку заключения.) Он и порученную ему работу по сокрушению Бродского повел в соответствующем стиле.

Опыт фальсифицированных процессов был еще свеж в памяти людей среднего возраста, и Лернер (и те, кто стоял за ним) воспользовался готовыми рецептами, отнюдь не утруждая себя правдоподобием обвинений. Как в тридцатые годы – и позже, в семидесятые, восьмидесятые, – так и в шестьдесят четвертом году социально-психологической основой наглой небрежности в фабрикации доказательств вины было чувство полной и вечной безнаказанности. Это совершенно ложное, как показывает опыт, чувство тем не менее характерно для всех формаций палачей.

В сентябре 1963 года состоялась очередная встреча наших тогдашних лидеров с творческой интеллигенцией, а 29 ноября в газете «Вечерний Ленинград» появился фельетон «Окололитературный трутень», который стоит привести целиком и кратко проанализировать.

«Несколько лет назад в окололитературных кругах Ленинграда появился молодой человек, именовавший себя стихотворцем. На нем были вельветовые штаны, в руках неизменный портфель, набитый бумагами. Зимой он ходил без головного убора, и снежок беспрепятственно припудривал его рыжеватые волосы.

Приятели звали его просто – Осей. В иных местах его величали полным именем – Иосиф Бродский.

Бродский посещал литературное объединение начинающих литераторов, занимающихся во Дворце культуры имени Первой пятилетки. Но стихотворец в вельветовых штанах решил, что занятия в литературном объединении не для его широкой натуры. Он даже стал внушать пищу молодежи, что учеба в таком объединении сковывает-де творчество, а посему он, Иосиф Бродский, будет карабкаться на Парнас единолично.

С чем же хотел прийти этот самоуверенный юнец в литературу? На его счету был десяток-другой стихотворений, переписанных в тоненькую школьную тетрадку, и все эти стихотворения свидетельствовали о том, что мировоззрение их автора явно ущербно. „Кладбище“, „Умру, умру...“ – по одним лишь этим названиям можно судить о своеобразном уклоне в творчестве Бродского. Он подражал поэтам, проповедовавшим пессимизм и неверие в чело-

века, его стихи представляют смесь из декадентщины, модернизма и самой обыкновенной тарабарщины. Жалко выглядели убогие подражательские попытки Бродского. Впрочем, что-либо самостоятельное сотворить он не мог: силенок не хватало. Не хватало знаний, культуры. Да и какие могут быть знания у недоучки, у человека, не окончившего даже среднюю школу?

Вот как высокопарно возвещает Иосиф Бродский о сотворенной им поэме-мистерии:

„Идея поэмы – идея персонификации представлений о мире, и в этом смысле она гимн баналу.

Цель достигается путем вкладывания более или менее приблизительных формулировок этих представлений в уста двадцати не так более, как менее условных персонажей. Формулировки облечены в форму романсов“.

Кстати, провинциальные приказчики тоже обожали романсы. И исполняли их с особым надрывом под гитару.

А вот так называемые желания Бродского:

От простудных продуваний
Я укрыться хочу в книжный шкаф.

Вот требования, которые он предъявляет:

Накормите голодное ухо
Хоть сухариком...

Вот его откровенно циничные признания:

Я жую всеобщую нелепость
И живу единым этим хлебом.

А вот отрывок из так называемой мистерии:

Я шел по переулку,
Как ножницы – шаги.
Вышагиваю я
Средь бела дня
По перекрестку,
Как по бумаге
Шагает некто
Наоборот – во мраке.

И это именуется романсом? Да это же абракадабра!

Уйдя из литературного объединения, став кустарем-одиночкой, Бродский начал прилагать все усилия, чтобы завоевать популярность у молодежи. Он стремится к публичным выступлениям, и от случая к случаю ему удается проникнуть на трибуну. Несколько раз Бродский читал свои стихи в общежитии Ленинградского университета, в библиотеке имени Маяковского, во Дворце культуры имени Ленсовета. Настоящие любители поэзии отвергали его романсы и стансы. Но нашлась кучка эстетствующих юнцов и девиц, которым всегда подавай что-нибудь „остренькое“, „пикантное“. Они подняли восторженный визг по поводу стихов Иосифа Бродского...

Кто же составлял и составляет окружение Бродского, кто поддерживает его своими восторженными „ахами“ и „охами“?

Мариамма Волнянская, 1944 года рождения, ради божественной жизни оставившая в одиночестве мать-пенсионерку, которая глубоко переживает это; приятельница Волнянской – Нежданова, проповедница учения йогов и всяческой мистики; Владимир Швейгольц, физиономии которого не раз можно было обозреть на сатирических плакатах, выпускаемых народными дружинами (этот Швейгольц не гнушается обирать бесстыдно мать, требуя, чтобы она давала ему из своей небольшой зарплаты деньги на карманные расходы); уголовник Анатолий Гейхман; бездельник Ефим Славинский, предпочитающий пару месяцев околачиваться в различных экспедициях, а остальное время вообще нигде не работать, вертеться возле иностранцев. Среди ближайших друзей Бродского – жалкая околелитературная личность Владимир Герасимов и скупщик иностранного барахла Шилинский, более известный под именем Жоры.

Эта группа не только расточает Бродскому похвалы, но и пытается распространять образцы его творчества среди молодежи. Некий Леонид Аронзон перепечатывает их на своей пишущей машинке, а Григорий Ковалев, Валентина Бабушкина и В. Широков, по кличке Граф, подсовывают стишки желающим.

Как видите, Иосиф Бродский не очень разборчив в своих знакомствах. Ему не важно, каким путем вскарабкаться на Парнас, только бы вскарабкаться. Ведь он причислил себя к сонму „избранных“. Он счел себя не просто поэтом, а „поэтом всех поэтов“. Некогда Игорь Северянин произнес: „Я, гений Игорь Северянин, своей победой упоен: я повсеградно оэкранен, я повсесердно утвержден!“ Но сделал он это, в сущности, ради бравады. Иосиф Бродский же уверяет всерьез, что и он „повсесердно утвержден“.

О том, какого мнения Бродский о самом себе, свидетельствует, в частности, такой факт. 14 февраля 1960 года во Дворце культуры имени Горького состоялся вечер молодых поэтов. Читал на этом вечере свои замогильные стихи и Иосиф Бродский. Кто-то, давая настоящую оценку его творчеству, крикнул из зала: „Это не поэзия, а чепуха!“ Бродский самонадеянно ответил: „Что позволено Юпитеру, не позволено быку“.

Не правда ли, какая наглость? Лягушка возомнила себя Юпитером и пыжится изо всех сил. К сожалению, никто на этом вечере, в том числе и председательствующая – поэтесса Н. Грудина, не дал зарвавшемуся наглецу надлежащего отпора.

Но мы еще не сказали главного. Литературные упражнения Бродского вовсе не ограничивались словесным жонглированием. Тарабарщина, кладбищенско-похоронная тематика – это только часть „невинных“ увлечений Бродского. Есть у него стансы и поэмы, в которых авторское „кредо“ отражено более ярко. „Мы – пыль мироздания“, – авторитетно заявляет он в стихотворении „Самоанализ в августе“. В другом, посвященном Нонне С., он пишет: „Настройте, Нонна, и меня на этот лад, чтоб жить и лгать, плести о жизни сказки“. И, наконец, еще одно заявление: „Люблю я родину чужую“.

Как видите, этот пигмей, самоуверенно карабкающийся на Парнас, не так уж безобиден. Признавшись, что он „любит родину чужую“, Бродский был предельно откровенен. Он и в самом деле не любит своей Отчизны и не скрывает этого. Больше того! Им долгое время вынашивались планы измены Родине.

Однажды по приглашению своего друга О. Шахматова, ныне осужденного за уголовное преступление, Бродский спешно выехал в Самарканд. Вместе с тощей тетрадкой своих стихов он захватил и „философский трактат“ некоего А. Уманского. Суть этого „трактата“ состояла в том, что молодежь не должна-де стесняться себя долгом перед родителями, перед обществом, перед государством, поскольку это сковывает свободу личности. „В мире есть люди черной кости и белой. Так что к одним (к черным) надо относиться отрицательно, а

к другим (к белым) положительно“ – поучал этот вконец разложившийся человек, позаимствовавший свои мыслишки из идеологического арсенала матерых фашистов.

Перед нами лежат протоколы допросов Шахматова. На следствии Шахматов показал, что в гостинице „Самарканд“ он и Бродский встретились с иностранцем. Американец Мелвин Бейл пригласил их к себе в номер. Состоялся разговор.

– У меня есть рукопись, которую у нас не издадут, – сказал Бродский американцу. – Не хотите ли ознакомиться?

– С удовольствием сделаю это, – ответил Мелвин и, полистав рукопись, произнес: – Идет, мы издадим ее у себя. Как прикажете подписать?

– Только не именем автора.

– Хорошо. Мы подпишем ее по-нашему: Джон Смит.

Правда, в последний момент Бродский и Шахматов струсили.

„Философский трактат“ остался в кармане у Бродского.

Там же, в Самарканде, Бродский пытался осуществить свой план измены Родине. Вместе с Шахматовым он ходил на аэродром, чтобы захватить самолет и улететь на нем за границу. Они даже облюбовали один самолет, но, определив, что бензина в баках для полета за границу не хватит, решили выждать более удобного случая.

Таково неприглядное лицо этого человека, который, оказывается, не только пописывает стишки, перемежая тарбарщину нытьем, пессимизмом, порнографией, но и вынашивает планы предательства.

Но учитывая, что Бродский еще молод, ему многое прощали. С ним вели большую воспитательную работу. Вместе с тем его не раз строго предупреждали об ответственности за антиобщественную деятельность.

Бродский не сделал нужных выводов. Он продолжает вести паразитический образ жизни. Здоровый 26-летний парень около четырех лет не занимается общественно полезным трудом. Живет он случайными заработками; в крайнем случае подкинет толику денег отец – внештатный фотокорреспондент ленинградских газет, который хоть и осуждает поведение сына, но продолжает кормить его. Бродскому взяться бы за ум, начать наконец работать, перестать быть трутнем у родителей, у общества. Но нет, никак он не может отделаться от мысли о Парнасе, на который хочет забраться любым, даже самым нечистоплотным путем.

Очевидно, надо перестать нянчиться с окололитературным тунеядцем. Такому, как Бродский, не место в Ленинграде.

Какой вывод напрашивается из всего сказанного? Не только Бродский, но и все, кто его окружает, идут по такому же, как и он, опасному пути. И их нужно строго предупредить об этом. Пусть окололитературные бездельники вроде Иосифа Бродского получают самый резкий отпор. Пусть неповадно им будет мутить воду!

А. Ионин, Я. Лернер, М. Медведев».

Текст этот столь красноречив и так много говорит об авторах, что подробно анализировать его смысла нет. Пасквиль существует по собственным законам – чем больше лжи и грязи, тем чище жанр. Тут нужен только небольшой фактический комментарий.

Как сказал на суде сам Бродский, в фельетоне только его имя и фамилия правильны. Все остальное – ложь.

Литературоведы из «Вечернего Ленинграда» несли свою околесицу, сознательно фальсифицируя факты.

Прежде всего, стихи, которые цитируются в фельетоне, Бродскому не принадлежали. Первые четыре строчки – иронические стихи Дмитрия Бобышева, которые никаких общественных требований и деклараций не содержали. Автор следующего двустишия мне не известен, но у Бродского я таких строк не нашел, а я располагаю полным собранием его стихов тех лет. В том числе и неопубликованных.

Что до Бобышева, то он немедленно сообщил о своем авторстве. Я, честно скажу, запомнил это обстоятельство, но Бобышев, приезжавший из США, где он профессорствует ныне, напомнил мне, что писал свое опровержение у меня, на моей машинке. И в самом деле, когда он прислал, вернувшись в Штаты, ксерокопию сохранившегося у него второго экземпляра, то я узнал шрифт своей «Колибри».

Звучало это опровержение так:

*«Председателю комиссии по работе с
молодыми авторами при
Ленинградском отделении ССП
Даниилу Александровичу Гранину от
Бобышева Дмитрия Васильевича*

ЗАЯВЛЕНИЕ

Уважаемый товарищ председатель!

Я обращаюсь в возглавляемую Вами Комиссию, так как считаю ее единственным органом, который может оградить меня, как молодого автора, от посягательства на мои рукописные права. Мне кажется, что всякий писатель может понять, как неприятно в один прекрасный день увидеть, что отрывки из его неопубликованных рукописей приписываются другому писателю и, мало того, используются как материал, обличающий этого другого.

Нечто подобное произошло со мной. Дело в том, что авторы фельетона „Окололитературный трутень“, напечатанного 29 ноября с. г. в газете „Вечерний Ленинград“, Лернер, Медведев и Ионин применили прием, недопустимый в советской прессе, использовав для оголтелого шельмования молодого поэта Иосифа Бродского отрывки из рукописей стихотворений, авторство которых принадлежит мне. В частности, они приписывают И. Бродскому следующие строки из моего стихотворения „Солидарность...“:

от простудного продувания
я укрыться хочу в книжный шкаф...

и:

...накормите голодное ухо хоть сухариком...

а также отрывок из стихотворения „Нонне С.“:

...Настройте, Нонна,
и меня на этот лад,
чтоб жить и лгать, плести о жизни сказки...

Эти стихотворения нигде не были опубликованы, однако мое авторство доказуемо и неоспоримо, и я полагаю себя вправе нести полную ответственность за художественное качество и идеи, высказанные в них, перед любыми читателями, коль скоро они смогут появиться. К сожалению, это далеко не единственный случай передергивания фактов, примененный авторами фельетона, но он хорошо показывает общую фактическую ценность этой газетной инсинуации. В конечном счете, я был бы готов даже пожертвовать авторством этих стихотворений, если бы такой жест хоть как-нибудь сумел бы помочь обогнанному поэту И. Бродскому, однако измываться над ним за мой счет кому бы то ни было, а тем более

упомянутым фельетонщикам, я позволять не собираюсь, о чем я и заявляю Вам, как председателю Комиссии по работе с молодыми авторами.

Я полагаю, что автор имеет полное и единоличное право как на лавры, так и на тернии, как на славу, так и на позор при общественной оценке своих произведений; если, разумеется, эта оценка все-таки производится. Я полагаю также, что изложение фактических нелепиц, сдобренное плохо прикрытой бранью и грубой тенденциозностью, как это имело место в фельетоне „Окололитературный трутень“, является злонамеренной попыткой исказить, очернить творчество молодого автора, вступающего на творческий путь, не говоря уже о том, что такие явления подрывают авторитет и достоинство советской прессы.

Я настоятельно призываю Комиссию принять во внимание мое заявление и использовать все возможности, чтобы оградить молодых авторов от недостойных попыток некоторых не в меру зарвавшихся фельетонщиков из „Вечернего Ленинграда“. Для этого я предлагаю Комиссии назначить авторитетных лиц для разбора фактической, а также этической сторон упомянутого фельетона.

*С полнейшим уважением
Дмитрий Бобышев».*

Суд – в свое время – был поставлен в известность об истинном авторе инкриминируемых Иосифу стихов, но не обратил на это ни малейшего внимания. . .

С «отрывком из мистерии» три лернера произвели нехитрую операцию – они разрубили стихотворные строчки по вертикали, а некоторые опустили вообще. Это строки из баллады Лжеца (а вовсе не из романа), одного из персонажей «Шествия». А суть в том, что персонаж противоречит самому себе – правая половина строки опровергает левую, – и потому в натуральном виде текст звучит так:

Я шел по переулку по проспекту,
как ножницы шаги как по бумаге,
вышагиваю я шагает Некто
среди бела дня наоборот во мраке.

И уж если говорить о «Шествии» – этой удивительной для двадцатилетнего автора поэме, удивительной по напряжению и широте мысли, по горестной человечности и печальному состраданию, то, не будь авторы пасквиля откровенными литературными и политическими бандитами, у них не повернулось бы перо писать всю эту злобную чушь. «Удивительное создание человек!» – совершенно справедливо изумлялся Шекспир.

Но главное дальше. Строка «Люблю я родину чужую» фигурировала едва ли не во всех газетных выступлениях, цитировалась не раз на суде и стала главным доказательством антипатриотизма Бродского. Прелесть, однако, в том, что такой строки у него никогда не было. Речь идет о стихотворении из цикла «Июльское интермеццо» шестьдесят первого года, которое начиналось:

Люби проездом родину друзей.
На станциях батоны покупая,
о прожитом бездумно пожалей,
к вагонному окошку прилипая.

Все тот же вальс в провинции звучит,
летит, летит в белесые колонны, весна
друзей по-прежнему молчит,
блондинкам улыбаясь благосклонно.

А заканчивалось:

Отходят поезда от городов,
приходит моментальное забвенье,
десятилетия искренних трудов, но
вечного, увы, неоткровенья.

Так поезжай. Куда? Куда-нибудь,
скажи себе: с несчастьями дружу я.
Гляди в окно и о себе забудь.
Жалей проездом родину чужую.

Речь, как всякому понятно, идет о поездках не по США или Израилю, а по Советскому Союзу. (А конкретно – о Подмосковье.) Все сказанное относится к местности, где родился один из друзей поэта и которую поэт проезжает. Вот и все.

Но из последней строки и создали, намеренно исказив ее, этот страшный жупел.

Иосиф немедленно написал опровержение и отправил в газету.

«Уважаемый товарищ редактор,

в номере Вашей газеты за двадцать девятое ноября с. г. я прочел статью трех авторов – Бермана, Лернера и Ионина – под названием „Окололитературный трутень“. Оставляя в стороне ее литературные качества, я хочу остановиться почти на всех фактах, в ней изложенных, комментируя их с точки зрения действительности, которую можно удостоверить чисто документальным путем. Письмо мое, таким образом, будет короче помещенной в Вашей газете статьи, но, прочтя его, Вы убедитесь, что статья могла быть много короче письма.

1. Во втором абзаце говорится, что „Бродский посещал литературное объединение начинающих литераторов при Дворце культуры им. Первой пятилетки...“. И далее там сказано, что он „решил, что занятия в литобъединении не для его широкой натуры...“ и что „он даже стал внушать пишушей молодежи, что учеба в литобъединении сковывает-де творчество“.

Руководитель литературного объединения при ДК им. Первой пятилетки, член Ленинградского отделения Союза советских писателей Глеб Сергеевич Семенов может подтвердить, что я никогда не присутствовал на занятиях его кружка. Остальное, естественно, так же достоверно.

2. В следующем абзаце говорится об ущербности его (Бродского) мировоззрения, о его невежестве, бескультурье и проч. В частности: „Да и какие могут быть знания у недоучки, у человека, не окончившего даже среднюю школу...“

Я получил среднее образование в школе рабочей молодежи, так как с пятнадцати лет пошел работать на завод. Я имею соответствующий документ – аттестат зрелости, который готов предъявить в любую минуту.

В этом же абзаце приводятся названия двух будто бы принадлежащих мне стихотворений (Кладбище. Умру, умру...). Стихотворений с такими названиями у меня нет.

3. Далее идут подряд три цитаты: „От простудного продувания...“, „Накормите голодное ухо...“ и „Я шел по переулку...“. Все эти три цитаты являются, по словам авторов, выражением моих желаний, требований, „откровенно циничными заявлениями, абракадаброй, тарабарщиной“ и проч.

Ни одна из этих цитат не принадлежит мне. Две первых принадлежат другому поэту. Третья, как я понимаю, представляет собой совершенно чудовищное искажение строфы

одного из моих давних стихотворений, искажением настолько чрезмерным, что я не в состоянии признать цитированные строки своими.

4. В следующем абзаце сказано, что, „уйдя из литературного объединения, Бродский стал кустарем-одиночкой и начал прилагать все усилия, чтобы завоевать популярность“. И далее перечисляются места, куда мне „удалось проникнуть“. Это общежитие Лен. гос. университета, библиотека им. Маяковского, Дворец культуры им. Ленсовета.

Я был несколько раз приглашен студентами Лен. гос. университета в их общежитие, равно как и молодежным советом ДК Ленсовета. Что же касается библиотеки им. Маяковского, то я выступал там на вечере польской поэзии, организованном Ленинградской секцией переводчиков при Союзе писателей, по приглашению этой секции. На этом вечере я читал свои переводы из польских поэтов. Устроители вечера – секция перевода при Союзе писателей – могут это засвидетельствовать.

5. Далее в двух абзацах перечисляются фамилии 12 человек, которые, по словам авторов, „составляют окружение Бродского“.

Троих из этого списка – Ковалева, Бабушкину и Широкова – я совершенно не знаю, никогда не видел и, более того, никогда не слышал их фамилий. Этого было бы уже вполне достаточно, но следует коснуться и остальных. М. Волнянская – студентка Ленинградского университета – упомянута, вероятно, по той причине, что проживает в том же Дзержинском районе, что и я. В течение, скажем, 1963 года я встречал ее совершенно случайно не более 5–6 раз. Ее подругу, „проповедницу учения йогов и всяческой мистики“ – Нежданову – я не видел в течение, кажется, трех лет. Владимир Швейгольц, студент Педагогического института им. Герцена, тоже проживает в Дзержинском районе, но встречаю я его еще реже. Думаю, что эти трое, так же как и все остальные, могут сказанное подтвердить. Анатолий Гейхман, которого я видел в своей жизни не более трех раз, никакого окружения составлять не может по причине своего – уже трехлетнего – пребывания в тюрьме. Геофизик Шелинский по сей день работает в геологической партии на Полярном Урале, куда он уехал два года назад. (Не понимаю, каким образом он может быть при этом „скупщиком иностранного барахла“, как утверждают авторы.) Шелинский – единственный мой реальный знакомый, с которым мы встретились в 1958 году и вместе проработали два года в геологической партии – в Якутии и на Белом море. В. Герасимов – талантливый литератор, сотрудник Ленинградской студии телевидения. Я, к сожалению, встречаю его не больше пяти раз в году. Леонид Аронзон – больной человек, из двенадцати месяцев в году более восьми проводящий в больнице.

Остальных же троих – Ковалева, Бабушкина и Широкова – я, повторяю, никогда не видел; полагаю, что они смогут это подтвердить. Так что все это – мертвые души, и в этих случаях авторы прибегли ко лжи для доказательства недоказуемого.

6. Далее вновь повторяется история с вымышленными цитатами: „Мы – пыль мироздания“ и „Настройте, Нонна...“. Ничего подобного я никогда не писал. Вторая цитата принадлежит тому же известному поэту.

Строчка „...и люблю я родину чужую“ взята из финала лирического стихотворения, имеющего вполне реального русского адресата, проживающего в другом советском городе (именно: в Москве). Это позволяет авторам, однако, сделать вывод, что „он и в самом деле не любит своей Отчизны и не скрывает этого“. И что, более того, я долгое время вынашивал и вынашиваю до сих пор планы измены Родине.

7. Здесь мы переходим к самому лакомому куску авторов: к описанию истории, почерпнутой из архивов органов Госбезопасности. Но даже здесь, несмотря на столь серьезные источники, они не избежали преследующего их ложного цитирования. Хотя это не стихи и к тому же не мое произведение, но в действительно философском трактате Уманского, как я помню, нет таких строк: „В мире есть люди черной кости и белой и т. д.“. Если же они там и есть, то они относятся не к расовым проблемам, а являются метафорой различия, раз-

личия между добрыми людьми и дурными, между проходимцами и порядочными, между невеждами и сведущими. Так что последующее причисление автора к фашистам произошло в лучшем случае оттого, что авторам эта метафора оказалась не под силу. Если, конечно, это не ложное или не предвзятое цитирование. Причем неизвестно, что хуже.

Но вернемся к самой сути истории. Материалы допроса, которыми располагали авторы, освещают события, которые произошли около трех лет тому назад в Самарканде. Мы действительно встретились с американскими туристами в Самарканде. Действительно, мы говорили о рукописи А. Уманского. Действительно, она осталась у нас в кармане. Но ни Шахматов, ни я не владели и не владеем до сих пор английским разговорным языком настолько, чтобы у нас могла произойти столь содержательная беседа, какая изложена на страницах газеты. Это документально подтверждается протоколами допросов, снятых с меня в январе прошлого года сотрудниками Госбезопасности. Совершенно непонятно, по какой причине авторы, пишущие столь подробную статью обо мне, игнорировали эти документы. Но с другой стороны, они (документы) сейчас сыграют положительную роль.

Что же касается абзаца, повествующего о планах перелета границы, то достоверно в нем только то, что мы действительно дважды приезжали на аэродром, чтобы полетать в горные районы Узбекистана, с которыми не было никакой иной связи. Более того, однажды мы купили билеты, которые вернули в кассу, и там должны быть об этом соответствующие записи. Это, так же, как и многое другое, совершенно опровергающее идиотскую и злобную болтовню Лернера, Бермана и Ионина, содержится в документах, которые были, на мой взгляд, преднамеренно игнорированы авторами статьи. Кроме того, я считаю необходимым сообщить, что органами безопасности дело против меня не было возбуждено за отсутствием состава преступления.

8. Далее идет пассаж, о котором стоит рассказать подробнее. „С ним (Бродским) вели большую воспитательную работу. Вместе с тем, его не раз предупреждали об ответственности за антиобщественную деятельность“. Я цитирую полностью, прибавив от себя только запятую после „вместе с тем“, которой там почему-то не оказалось.

Ничего подобного не происходило. Большой воспитательной работы не было, и неоднократных предупреждений об ответственности за антиобщественную деятельность не было. Но за пять дней до появления статьи я был вызван по телефону Я. М. Лернером в помещение 12-й народной дружины, где состоялся пятнадцатиминутный разговор, целью которого было, как мне казалось, установить: работаю я или нет. К предмету разговора я еще вернусь. На пятнадцатой минуте Лернер сказал: „Только вы потом не говорите, что с вами не вели воспитательной работы“. Я думаю, что подтвердить это может присутствовавшая при разговоре сотрудница Гипрошахта (в помещении которого находится штаб этой дружины), которая постоянно работает в этой комнате, кажется, в качестве секретаря Лернера.

9. И, наконец, главный кусок этого, в полном смысле слова, сочинения, являющийся суммой всего написанного и из которого одновременно выводятся следствия. Там сказано: „Бродский не сделал нужных выводов“. (Из чего?) „Здоровый 26-летний парень около четырех лет не занимается общественно-полезным трудом“.

Мне двадцать три года. В паспорте моем сказано, что я родился 24 мая 1940 года. Вторых, я работаю с пятнадцати лет. Я имею профессии фрезеровщика, техника-геофизика, кочегара, матроса, санитаря, фотографа. Я работал в геологических партиях в Якутии, на Беломорском побережье, на Тянь-Шане, в Казахстане. Все это зафиксировано в моей трудовой книжке. Одновременно я занимался литературой. Осенью прошлого года я уволился с последнего места работы и стал заниматься литературным трудом. Я заключил с различными редакциями и издательствами долгосрочные договоры, которые должны были вполне обеспечить мое существование.

Уважаемый товарищ редактор,

простите, что я не сдержал своего обещания и письмо вышло длиннее статьи. Но опровергать ложь труднее, чем ее писать.

В любом литературном произведении присутствует доля вымысла. Но как назвать то, что появилось на страницах Вашей газеты? Критической статьей это назвать нельзя в силу безудержной разнузданности и полного невежества авторов. Фельетоном это назвать также нельзя в силу сквозящего изо всех пор доносительского тона. Но и доносом это также нельзя назвать, потому что все здесь построено на заведомой лжи. Подобные околослитературные произведения имеют только одно наименование – пасквиль.

Встает вопрос, кому нужно было написать и опубликовать это произведение, компрометирующее одновременно и газету, в которой оно помещено, и источники, из которых черпалась информация. Я совершенно не понимаю, как на страницах „Вечернего Ленинграда“ могла появиться эта забубенная ложь, эта хулиганская ругань, эта невежественная галимаття, это здание из лжи, скрепленное грязью. Полбеда, что написано: так как это ложь, это легко разрушить. Но чем выскрести эти совершенно идиотские, бездоказательные обвинения в антисоветскости, в порнографии, в тарабарщине? Уже за одно это следует привлечь к суду всех троих молодчиков.

И я возбудил бы дело, когда бы не следующая причина. Своими писаниями и личным запугиванием (для чего один из авторов ездил в Москву) добились того, что вынудили издательства расторгнуть со мной договоры, превратив меня тем самым действительно в тунец, не говоря уже о том, что лишили меня куска хлеба. Естественно, перед ними я выгляжу достаточно бессильным. Тем не менее я обещаю Вам, что возбужу дело против „Вечернего Ленинграда“ по обвинению в диффамации, даже если оно и будет заранее обречено на провал. Обещаю Вам, что сделаю это, когда увижу, что все другие способы защитить свое имя от помоев, изливаемых со страниц Вашей газеты, окажутся безуспешными. Ибо как гражданин своей страны и как вообще всякий человек я считаю своим долгом бороться против лгунов и проходимцев. Тем более, когда мне самому угрожает опасность стать жертвой их действий. Могу Вам сказать и еще нечто: на мой взгляд, именно эти люди, не умеющие выговаривать слова, злобные невежды, дорвавшиеся до газетной страницы, отставные лжесвидетели, страдающие от безделья, и являются подлинными литературными трутнями.

Ставлю Вас в известность, что копию этого письма я направляю в Центральный Комитет КПСС.

С уважением И. А. Бродский».

Могу добавить, что Ефим Славинский (впоследствии сотрудник Би-би-си) был глубоким знатоком как английского языка, так и американской культуры, и в этом качестве он весьма интересовал в то полупросвещенное время литературную молодежь. А Гейхман-Нехлюдов был не грабителем и убийцей, а большого масштаба фарцовщиком, то есть, говоря сегодняшним языком, – предпринимателем. Он писал стихи, публиковал их в стенной газете филфака Ленинградского университета и бывал на заседаниях университетского литобъединения. Был он человеком очень доброжелательным, широким и дружил со многими молодыми тогда литераторами.

Дело, однако, не только в названных фамилиях, а в тех фамилиях, которые не названы.

В шестьдесят третьем году круг знакомств и дружб Иосифа был не только широк, но и высок. К нему с восхищением и нежностью относилась Анна Андреевна Ахматова, посвятившая ему пронзительное четверостишие:

О своем я уже не заплачу,
Но не видеть бы мне на земле
Золотое клеймо неудачи
На еще безмятежном челе.

Иосиф, прекрасно понимавший значение этой дружбы, в свою очередь посвятил Анне Андреевне несколько стихотворений. Его же строку Анна Андреевна взяла эпиграфом: «Вы напишете о нас наискосок».

20 октября 1964 года, через полгода после суда, Анна Андреевна писала Иосифу в деревню Норенское:

«Иосиф,

из бесконечных бесед, которые я веду с Вами днем и ночью, Вы должны знать о всем, что случилось и что не случилось. Случилось:

И вот уже славы
высокий порог, но
голос лукавый
предостерег и т. д.

Не случилось:

Светает – это страшный Суд и т. д.».

Слуцкий, Чуковский, Маршак... Я мог бы назвать не один десяток имен писателей, композиторов, ученых, знавших тогда уже цену дарования Бродского. Я не говорю о тесном дружеском окружении – талантливых людях разных искусств, частично уже названных. Это и была истинная среда Иосифа, столь же ненавистная Лернеру и тем, кто стоял за ним, как и сама их жертва.

Относительно истории с «изменой родине», где всего намешано – фантазий, подтасовок, сомнительных показаний, перенесения юношеского авантюризма на взрослого уже человека и так далее, – обо всем этом сказала на суде адвокат.

Но в данном случае важно то, что авторы фельетона черпали свои сведения – грубо искажая факты – из оперативного дела КГБ.

Сегодня стилистический идиотизм пасквиля кажется поразительным. Но в то время, на исходе «оттепели», это сочинение вполне вписывалось в контекст. Достаточно вспомнить статьи о Пастернаке. Тут, помимо всего прочего, удручает однообразие. Пастернак оказался «лягушкой в болоте» и Бродский – «лягушкой, возмнившей себя Юпитером». В том же шестьдесят третьем году, как мы помним, Юрий Голубенский именно в таком тоне писал о ленинградской литературной молодежи. Но с Иосифом они, казалось нам, перехватили даже по тогдашним меркам. (Мы-то еще не поняли, что начался новый этап, а лернеры это почувляли.)

Когда Иосиф стремительно написал приведенное выше саркастическое опровержение, я пытался убедить его, что этот документ должен быть холоднее, суше, юридичнее. Он с досадой ответил: «Ты не понимаешь! Это еще и соревнование интеллектов».

Вскоре стало ясно, что ошибались мы оба. Я ошибался потому, что, будь ответ Бродского газете хоть шедевром юридической мысли и перлом доказательности, он не сыграл бы ни малейшей роли. Иосиф же совершенно напрасно думал, что лернеры и их хозяйева собираются вступать с ним в интеллектуальную борьбу. Они рассчитывали на иные средства.

Лидия Яковлевна Гинзбург рассказывала мне, что в свое время лидер формалистов Шкловский на одном из диспутов с ортодоксами сказал: «На вашей стороне армия и флот, а нас четыре человека – почему же вы нас так боитесь?»

На стороне лернеров были армия и флот. Но Иосифа они тем не менее боялись и вовсе не собирались играть с ним в поддавки на интеллектуальном поле. Он ошибался на такти-

ческом уровне. А на стратегическом, пожалуй, был прав. Как и в годы становления большевистской идеологии шло очередное противоборство культуры и антикультуры...

Его опровержение никто публиковать, разумеется, не стал. Более того, за ним началась слежка. Вели ее, очевидно, подручные Лернера – дружинники. Иосиф говорил мне: «За мной следят два мужика и баба. Делают это как в плохом кино – когда я оборачиваюсь, они прижимаются к стене».

Стало ясно, что дело идет к аресту. То, что предпринималось в Ленинграде в защиту Иосифа, не давало результата. Писатели с официально весомыми именами предпочли активно не вмешиваться. Борис Вахтин, проявивший в этот момент максимум энергии, добился, чтобы его с Иосифом приняла первый секретарь Дзержинского райкома партии Косарева. Встреча кончилась ничем. Делала, что могла, Наталья Долинина.

Организаторы травли решили заручиться поддержкой Александра Прокофьева, первого секретаря правления Ленинградской писательской организации. Речь все же шла о поэте, и без санкции Прокофьева арестовать Бродского не решались. И тут тоже пустили в ход очередную фальсификацию – Прокофьеву показали очень обидную эпиграмму на него, написанную якобы Бродским. Он совершенно взбесился и одобрил любые действия. Между тем я могу поручиться, что никаких эпиграмм Иосиф на Александра Андреевича не писал. Прокофьев, честно говоря, интересовал его весьма мало.

В декабре Ефим Григорьевич Эткинд и Глеб Сергеевич Семенов отправили меня в командировку в Москву. Я пишу слово командировка без кавычек, ибо они дали мне денег на дорогу. Пользуясь словами Пастернака, «я бедствовал, у нас родился сын...». Эткинд и Семенов это знали. Я должен был повидаться с Фридой Абрамовной Вигдоровой, передать письмо Эткинда и подробно рассказать о происходящем. Обстановка вокруг в это время стала столь напряженной, что ни телефону, ни почте доверять не приходилось.

Вигдорова, писательница и журналистка, человек замечательной души и высокого мужества, сыграла в этой драме роль, которой биографы Бродского посвятят отдельные сочинения. Ее записи судебных заседаний оказались документом спасительным в полном смысле слова.

Фрида Абрамовна обещала приехать, как только возникнет надобность, и начала предпринимать некоторые шаги в Москве.

В то же время Вигдоровой написал Давид Яковлевич Дар.

В защиту Иосифа активно включилась и Наталья Иосифовна Грудинина, с присущими ей упорством и стремительностью.

Но вообще «борьба за Бродского» до и после суда – особый, сложный, разветвленный сюжет со многими персонажами, и заниматься им я в пределах данного сочинения не могу. Это – сюжет для книги, которая, я уверен, когда-нибудь будет написана.

Автору будущей книги придется проанализировать реальную расстановку политических и культурных сил в Ленинграде, и в стране, точно выяснить, кто персонально (с учреждениями и так все ясно) стоял за Лернером, почему вмешательство на этом уже этапе Шостаковича, Ахматовой, Чуковского, Маршака оказалось нейтрализовано деятельностью мелкого проходимца. А действовал Лернер без осечек. Он выступил на секретариате Ленинградской писательской организации (одних секретарей запугал, другие радостно пошли ему навстречу), и секретариат, вслед за своим председателем, согласился на арест и осуждение молодого поэта. Лернер отправился с каким-то мандатом в Москву, в издательство «Художественная литература», и там заставил руководителей издательства расторгнуть большой договор, недавно с Иосифом заключенный.

Для того, чтобы судить человека за тунеядство, сперва нужно сделать его тунеядцем.

Кольцо смыкалось, и Иосиф, измученный всем происходящим, с измотанными нервами поехал в декабре в Москву и лег на лечение в больницу имени Кащенко¹¹. Он встретил там Новый год и в начале января вернулся в Ленинград. Это была попытка вырваться из кольца, попытка вполне неудачная.

С этого момента я постараюсь как можно меньше говорить сам и как можно больше обращаться к документам, ибо они точнее и выразительнее любого комментария.

Вот два текста, более адекватные действительности, чем мои воспоминания.

*«Прокурору города Ленинграда от
Бродского Александра Ивановича*

В дополнение к ранее поданной мною жалобе сообщаю подробности о незаконном лишении свободы в отношении моего сына Иосифа Александровича БРОДСКОГО. Обстоятельства дела таковы:

13 февраля с. г. в 21 час. 30 минут И. А. Бродский, выйдя из квартиры, был задержан тремя лицами в штатском, не назвавшими себя, и без предъявления каких-либо документов посажен в автомашину и доставлен в Дзержинское районное управление милиции, где без составления документа о задержании или аресте был немедленно водворен в камеру одиночного заключения. Позже ему было объявлено о том, что задержание произведено по определению Народного суда. Одновременно задержанный Иосиф Бродский просил работников милиции поставить в известность о случившемся его родителей, с кем он вместе проживает, дабы не вызывать у старых людей излишних волнений и поисков. Эта элементарная просьба, которую можно было бы осуществить по телефону, удовлетворена не была.

Назавтра, 14 февраля, задержанный Иосиф Бродский просил вызвать к нему прокурора или дать бумагу, чтобы он мог обратиться с заявлением в прокуратуру по поводу происшедшего. Ни 14 февраля, ни в остальные четыре дня его задержания, несмотря на его неоднократные просьбы, это законное требование удовлетворено не было. Об этом он сделал заявление во время судебного разбирательства 18 февраля с. г.

Что же касается нас, родителей, то мы провели день 14 февраля в бесплодных поисках исчезнувшего сына, обращались дважды в Дзержинское райуправление милиции и получали отрицательный ответ и только случайно поздно вечером узнали о том, что он находится там в заключении.

Все наши ходатайства перед начальником отделения милиции Петруниным о разрешении свидания, а также о выяснении причины задержания наталкивались на грубый отказ. Несколько позже в виде „милости“ он разрешил передачу пищи. Не помогли также разрешения на свидания, переданные нарсудьей Румянцевым и районным прокурором. Петрунин не пожелал считаться с этим, продолжая разговаривать в явно издевательском тоне, хотя перед ним были люди не только в два раза его старше, но и имеющие заслуги перед страной.

Пребывая в милиции, мы узнали, что к сыну вызывали скорую помощь, но о причинах этого события нам также ничего не было сказано, сославшись на то, что это „внутреннее“ дело милиции. Позже выяснилось, что с ним произошел сердечный приступ, врач вколол камфару, но он и после этого продолжал оставаться в одиночке.

Тот же самый ничем не обоснованный режим строгой изоляции продолжал на него распространяться и после рассмотрения дела в суде вплоть до определения его в больницу.

Ставя Вас в известность о всем происшедшем, о совершенно необоснованном случае лишения свободы, ибо, как мне заявил нарсудья Румянцев, он свое определение вынес по просьбе начальника районного управления милиции, и на проявление при этом ненужной жестокости, я прошу Вас принять те меры, которые обычно применяются в таких случаях.

¹¹ Это была наивная попытка обмануть власть, подсказанная московскими друзьями.

Ко всему прочему мне хочется сказать, что то краткое изложение, которое я сделал, отражает, как это ни странно, нравы и установки, которые стали практиковаться в Дзержинском районном управлении милиции.

Александр Бродский
4 марта 1964 г.»

Одновременно Александр Иванович написал еще одно письмо, которое не только с горькой выразительностью рисует бытовую изнанку истории, но и предлагает некоторые чрезвычайно значимые черты происходящего.

«В Ленинградский ГОРКОМ КП
тов. Лаврикову

Уважаемый Юрий Александрович!

Настоящее письмо я направляю исключительно Вам, оно касается моего сына, молодого поэта Иосифа Бродского, которого Вы не знаете, но о ком, сколь мне известно, слышали.

Судьба его сложилась в последнее время довольно трагически. Не подумайте, что я собираюсь оправдывать его ошибки, промахи и заблуждения, допущенные как в творчестве, так и в жизни. Такие явления присущи юности и достойны сожаления и осуждения. Однако я не могу согласиться с теми преследованиями, которым он подвергается.

Его схватили вечером 13 февраля по выходе из дома, запихнули в темную машину и увезли. Куда? Он не знал, и никто не знал. Следа не оставили и ордера не предъявили. Все сделано тайно. Злобные люди в штатском и милицейской форме толкнули его в одиночную камеру отделения милиции на улице Маяковского, 27. Протокола не составляли, акта о задержании тоже. Все-таки след.

Мы приходили, спрашивали. Следа нет, нет и человека. Опять искали по городу, в больницах, в „Скорой помощи“. Прошел целый день. И снова милиция на улице Маяковского. Один человек сказал: „Да. Здесь“.

Здесь, но почему? Начальник милиции молодой, но важный. Дает понять свое превосходство. Он ничего не позволит, ничего. Впрочем, пожалуй, разрешит на десять минут после приговора. Приговор он выносит здесь, у себя в кабинете, заранее. Не удивляйтесь: суд – формальность. Закон... Едкая усмешка, здесь не то место, где произносят это слово. Здесь все решает он, Петрунин, у него справка из издательства: молодой поэт мало зарабатывает. Это, по его мнению, уже серьезный повод для серьезного наказания. Своеобразный показатель трудовой деятельности... Трафаретная фраза: „У меня все“, иначе – „Убирайтесь вон“.

Четыре дня сидит молодой поэт в одиночке, без доступа свежего воздуха и дневного света на строгом режиме. Четыре дня подряд он требует прокурора, следователя, бумаги, чтобы написать заявление в суд, и предъявления ему обвинения. Это право каждого заключенного, будь он самый тяжкий преступник. Хотя Иосиф Бродский только „задержанный в обеспечение явки в суд“, в который он не вызывался и по делу которого не предусматривалось лишение свободы.

Но Петрунин запрещает все, что напоминает законность и может помешать произволу. Расчет точный: физические пытки запрещены, и они оставляют след. Предпочтительнее пытки моральные, на интеллигентов это больше действует... На календаре год 1964-й, а на улице Маяковского – 1937-й. Не подумайте, что я жалуясь Вам на милицию. Это бесполезно. Но я хочу, чтобы Вы знали, что происходит у нас в городе. Вам часто задают вопросы, особенно после докладов.

В эти же дни мне пришлось столкнуться еще с одним обстоятельством, которое меня озадачило. Думаю, оно озадачило бы Вас тоже. Пытаюсь добиться свидания с сыном. Судья не возражает, даже удивлен – какие могут быть препятствия, не возражает и районный прокурор. Но в милиции не соглашаются, требуют еще одну санкцию, и, по-видимому, самую

главную – от райкома КПСС. Точно называют фамилию и должность лица, кто это должен сделать.

Все становится предельно ясным. Хотя ни в Уставе, ни в Программе КПСС на партийные органы не возлагаются ни судебные, ни карательные функции, в Дзержинском районе это оказалось возможным. В этом я получил полное подтверждение. Если будет нужно, я назову факты, события, имена.

Потому бесполезно жаловаться на милицию. Потому Иосиф Бродский вне закона. Довольно трудно подобные обстоятельства изложить в нескольких строках, это я бы хотел сделать лично, если Вы, конечно, сочтете нужным меня принять.

Все-таки это партийный вопрос.

Александр Бродский».

Милиция требовала, как видим, не санкцию КГБ – хотя это была акция КГБ, но партийную визу. Все сошлось.

Обращения Александра Ивановича, естественно, никакого результата не дали...

18 февраля 1964 года в Дзержинском районном суде началось слушание дела по обвинению в злостном тунеядстве Иосифа Александровича Бродского – при судье Савельевой, общественном обвинителе Сорокине и адвокате Топоровой.

Фрида Абрамовна Вигдорова, взяв командировку от «Литературной газеты», приехала в Ленинград. Вот ее запись первого судебного заседания:

«Судья. Чем вы занимаетесь?»

Бродский. Пишу стихи. Перевожу. Я полагаю...

Судья. Никаких „я полагаю“. Стойте как следует! Не прислоняйтесь к стенам! Смотрите на суд! Отвечайте суду как следует! (Мне.) Сейчас же прекратите записывать! А то выведу из зала. (Бродскому.) У вас есть постоянная работа?»

Бродский. Я думал, что это постоянная работа.

Судья. Отвечайте точно!

Бродский. Я писал стихи! Я думал, что они будут напечатаны. Я полагаю...

Судья. Нас не интересует „я полагаю“. Отвечайте, почему вы не работали?»

Бродский. Я работал. Я писал стихи.

Судья. Нас это не интересует. Нас интересует, с каким учреждением вы были связаны.

Бродский. У меня были договоры с издательством.

Судья. У вас договоров достаточно, чтобы прокормиться? Перечислите: какие, от какого числа, на какую сумму?»

Бродский. Точно не помню. Все договоры у моего адвоката.

Судья. Я спрашиваю вас.

Бродский. В Москве вышли две книги с моими переводами... (Перечисляет.)

Судья. Ваш трудовой стаж?»

Бродский. Примерно...

Судья. Нас не интересует „примерно“!

Бродский. Пять лет.

Судья. Где вы работали?»

Бродский. На заводе. В геологических партиях...

Судья. Сколько вы работали на заводе?»

Бродский. Год.

Судья. Кем?»

Бродский. Фрезеровщиком.

Судья. А вообще какая ваша специальность?»

Бродский. Поэт. Поэт-переводчик.

Судья. А кто это признал, что вы поэт? Кто причислил вас к поэтам?»

Бродский. Никто. *(Без вызова.)* А кто причислил меня к роду человеческому?

Судья. А вы учились этому?

Бродский. Чему?

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

Бродский. Я не думал, что это дается образованием.

Судья. А чем же?

Бродский. Я думаю, это... *(растерянно)* от Бога...

Судья. У вас есть ходатайства к суду?

Бродский. Я хотел бы знать, за что меня арестовали?

Судья. Это вопрос, а не ходатайство.

Бродский. Тогда у меня ходатайства нет.

Судья. Есть вопросы у защиты?

Защитник. Есть. Гражданин Бродский, ваш заработок вы вносите в семью?

Бродский. Да.

Защитник. Ваши родители тоже зарабатывают?

Бродский. Они пенсионеры.

Защитник. Вы живете одной семьей?

Бродский. Да.

Защитник. Следовательно, ваши средства вносились в семейный бюджет?

Судья. Вы не задаете вопросы, а обобщаете. Вы помогаете ему отвечать. Не обобщайте, а спрашивайте.

Защитник. Вы находитесь на учете в психиатрическом диспансере?

Бродский. Да.

Защитник. Проходили ли вы стационарное лечение?

Бродский. Да, с конца декабря 63 года по 5 января этого года в больнице имени Кащенко в Москве.

Защитник. Не считаете ли вы, что ваша болезнь мешает вам подолгу работать на одном месте?

Бродский. Может быть. Наверно. Впрочем, не знаю. Нет, не знаю.

Защитник. Вы переводили стихи для сборника кубинских поэтов?

Бродский. Да.

Защитник. Вы переводили испанские романсеро?

Бродский. Да.

Защитник. Вы были связаны с переводческой секцией Союза писателей?

Бродский. Да.

Защитник. Прошу суд приобщить к делу характеристику бюро секции переводчиков... Список опубликованных стихотворений... Копии договоров, телеграмму: „Просим ускорить подписание договора“. *(Перечисляет.)* И я прошу направить гражданина Бродского на медицинское освидетельствование для заключения о состоянии здоровья и о том, препятствовало ли оно регулярной работе. Кроме того, прошу немедленно освободить Бродского из-под стражи. Считаю, что он не совершил никаких преступлений и что его содержание под стражей незаконно. Он имеет постоянное место жительства и в любое время может явиться по вызову суда.

(Суд удаляется на совещание. А потом возвращается, и судья зачитывает постановление):

„Направить на судебно-психиатрическую экспертизу, перед которой поставить вопрос, страдает ли Бродский каким-нибудь психическим заболеванием и препятствует ли это заболевание направлению Бродского в отдаленные местности для принудительного труда. Учитывая, что из истории болезни видно, что Бродский уклонялся от госпитализации, предло-

жить отделению милиции № 18 доставить его для прохождения судебно-психиатрической экспертизы“.

Судья. Есть у вас вопросы?

Бродский. У меня просьба – дать мне в камеру бумагу и перо.

Судья. Это вы просите у начальника милиции.

Бродский. Я просил, он отказал. Я прошу бумагу и перо.

Судья (смягчаясь). Хорошо, я передам.

Бродский. Спасибо.

Когда все вышли из зал а суда, то в коридорах и на лестницах увидели огромное количество людей, особенно молодежи.

Судья. Сколько народу! Я не думала, что соберется столько народу!

Из толпы. Не каждый день судят поэта!

Судья. А нам все равно – поэт или не поэт!»

На первый суд мне попасть не удалось. Комната была крохотная. Из «публики», кроме родителей Иосифа, туда пустили Вигдорову, Груднину, Наталью Долинину, Эткинду и Меттера. Я вместе со многими другими стоял на лестнице...

Когда мы говорим о «деле Бродского», мы обычно все свое внимание сосредоточиваем на двух чудовищных судилищах. А ведь между ними была психиатрическая экспертиза. Вигдорова несколько позже писала:

«Как я поняла из рассказов отца, переезд Ленинград-Коноша <Иосифа после приговора этапировали в Архангельскую область вместе с уголовниками. – Я. Г.> был не самое трудное. Самым тяжелым была больница. 3 дня буйного отделения (без всякого для того повода), ледяные ванны, самоубийство соседа по койке и пр.».

Вот после этого Бродский снова предстал перед высоким судом.

Второе – главное – заседание состоялось 13 марта. Оно происходило в клубе 15-го ремонтно-строительного управления на Фонтанке, 22, возле Городского суда – бывшего III отделения. Нужен был большой зал, поскольку готовилось показательное мероприятие. Из друзей Иосифа и вообще литературной публики в зал попало сравнительно немного народу. Две трети зала заполнены были специально привезенными рабочими, которых настроили соответствующим образом.

Я просидел в зале все пять часов – а это не всем удалось! – и головой ручаюсь за точность второй записи Фриды Абрамовны, которая многократно публиковалась.

Тот, кто не был на суде 13 марта, не может себе представить атмосферы этого инквизиционного действия – возбужденный, наэлектризованный, резко разделенный на две неравные части зал, стоящие шпалерами вдоль стен дружинники, зорко озирающие публику, уверенные, что они помогают свершиться справедливости, трогательные в своем сварливом невежестве народные заседатели... Но, конечно, квинтэссенцией этой атмосферы было поведение судьи Савельевой – наглое, торжествующее беззаконие, уверенность в полнейшей своей безнаказанности. И оплывшая от пьянства физиономия официального представителя Союза писателей Воеводина, и жутковато-анекдотическое беснование общественного обвинителя Сорокина – все это было вполне отвратительно, но судья Савельева, пожалуй, единственная оказалась на полной высоте. Она выполнила задачу откровенно и последовательно – показала, что грозит любому из нас.

Свою власть над нами она демонстрировала и во время суда. В записи Вигдоровой есть только один эпизод, когда дружинники выводят человека из зала, а таких эпизодов было несколько. Делалось это все с тем же торжествующим хамством. В частности, вытащили из зала сидевшего рядом с Вигдоровой и с ней приехавшего Евгения Александровича Гнедина, чьи воспоминания опубликованы в № 7 «Нового мира» за 1988 год. Евгений Александрович, в прошлом крупный дипломат, сотрудник Литвинова, прошедший и пытки, и лагеря, говорил

на следующий день, что когда его впахнули в «воронок» и повезли куда-то, он думал, как его привезут в отделение и он предъявит свои документы старого партийца, и заранее веселился, предвкушая реакцию. Но его немного повозили и вытолкнули из машины...

Весь этот злобный абсурд завершился соответствующим документом.

«ПОСТАНОВЛЕНИЕ

Дзержинский районный суд гор. Ленинграда в составе председательствующего Савельевой и народных заседателей Тяглый и Лебедевой при секретаре Коган с участием общественного обвинителя Сорокина и адвоката Топоровой рассмотрел в открытом судебном заседании в гор. Ленинграде, в выездной сессии клуба строителей 13 марта 1964 года

Дело на Бродского Иосифа Александровича, 1940 года рождения, уроженца гор. Ленинграда, из служащих, образование неполное среднее, б/п, не судимого, не работающего, холостого, проживающего Литейный пр. дом 24 кв. 28 по Указу Президиума Верховного Совета РСФСР от 4/V-1961 года „Об усилении борьбы с лицами, уклоняющимися от общественно полезного труда и ведущими антиобщественный паразитический образ жизни“. Народный суд установил:

гр. Бродский систематически не занимается общественно-полезным трудом, ведет антиобщественный паразитический образ жизни, о чем свидетельствуют следующие данные: из выписки трудовой книжки видно, что Бродский в период с 1956 по 1964 гг. проработал в общей сложности 2 г. 8 мес. на предприятиях гор. Ленинграда. С октября мес. 1963 года Бродский нигде не работал и не учился. В своих объяснениях Бродский ссылается на то, что он работает на договорных началах с Гослитиздатом, пишет и переводит стихи. По данным справки издательства художественной литературы г. Москвы с Бродским были заключены следующие договора: от 22/X-62 г. На перевод стихов по сборнику „Зори над Кубой“, выплачено 19 руб. 92 коп., от 17/VIII-63 г. по сборнику „Романсеро“ на 300 стр. выплачено было в 1963 г., по сборнику „Поэты Югославии“ выплачено 17 руб. 92 коп. По данным справки Ленстудии телевидения Бродский получил 8/VIII-63 г. авторский гонорар за работу 37 руб. 50 коп. По данным справки Л. О. Гослитиздата Бродский как автор и переводчик в 1962–1963 г. не был и никаких выплат ему не производилось, т. е. имели место единичные случаи заработка Бродского, что не свидетельствует о выполнении им важнейшей Конституционной обязанности честно трудиться на благо Родины и обеспечения личного благосостояния.

В материалах дела видно, что Бродский в 1960 г. был приглашен в Органы КГБ по вопросу участия его и его близких друзей по Москве и Ленинграду в издании нелегального сборника „Синтаксис“ и, как он подтвердил на суде, ему было предложено переменить свое отношение к труду, переменить образ жизни. В дальнейшем Бродский писал ущербные, упаднические стихи, которые с помощью своих друзей распространял среди молодежи Москвы и Ленинграда. С помощью своих друзей и отдельных писателей Бродский организовывал литературные вечера, на которых пытался противопоставить себя как поэта нашей советской действительности. На л. д. 71–72 имеется справка от комиссии по работе с молодыми писателями при Лен. отд. Союза писателей РСФСР, в которой говорится, что Бродский не является ни поэтом, ни профессиональным литератором, что нашло подтверждение в объяснениях Бродского на суде и в показаниях допрошенных свидетелей.

В деле имеется статья из газеты „Вечерний Ленинград“ о Бродском „Окололитературный трутень“ (л. д. 26) и отклики на эту статью в той же газете от 8/I-64 г., из которых видно, что общественность Ленинграда неоднократно поднимала вопрос об антиобщественном образе жизни Бродского, но из этого Бродский необходимых выводов не сделал.

На л. д. 8 имеется выписка из заседания секретариата и чл. партбюро Лен. отд. Союза писателей от 17/XII-63 г., из которой видно, что участники заседания единогласно признали

правильным и своевременным выступление газеты „Вечерний Ленинград“ о Бродском, требуя предания Бродского общественному суду.

Отделом милиции Дзержинского Райисполкома гор. Ленинграда Бродский предупредился о трудоустройстве. 19/ХІІ-63 г. было отобрано разъяснение о трудоустройстве: 17/ХІІ-63 г. начальником паспортного стола отделения он был предупрежден о трудоустройстве и ознакомлен с Указом от 4/У-61 г. 18/І-64 г. от него было отобрано предупреждение, но и после этого Бродский не трудоустроился и должных выводов для себя не сделал.

Заключением врачебной комиссии от 18/ІІ-64 г. Бродский по своему состоянию признан трудоспособным. Проведенная судебно-психиатрическая экспертиза установила, что Бродский проявляет психопатические черты характера, но психическим заболеванием не страдает и по своему состоянию нервно-психического здоровья является трудоспособным.

Исходя из вышеизложенного, выслушав объяснения привлекаемого к административной ответственности Бродского, показания свидетелей Грудиной, Эткинда, Смирнова, Логунова, Денисова, Николаева, Ромашевой, Адмана <имеется ввиду В. Г. Адмони – Я. Г.>, Воеводина, представителя общественного обвинения, адвоката Топорову, народный суд считает, что Бродский, будучи трудоспособным, упорно не занимался общественно-полезным трудом и, несмотря на принятые к нему меры воспитательного порядка, предупреждения со стороны общественности и государственных органов, ведет паразитический образ жизни, и в соответствии с Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 4/У-61 г. „Об усилении борьбы с лицами, уклоняющимися от общественно-полезного труда и ведущими антиобщественный и паразитический образ жизни“ он подлежит выселению из гор. Ленинграда в специально отведенную местность с обязательным привлечением к труду.

Учитывая вышеизложенное, народный суд

ПОСТАНОВИЛ

Бродского Иосифа Александровича на основании Указа Президиума Верховного Совета РСФСР от 4/У-61 г. „Об усилении борьбы с лицами, уклоняющимися от общественно-полезного труда и ведущими антиобщественный и паразитический образ жизни“ выселить из гор. Ленинграда в специально отведенную местность на срок 5 (пять) лет с обязательным привлечением к труду по месту поселения.

Исполнение немедленное. Срок высылки исчислять с 13/ІІ-64 г.

Постановление обжалованию не подлежит.

Нарсудья..... (подпись)

Нарзаседатели..... (подписи)»

Это длинный и нудный текст идеально воспроизводит уровень мышления тех, кто судил и осудил Иосифа. И потому и сам заслуживает буквального – безо всяких коррективов – воспроизведения.

Малограмотная убогость стиля – зеркало их мира...

После оглашения приговора дружинники пропустили к Иосифу только его родителей – Марию Моисеевну и Александра Ивановича. Я видел издали, как Иосиф, мрачный, но спокойный, натягивал кирзовые сапоги, принесенные отцом...

Пожалуй, никогда ни до, ни после я не испытывал столь невыносимого чувства унижения и бессилия. В такие минуты начинаешь понимать Веру Засулич.

Я был тогда человеком молодым, тренированным, закаленным тяжелой армейской службой и работой на Крайнем Севере, уверенным в несокрушимости своих нервов, но после этих пяти часов наглого абсурда и размазывающего бесправия я пришел домой буквально в полуобморочном состоянии.

Через день я написал стихи «Ночь после Варфоломеевской». Как психологический документ они передают то чувство омерзения, которое вызвал у меня тогда – и не только у меня – окружающий нас 15 марта 1964 года советский мир.

Все мы получили оглушительную оплеуху. Компания невежд измывалась на наших глазах над нашим товарищем, талантливым, образованным и необыкновенно трудолюбивым человеком, а мы ничего не могли поделать.

Когда расстреляли Гумилева и Каннегисера, то, при всем ужасе происшедшего, в этом была логика борьбы. Они знали, на что шли. Ахматова и ее друзья испытывали чувство бессилия перед лицом зловещего Молоха. Нам же противостояло нечто столь жалко омерзительное, что чувство бессилия переходило в ощущение нестерпимого унижения.

15 марта в «Вечернем Ленинграде» появилась информация, так сказать, закрепляющая успех.

«СУД НАД ТУНЕЯДЦЕМ БРОДСКИМ

Просторный зал клуба 15-го ремонтно-строительного управления вчера заполнили трудящиеся Дзержинского района. Здесь состоялся суд над тунеядцем И. Бродским. О нем писалось в статье „Окололитературный трутень“, напечатанной в № 281 нашей газеты за 1963 год.

Выездную сессию районного суда открыла председательствующая – судья Е. А. Савельева. Народные заседатели – рабочий Т. А. Тяглый и пенсионерка М. И. Лебедева.

Зачитывается заключение Дзержинского райотдела милиции. Бродскому – 24 года, образование – 7 классов, постоянно нигде не работает, возомнив себя литературным гением. Неприглядное лицо этого тунеядца особенно ярко вскрывается при допросе.

– Ваш общий трудовой стаж? – спрашивает судья.

– Я этого точно не помню, – отвечает Бродский под смех присутствующих.

Где уж тут помнить, если с 1956 года Бродский переменял 13 мест работы, задерживаясь на каждом из них от одного до трех месяцев. А последние годы он вообще нигде не работал.

Рисуясь, Бродский вещает о своей якобы гениальности, произносит громкие фразы, бесстыдно заявляет, что лишь последующие поколения могут понять его стихи. Это заявление вызывает дружный смех в зале.

Несмотря на совершенно ясное для всех антиобщественное поведение Бродского, у него, как ни странно, нашлись защитники. Поэтесса Н. Грудина, старший научный сотрудник Института языкознания Академии наук В. Адмони, доцент Педагогического института имени А. И. Герцена Е. Эткинд, выступившие на процессе как свидетели защиты, с пеной у рта пытались доказать, что Бродский, опубликовавший всего несколько стишков, отнюдь не тунеядец. Об этом же твердила и адвокат З. Топорова.

Но свидетели обвинения полностью изобличили Бродского в тунеядстве, во вредном, тлетворном влиянии его виршей на молодежь. Об этом с возмущением говорили писатель Е. Воеводин, заведующая кафедрой Высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухиной Р. Ромашова, пенсионер А. Николаев, трубоукладчик УНР-20 П. Денисов, начальник Дома обороны И. Смирнов, заместитель директора Эрмитажа П. Логунов. Они отмечали также, что во многом виноваты родители Бродского, потакавшие сыну, поощрявшие его безделье. Отец его А. Бродский, по существу, содержал великовозрастного лоботряса.

С яркой речью выступил на процессе общественный обвинитель – представитель народной дружины Дзержинского района Ф. Сорокин.

Внимательно выслушав стороны и тщательно изучив имеющиеся в деле документы, народный суд вынес постановление: в соответствии с Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 4 мая 1961 года выселить И. Бродского из Ленинграда в специально отведенные места с обязательным привлечением к труду на пять лет.

Это постановление было с большим одобрением встречено присутствующими в зале».

Газета «Смена» откликнулась на суд еще более колоритно. Сочинение называлось «Тунеядцу воздается должное» и выглядело так:

«О самом Иосифе Бродском говорить уже противно. В клубе 15-го ремонтно-строительного управления, заполненном трудящимися Дзержинского района, состоялся суд над этим тунеядцем, и в соответствии с Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 4 мая 1961 года принято постановление о выселении трутня из Ленинграда в специально отведенные места с обязательным привлечением к труду сроком на пять лет.

К такому решению народный суд пришел после очень тщательного изучения всех имеющихся в деле документов, после внимательного выслушивания сторон.

Казалось бы, паразитическая сущность и антиобщественное поведение Бродского, о котором достаточно много рассказывалось уже на страницах ленинградских газет, ясны каждому человеку, имеющему здравый ум и помнящему о святых обязанностях гражданина нашего социалистического общества.

Нет же, нашлись у Бродского и защитники. Особенным усердием отличились выступившие на процессе как свидетели защиты поэтесса Н. Грудина, доцент Педагогического института имени А. И. Герцена Е. Эткинд, научный сотрудник В. Адмони.

Говоря откровенно, стыдно было за этих людей, когда, изошряясь в словах, пытались они всячески обелить Бродского, представить его как невинно страдающего непризнанного гения. На какие только измышления не пускались они! В перерыве, окруженная юношами и девушками, которые с гневом говорили об антиобщественной деятельности Бродского, отвергая целиком его гнилое творчество, поэтесса Н. Грудина трясла его рукописями.

Только потеряв столь нужную каждому поэту и писателю, каждому человеку идейную зоркость, можно было так безудержно рекламировать проповедника пошлости и безыдейности. Что пленило Н. Грдинину и других поклонников Бродского в его так называемом творчестве?

Тупое чванство, ущербность и болезненное самолюбие недоучки и любителя порнографии, стократ помноженное на непроходимое невежество и бескультурие – вот что выглядывает из каждой строчки, вышедшей из-под пера Иосифа Бродского.

...болтливое, худое ремесло, в
любой воде плещи, мое весло...

Вот как сам Бродский изложил свое поэтическое „кредо“. Бродский принципиально не хотел трудиться ни для себя, ни тем более для народа. В стихах и прозе он поливал грязью и поносил все советское только потому, что в нашей стране надо трудиться, создавать то, что нужно и полезно народу, будь то металл, хлеб или стихи.

В минуту откровенности он как-то очень точно написал о себе: „Мое субъективное восприятие атрофировалось до стадии хамства“.

Это было написано в те дни, когда Бродский поставлял в военкомат подложные справки, не желая идти служить в Советскую Армию.

„А люблю я родину чужую!“ – восклицает блудослов Бродский в одном из своих пошлых стишков.

– Будущие поколения с должным благоговением оценят меня! – театрально воскликнул трутень на суде.

Дружным хохотом встретили присутствующие эти слова „непризнанного гения“.

С 1956 года он переменял 13 мест работы. Где работал неделю, где месяц, а последние годы он вообще не трудился, поощряемый подонствующими приятелями, многие из которых докатились до прямой антисоветской деятельности. Вместе с ними катился и тунеядец Бродский.

Правильную, точную оценку его тлетворной деятельности дали на суде писатель Е. Воеводин, заведующая кафедрой Высшего художественного училища им. В. И. Мухиной Р. Ромашова, начальник Дома обороны И. Смирнов, заместитель директора Эрмитажа П. Логунов, трубоукладчик УНР-20 П. Денисов, общественный обвинитель – председатель штаба народной дружины Дзержинского района Ф. Сорокин и другие.

Постановление суда было встречено горячими аплодисментами людей с честными рабочими руками».

Все же организаторы «дела Бродского» были не совсем уверены в своих силах, если ненависть взвинчивалась до такого истерического и пародийного уровня. Несмотря на армию и флот, они боялись Бродского и того культурного движения, которое он в их сознании символизировал.

Было бы неверно сказать, что исход процесса, несмотря на свою подавляющую тягостность, деморализовал нас. Происшедшее объединило – правда, ненадолго – самых разных людей в нашем поколении. И через несколько дней после суда появился следующий документ:

*«В Комиссию
по работе с молодыми авторами
при Ленинградском отделении
Союза советских писателей
Уважаемые товарищи!*

В Ленинграде работает большое число молодых прозаиков, поэтов, переводчиков и критиков, которые, не являясь членами Союза писателей, уже несколько лет серьезно занимаются литературным трудом и неоднократно публиковали свои произведения в сборниках и журналах. Эти люди, разного возраста, разного жизненного опыта и разных профессий, объединены интересом к центральным проблемам жизни нашей страны, нравственному росту и становлению нового человека, его внутреннему миру.

Большинство молодых авторов совмещают напряженную творческую работу с трудом по своей основной профессии, с учебой. Некоторая часть вступает в договорные отношения с издающими организациями и фактически находится на положении профессиональных литераторов. Молодые авторы, которые не порывают с производственной деятельностью, в творческих интересах бывают вынуждены на некоторое время прервать ее. Не являясь членами Союза писателей, эти люди оказываются не защищенными от возможных обвинений в тунеядстве со стороны лиц, не компетентных в этой области и не способных разобраться в существе дела.

Как правило, молодые авторы зарегистрированы Комиссией по работе с молодыми литераторами при ЛО ССП. Мы не знаем всех функций этой организации, но считаем, что комиссия призвана проявлять внимание к проблемам, встающим перед молодыми литераторами. В последнее время произошли события, которые серьезно встревожили нас. Мы видим связь этих событий с появлением на месте секретаря комиссии Е. В. Воеводина, который по своему положению практически осуществляет решения комиссии.

Молодые литераторы, сталкиваясь с Е. В. Воеводиным, все более убеждаются в том, что этот человек совершенно чужд их поискам и не желает понять и поддержать то хорошее, что они стремятся внести в литературу. У всех, кто с ним встречался и разговаривал, сложилось впечатление, что перед ними человек совершенно случайный, не обладающий куль-

турным уровнем, душевными качествами, необходимыми для этой деятельности. К своим обязанностям Е. В. Воеводин относится легкомысленно. Заявления, поданные в комиссию, лежат без движения месяцами, устные просьбы не принимаются во внимание. Разговаривать с Е. В. Воеводиным неприятно и бесполезно: он совершенно не уважает людей, обращающихся к нему, держится с ними пренебрежительно, с пошловатой фамильярностью и лишает этой своей манерой желания быть с ним откровенным.

Особенно недостойно и непорядочно повел себя Е. Воеводин на суде над молодым поэтом и переводчиком И. Бродским, которому предъявлялось обвинение в тунеядстве. Мы убеждены, что справедливость по отношению к И. Бродскому будет восстановлена в законном порядке, но Е. Воеводин, выступивший на суде свидетелем обвинения, действовал так, чтобы не допустить справедливого решения дела. Он бездоказательно обвинил И. Бродского в писании и распространении порнографических стихов, которых, как нам известно, И. Бродский никогда не писал. Таким образом, секретарь комиссии оклеветал молодого литератора.

Он предъявил суду заявление, подписанное им одним, и обманул суд, утверждая, что это заявление, порочащее личность и работу И. Бродского, одобрено большинством членов комиссии. Так Е. Воеводин совершил подлог и лжесвидетельство.

Мы, молодые литераторы Ленинграда, не можем, не желаем и не будем поддерживать никаких отношений с этим морально нечистоплотным человеком, порочащим организацию ленинградских писателей, дискредитирующим в глазах литературной молодежи деятельность Союза писателей.

*Я. Гордин, А. Александров, И. Ефимов, М. Рачко, Б. Иванов,
В. Марамзин, Б. Ручкан, В. Губин, А. Шевелев, В. Халупович,
Я. Длуголенский, Е. Калмановский, М. Данини, Г. Шеф, В. Соловьев,
С. Вольф, А. Кушнер, М. Гордин, А. Битов, И. Петкевич, В. Бакинский,
В. Воскобойников, Т. Галушко, Г. Глозман, О. Тарутин, Э. Зеленин,
Г. Горбовский, Г. Плисецкий, Е. Кумпан, Л. Глебова, Л. Агеев, Е. Кучинский,
Н. Королева (с оговоркой: согласна не со всеми положениями письма, но
считаю, что после выступления на суде Е. Воеводин не может
оставаться в Комиссии по работе с молодыми авторами),
А. Городницкий, М. Земская (с оговоркой: не имея собственных претензий к
Е. Воеводину по отношению ко мне лично, присоединяюсь к заявлению в
целом), Е. Рейн, В. Щербаков, Р. Грачев, А. Зырин, Т. Калецкая, А. Леонов,
Л. Штакельберг, Д. Бобышев, Н. Столинская,
А. Вилин, А. Ставиская, И. Комарова»*

Первый вариант письма, написанный мной, был целиком посвящен опровержению приговора. Но многоопытный Давид Яковлевич Дар решительно его забраковал, сказав, что с «ними» надо говорить на «их языке», и набросал основу данного текста...

Быть может, самое интересное в этом письме – подписи. Потом эти люди разошлись – и как! Эмигранты, члены правления СП, черносотенцы, даже один убийца, хладнокровно зарезавший человека за то, что он еврей...

Собственно, этим письмом было начато движение «подписантов» – людей, подписывавших коллективные петиции в защиту жертв незаконных процессов: Синявского-Даниэля, Гинзбурга-Галанскова и других, – захватившее к концу шестидесятых годов не одну тысячу интеллигентов и затем разгромленное.

Само же письмо в этом виде, разумеется, было маневром. Комиссия по работе с молодыми литераторами интересовала нас меньше всего. Важно было показать истинное отношение молодой литературной общественности к Бродскому.

Дальнейшая история этого письма трагикомична. Ленинградский секретариат ни за что не хотел его принимать. Мы его подавали, нам его возвращали.

Наконец, мы послали его в Москву. Ответа не получили, но Наталья Иосифовна Грудинина говорила мне, что видела первый экземпляр в Генеральной прокуратуре, где она хлопотала об освобождении Иосифа. У меня сохранился третий экземпляр с натуральными подписями.

Что же объединило полсотни таких разных людей, часть которых знала Иосифа вполне поверхностно? Ощущение, что произошло нечто из ряда вон выходящее. Нам всем показали, что мы бесправны и беззащитны. И мы попытались объединиться. Но ничего из этого не вышло, поскольку альянс наш был неорганичен.

Бродский был отправлен по этапу – вместе с уголовниками – в деревню Норенское Коношского района Архангельской области. Деревня находится в 21 километре от железной дороги, окружена болотистыми северными лесами. Иосиф выполнял там самую разную физическую работу. Мы с писателем Игорем Ефимовым приехали к нему в октябре шестидесяти четвертого года. Относились к нему в деревне хорошо, совершенно не подозревая, что этот вежливый и спокойный тунеядец возьмет их деревню с собой в историю мировой культуры¹².

Он жил в крепкой, на высокий фундамент – как полагается на Севере – поставленной пристройке к основной избе Пестеревых. И изба, и пристройка сложены были из огромных черных бревен. Комната была небольшая, и в ней царил невообразимый кавардак. Бросались в глаза приемник, пишущая машинка и довольно закопченная керосиновая лампа. Книги, бумаги, спальный мешок. Мы с Игорем спали на полу... Иосиф был вполне бодр. В ватнике и кирзовых сапогах он смотрелся очень органично на фоне мощных северных изб, перепаханной тракторными колесами грязной осенней улицы, да и жителей деревни. В первый день после нашего приезда – мы приехали к концу дня накануне – ему предстояло лопатить зерно в амбаре, чтоб не грелось и не прело. Мы втроем быстро осилили эту работу и полдня гуляли по окрестностям. Картина угнетающая – болота, редколесье... Я много фотографировал. Разговоры на этой прогулке велись, насколько я помню, исключительно вокруг хлопот за его освобождение.

Когда в первый вечер мы осмотрелись в избе и стали распаковывать привезенные Осе передачи, то я, в частности, достал и отдал ему рукопись Жени Рейна. Не могу простить этого себе по сию пору. Женя – по непонятным мне причинам – решил описать в стихах новогоднюю историю на даче Шейниных – ухаживание Димы Бобышева за Мариной. Поэма называлась «Глаз и треугольник». Он считал, видимо, что переключенная в поэтический, литературный ряд бытовая история станет восприниматься Осей именно как факт литературы. Очевидно, уверенный в магической силе поэтического слова, Рейн решил, что это будет мощным психотерапевтическим актом, и уговорил меня взять поэму с собой. А я, как последний идиот, согласился в конце концов.

Ося пробежал текст глазами, болезненно сморщился и сказал: «Зачем ты мне это привез?» И отложил рукопись. Больше мы к этому не возвращались. Но был и еще один неприятный для меня эпизод. Отдавая мне на хранение незадолго до ареста – перед отъездом в Москву – рукопись незавершенной «Столетней войны», Ося взял с меня слово никому текст не показывать. Но когда мы с Натальей Иосифовной Грудиной думали, какие бы стихи приложить к ее письмам в прокуратуру как образец добропорядочности автора, то решил, что жестокое описание боя в «Столетней войне» можно представить как образец антивоенной поэзии, тогда очень ценившейся властью. Я перепечатал небольшой фрагмент и отдал его Наталье Иосифовне. Что она с ним сделала – не знаю. Но в какой-то момент того же

¹² Теперь на вокзале в Коноше и в Норенском висят мемориальные доски, и коношская библиотека носит имя Бродского.

вечера Иосиф как-то невзначай спросил: «Ты „Столетнюю войну“ никому не давал?» – «Мы же договорились», – ответил я. Он достал машинописный листок – тот самый фрагмент – и молча мне протянул... Я в смущении стал объяснять ему благоую цель... «Не делай этого больше», – сказал он. Откуда он получил эту копию, я, естественно, выяснять не стал.

«Столетнюю войну» я выпустил из рук один только раз – с его согласия, когда состоялось марамзинское собрание. Взял ее у меня Миша Мейлах, который мне ее и вернул. Уже в конце восьмидесятых я по телефону, а затем при встрече в Штатах стал уговаривать Осю опубликовать это «большое стихотворение», настаивая на его принципиальной смысловой ценности. «Не время», – ответил он.

Уезжать было тяжело. Ему не хотелось нас отпускать. Нам было мучительно и стыдно его оставлять. Но разные обстоятельства требовали пребывания в Ленинграде. В частности, я оставил жену с грудным ребенком и ей было трудно одной. Всего мы пробыли в Норенском трое с лишним суток.

Ося посадил нас в попутный «газик». Мы двинулись по грязной разбитой дороге, а он остался смотреть нам вслед. Я сидел рядом с шофером, а Игорь сзади. Когда мы выехали из деревни и Ося пропал из виду, мне показалось, что Игорь плачет. Я никогда его об этом не спрашивал.

После нашей с Ефимовым поездки к Иосифу я послал ему несколько книг. Важную роль сыграла одна из них – «Доктор Фаустус» Томаса Манна. Долгое время с конца пятидесятых годов это была моя настольная книга, равно как и написанная Манном позже история ее создания – «Роман одного романа». Я нашел у букиниста экземпляр – расставаться с собственным было жалко – и отправил Иосифу. Я был уверен, что он оценит и парадоксальную глубину романа, и могучую концентрацию культурных реминисценций. Анатомия таинственной и страшной иногда природы творчества не могла его не увлечь. Он и сам пытался смолоду заглядывать в мистические бездны. Однако роман произвел на него совершенно не то впечатление, на которое я рассчитывал. Он написал по прочтении горько-саркастические большие стихи «Два часа в резервуаре», в которых досталось и Гете, и Гуно, и Манну. – «Есть истинно духовные задачи, / а мистика есть признак неудачи // в попытке с ними справиться, иначе // их бин, не стоит это толковать».

Это был наряду со стихами «Одной поэтессе» манифест нового мировидения, перечеркивание своего романтического прошлого.

Когда мы встретились в девяностом году в Штатах и выпивали в его сельском доме в Саут-Хедли, то вспомнили и о «Фаустусе». Иосиф сказал: «Вообще-то, надо было эти стихи тебе посвятить».

А еще позже наш общий друг Боря Тищенко напомнил мне, что до ссылки уговаривал Иосифа прочесть роман.

Нет здесь возможности рассказывать о том, что происходило в Ленинградской писательской организации в первые месяцы после суда, – это особый сложный сюжет со многими персонажами. Кульминацией стало перевыборное собрание, где несколько ленинградских писателей с отвагой отчаяния предъявили счет Прокофьеву. Я стал членом СП гораздо позднее, но на этом собрании был. Я помню выступление Наташи Долининой и Михаила Панича, очень решительные. Прокофьев сидел красный и хмурый. Собрание это было чрезвычайно любопытно тем, что напоминало по развитию сюжета падение Хрущева (недаром они с Прокофьевым были похожи). К левым, которые были глубоко оскорблены ролью Прокофьева в деле Бродского, с восторгом присоединились правые¹³, которым Прокофьев, при всем своем консерватизме, тоже не давал особенно разгуляться.

¹³ Термины «левые», «правые» используются в тогдашнем значении, противоположном сегодняшнему.

В перерыве Прокофьев снял свою кандидатуру, не стал баллотироваться в правление и тем самым закончил свое общественное поприще. Он прожил еще несколько лет, снедаемый горечью и злобой, и вскоре умер. «Дело Бродского» уничтожило его. А жаль – он был небесталанный и по душевным качествам не худший человек...

Я не помню, выступал ли тогда Борис Вахтин. Но вот передо мной текст его выступления. То ли я запомнил – возможно! – то ли Боря приготовил этот текст, но не произнес его вслух. Во всяком случае, я привожу его здесь, ибо в нем сконцентрировано главное, о чем шла тогда речь:

«Я всегда считал, что нет на свете призвания более высокого, чем призвание литератора, что нет на свете дела более важного, более жизненно необходимого обществу, чем дело, которое делают литераторы, и что нет занятия более трудного, ответственного, вредного для здоровья и даже, я бы сказал, опасного для жизни, чем занятие литератора. Труд литератора – тяжелый труд, труд упорный.

И поэтому для меня было потрясением, когда в юридическом порядке народный суд осудил молодого поэта и переводчика И. Бродского, только-только начинавшего свой тяжелый литературный путь, осудил как бездельника, трутня и лодыря, как тунеядца. Впервые, может быть, в истории нашей словесности труду писателя было юридически отказано в названии труда, впервые это дело было названо бездельем. Эта беспрецедентная судебная ошибка будет, я не сомневаюсь, исправлена, и Бродский будет возвращен к литературному труду, и не о Бродском я хочу говорить.

Я хочу говорить о тех поэтах и прозаиках, о тех литераторах, которые были избраны писателями руководить нашим писательским союзом и которые не только не помогли суду избежать этой ошибки, но, наоборот, изо всех сил помогли эту ошибку совершить. Почему руководитель нашего союза А. А. Прокофьев, почему секретариат в целом не помогли народному суду, народным заседателям понять, что литературный труд – это именно труд, что дело литератора – дело, которому мы посвятили свои жизни, – это не безделье? Почему вы скрыли от суда, что Бродский – блестящий переводчик, что он не пьянствует, не лодырничает, а работает как каторжный? Почему вы отмахнулись от того, что говорили и писали по этому делу такие его знатоки, как С. Я. Маршак, К. И. Чуковский, А. А. Ахматова? Этого мало. Вы сделали почти все от вас зависящее, чтобы втоптать в грязь в этом случае высокое призвание литератора, вы сотрудничали с таким деятелем, как Лернер, в этом занятии, и именно вы помогли опять-таки в данном случае представить перед всем миром в ложном свете положение писателя в нашем отечестве.

И когда я думаю, что секретариат наш, А. А. Прокофьев – люди, которым доверено хранить честь нашего союза и его лицо, – что эти люди в данной, такой еще совсем, в сущности, простой и, что ли, безобидной ситуации это лицо потеряли, то я меньше всего склонен упрекать в произошедшем судебные или какие иные инстанции, у которых по горло своей, тоже тяжелой работы. В том, что случилось, виноват секретариат, и прежде всего А. А. Прокофьев.

Столь же необъяснимо и недопустимо и то, что случилось с тремя уважаемыми членами нашего союза – Вл. Григ. Адмони, Нат. Иос. Грудининой и Еф. Григ. Эткиндром, которые совершенно открыто и честно принесли перед народным судом свидетельские показания. Так вот за эти свидетельские показания, которые разрушали картину, нарисованную в фальшивке Евгения Воеводина, только за то, что эти три литератора помогали нашему советскому суду выяснить истину, секретариат обрушился на них с проработкой, грозил им репрессиями, снял Н. И. Грудинину с работы в литкружках на заводе „Светлана“ и во Дворце пионеров. Такая, знаете, расправа за свидетельские показания пахнет теми временами, когда кровь рекой лилась, а мы про те времена забыть не имеем права, никак у нас не получается забыть, а тут еще вы хоть и чуть-чуть, да нет-нет и напомните.

Вот об этом, о лице нашего Ленинградского отделения Союза писателей, мне и хотелось сказать, так что я прошу А. А. Прокофьева в заключительном слове ответить, почему преследовали вы В. Г. Адмони, Н. И. Груднину и Е. Г. Эткинда за то, что они давали свидетельские показания? Почему вы скрыли от суда, что Бродский – прекрасный переводчик? Почему вы предпочли слушать не Маршака и Чуковского, не ваших товарищей по Союзу писателей, а этого Лернера? Почему вы добивались, чтобы труд молодого литератора был признан бездельем и заменен ему принудительным физическим трудом?

А так как я полагаю, что вы от ответа на эти вопросы постараетесь уклониться, да и вопросов все-таки много, целых четыре, то я вам их подготовил на отдельной бумажке письменно».

Теперь, через много лет, – а особенно по сравнению с трагедиями времен революции и красного террора, не говоря уже о кошмаре тридцатых, второй половины сороковых, начала пятидесятых – все эти страсти могут показаться суетными и бессмысленными перед лицом свершившихся исторических катаклизмов и всего того, что с тех пор написал пятый Нобелевский лауреат. Но настоящий историк и чуткий к исторической жизни читатель услышит здесь голоса живых людей, этой плоти истории, и увидит частицы той мозаики событий, из коих составляется рисунок большой истории. В конце концов, изломы судеб поэтов редко напрямую влияют на судьбы народов и государств, но они всегда индикатор, они выполняют роль Золотого петушка, указующего в сторону смертельной опасности.

Хочу привести только один характерный для этого момента документ.

«И. о. Генерального прокурора СССР

т. Малярову, Михаилу Петровичу

В Ленинграде по указу о тунеядцах был осужден и выслан на 5 лет в места спецпоселения начинающий поэт-переводчик, Иосиф Александрович Бродский (год рождения 1940).

Мы, нижеподписавшиеся, профессиональные литераторы, просим освободить И. А. Бродского от пребывания на поселении, ограничив срок его осуждения временем, истекшим со дня приговора.

Мы хотели бы, чтобы Бродский вернулся к полюбившейся ему работе – работе поэта-переводчика. В течение полутора лет, предшествовавших его осуждению, любимый труд, литературная среда и первые успехи на избранном поприще явственно излечивали Бродского от заблуждений и ошибок прошлого.

Мы обещаем Вам заняться дальнейшим воспитанием молодого поэта, добиваясь того, чтобы Бродский прочно утвердился на пути советского литератора, неустанно отдавая свои силы работе, в соответствии со своей квалификацией (по договору с издательствами или на других законных основаниях). Мы убеждены, что И. А. Бродский, при его несомненном таланте систематически занимаясь трудовой деятельностью, безусловно, обеспечит себе необходимый прожиточным минимум.

Всецело сознавая свою ответственность, мы чувствуем себя в силах выполнить свое обещание.

К. Чуковский, К. Паустовский, Ф. Вигдорова, Н. Груднина,

Н. Долинина, Лидия Чуковская, Анна Ахматова, Д. Дар, Б. Вахтин,

Е. Гнедин, Глеб Семенов, Э. Линецкая, Т. Хмельницкая,

В. Адмони, Е. Эткинд»

Разумеется, и сюжет «дела» отнюдь не исчерпан на этих страницах. Здесь не упомянуты многие люди, так или иначе прикосновенные как к травле, так и к поддержке Бродского. Но общее представление читатель, я надеюсь, получит. И мне хотелось бы, чтоб сквозь представленный здесь бытовой слой происшедшего читатель, пускай смутно, различил бы и другое – различил, что за хамством и ненавистью, которые обрушились на Бродского, вставала иная ситуация, куда более высокая, чем просто очередная расправа над человеком, вышед-

шим из привычных рамок и потому неудобным. По сути, это была мощная вспышка ненависти к свободному, а потом трагедийному пониманию жизни со стороны людей не просто невежественных и консервативных, но морально глухих и душевно слабых, духовно трусливых. «Дряблый деспотизм» – так назвал Пушкин николаевский режим. Духовная дряблость – неизменный спутник деспотизма. Патологическая невозможность взглянуть в лицо жизни и порождает парадную культуру, мертвую, но активно хищную культуру. Страх – неизменный спутник деспотизма и с той, и с другой стороны. И потому клеветы деспотизма – люди, как правило, несчастные. (И – соответственно – озлобленные.) Речь тут может идти не только о страхе физическом, но о духовной неполноценности, которая отторгает деспота любого масштаба от мира и рождает болезненное недоверие к миру. А поскольку Бродский был и есть человек для здорового и свободного мира органичный и живущий в нем органично и свободно, то деспотизм – явление куда более серьезное, чем просто форма политического существования, – ощущал Иосифа как нечто враждебное и опасное. Страх перед Бродским был еще и страхом уродливой псевдокультуры перед подлинной культурой, страхом и глубоко спрятанным чувством вины, – а это при ущербности духа стимулирует ненависть к объекту вины, – той псевдокультуры, что выросла как растение-паразит на крови невинных, на предательстве, невежестве, на торжествующей душевной и умственной скудости, на унижении и разрушении человеческой личности...

Иосиф пробыл в ссылке полтора года. Как недавно выяснилось, все это время в нашей правоохранительной системе и партийных органах шла борьба между ленинградской партийной верхушкой и местным КГБ и московскими инстанциями, решившими на примере «дела Бродского» «приструнить зарвавшийся Ленинградский обком, спровоцировавший международный скандал». Эти ценнейшие и крайне любопытные документы опубликовала в «Новом мире» № 1 за 2007 год Ольга Эдельман.

Однако полагаю, что решающую, быть может, роль в завершении этой тяжбы сыграло письмо «друга СССР» Жана-Поля Сартра Председателю Президиума Верховного Совета Микояну.

«Господин Президент,

Я беру на себя смелость обратиться к вам с этим письмом лишь потому, что являюсь другом вашей великой страны. Я часто бываю в вашей стране, встречаю многих писателей и прекрасно знаю, что то, что западные противники мирного сосуществования уже называют „делом Бродского“, представляет из себя всего лишь непонятное и достойное сожаления исключение. Но мне хотелось бы сообщить вам, что антисоветская пресса воспользовалась этим, чтобы начать широкую кампанию, и представляет это исключение как типичный для советского правосудия пример, она дошла до того, что упрекает власти в неприязни к интеллигенции и в антисемитизме. До первых месяцев 1965 года нам, сторонникам широкого сопоставления различных культур, было просто отвечать на эту недобросовестную пропаганду: наши советские друзья заверили нас, что внимание высших судебных органов обращено на случай с Бродским и решение суда должно быть пересмотрено. К сожалению, время шло, и мы узнали, что ничего не сделано. Атаки врагов СССР, являющихся и нашими врагами, становятся все более и более ожесточенными. Например, хочу отметить, что мне неоднократно предлагали публично высказать свою позицию. До настоящего времени я отказывался это сделать, но молчать становится столь же трудно, как и отвечать.

Я хотел поставить вас в известность, господин Президент, о беспокойстве, которое мы испытываем. Мы не можем не знать, как трудно бывает внутри любой общественной системы пересматривать уже принятые решения. Но, зная вашу глубокую человечность и вашу заинтересованность в усилении культурных связей между Востоком и Западом в рамках идеологической борьбы, я позволил себе послать вам это сугубо личное письмо, чтобы просить вас во имя моей искренней дружбы к социалистическим странам, на которые мы

возлагаем все надежды, выступить в защиту очень молодого человека, который уже является или, может быть, станет хорошим поэтом»¹⁴.

Верховный Суд, не отменив приговора, сократил срок наказания до фактически отбытого.

В сентябре Иосиф вернулся в Ленинград...

К концу шестидесятых годов, после нескольких лет надежд на возникновение естественной литературной жизни, стало ясно, что процесс снова сворачивает в мертвую зону, грозя изуродовать даже крепкие натуры и сломать слабые, требуя для выживания усилий, далеко выходящих за пределы нормального – даже по меркам предшествующего периода – литературного действия.

Те, кто хотел понимать, понимали, что культурная формация, к которой в той или иной степени мы принадлежали, терпит окончательное поражение. Как терпит его весь комплекс либерально-демократических устремлений. Это стало ясно еще до оккупации Чехословакии.

Кампания подписанства – последняя массовая попытка интеллигенции перейти в контрнаступление и оборвать начавшийся новый виток репрессий, – развернувшаяся в 1965 году после ареста Синявского и Даниэля, к весне 1968 года разбилась о злобное упрямство власти. Оппозиционная интеллигенция (и либеральная, и радикальная) вела себя к тому же предельно непоследовательно и с точки зрения политической борьбы до умиления наивно.

Когда стало известно, за что арестованы Синявский и Даниэль, несколько «молодых литераторов» написали письмо-протест. Об этом узнала Наталья Иосифовна Грудинина и стремительно организовала встречу подписантов с нашими главными писателями-либералами. Мы сидели в «готической гостиной» Дома писателей на торжественных «епископских» стульях. Из «молодых» ясно помню на этой встрече Игоря Ефимова, Валерия Попова, Вадима Нечаева (Бакинского), Бориса Вахтина. Из «старших» помню всех, но обойдусь без имен, ибо ничего путного из этой встречи не вышло. Мы пытались убедить их в переломности момента, в необходимости резко воздействовать на ситуацию. Ефимов сказал – цитирую дословно: «Когда будет осужден первый писатель – будет поздно». Нам было отвечено, что мы сгущаем краски и вообще преувеличиваем. Но помню мучительное выражение лица Федора Александровича Абрамова – смесь неловкости, раздражения на себя, сочувствия. Он единственный что-то мрачно и невнятно сказал в нашу поддержку. (Через много лет – в начале восьмидесятых – мы шли с Федором Александровичем по Комарову мимо зеленого обкомовского забора. Я говорил ему – уже лауреату, секретарю правления СП СССР – о прочности его положения. Он ответил с горечью: «Если я рыпнусь всерьез, они раздавят меня, как вошь!»)

Никто из «старших» нашего письма не подписал. Хошь не хошь, а они не воспринимали себя отдельно от системы, они могли быть ее оппозиционной, но – частью. А мы психологически уже были от нее свободны.

Не говоря о том, что мы были небитые, а они-то хорошо знали, на что способны их коллеги по партии...

Но тем не менее наши товарищи стали один за другим снимать подписи. Точно помню, что остались подписи Бориса Вахтина, Бориса Иванова, Вадима Нечаева, автора этого очерка... Возможно, еще чьи-то одна-две...

В марте 1967 года мне позвонил Рид Грачев, один из самых талантливых и интеллектуально сильных писателей нашего поколения, трагическая судьба которого есть особый обширный сюжет, необходимый для понимания причин общего поражения. Вскоре в Союзе писателей должно было состояться обсуждение очередного номера «Молодого

¹⁴ Литературная газета, 1995, 5 мая.

Ленинграда». Рид сказал, что чувствует себя плохо, идти не хочет и просит меня прочитать там написанный им текст. Мы встретились, если память не изменяет, в Доме книги, на площадке возле тогдашнего помещения «Советского писателя», и он передал мне несколько страниц, рассказав попутно, какие символические сны его мучают. Уже начинала прогрессировать болезнь, искалечившая впоследствии его жизнь...

Я выполнил просьбу, а текст остался у меня. Поскольку он был устно обнаружен, то я считаю себя вправе привести его здесь. Будучи посвящен локальному сюжету, он описывает механизм общей литературной драмы и чрезвычайно много говорит о пагубных взаимоотношениях между «нашим кругом» и предшествующими поколениями. Разумеется, глупо и пошло делить литераторов по возрастному принципу. У Рида речь идет, естественно, о том слое «старших», который, будучи облачен весьма относительной властью решать наши литературные судьбы, из самых добрых, как правило, побуждений стал пользоваться этой властью всерьез, исходя из своих вкусов и представлений, забыв – по-советски, – что литература должна развиваться естественно – как растет дерево.

Рид ухватил главное – убийственную искусственность взаимоотношений внутри литературного процесса. Теперь это уже ясно с полной очевидностью.

Оглашенный мною текст был таков:

«Я не смогу присутствовать при обсуждении „Молодого Ленинграда“ и поэтому кратко изложу здесь свои соображения.

С „Молодым Ленинградом“ произошла катастрофа. Сначала он не успел стать тем, чем должен был стать, а потом перестал быть тем, чем мог быть.

Катастрофа вызвана прежде всего скверной организацией дела, той организационной бездарностью, что отличала худшие времена жизни нашего общества. Как руководители литературных кружков и объединений, так и составители альманаха продолжали в 60-е годы традицию 50-х. Никакого переворота в их нравственном сознании не произошло. Казенный оптимизм тех лет уступил место либеральному скепсису, имеющему ту же духовную природу. Никто из лиц, ведающих альманахом, не освободился от школярски-педагогического подхода к авторам, основанного на полном неуважении к личности молодого писателя, к его возможностям развития, никто не поборол в себе искушения „опекать“ молодого автора, вопреки наглядному превосходству его способностей над способностями „опекуна“.

Никто, наконец, не потрудился внести необходимую дифференциацию авторов по их потенциальным возможностям, по их наличному уровню, по самобытности и по другим критериям, обеспечивающим возможность развития тем, у кого есть, что развивать.

В результате образовалась „игрушечность“ всего литературного явления, представленного „Молодым Ленинградом“. Никто уже не принимает его всерьез. Авторы, обещавшие что-то в начале пути, за последние годы превратились либо в профессионалов, оторванных от общей жизни, либо утратили живые творческие черты настолько, что прекратили писать. Из нескольких тенденций, обозначившихся в начале 60-х годов, ни одна не получила свободы развития, все они были подавлены в зародыше, вследствие чего сама атмосфера литературной жизни города вернулась к затхлому представлению о „борьбе“ двух линий, одна из которых „прогрессивна“, а другая – „реакционна“.

Это наивно-бюрократическое мышление губительно для литературы, потому что оно оперирует внешнеэстетическими критериями и сводит дело к уяснению намерений автора, а не к трезвой оценке художественного произведения и творческого момента, присутствующего в нем. Абсолютная свобода лиц, ведающих альманахом, решать судьбу предложенных произведений обернулась грубейшей вкусовщиной и произволом, какого, наверное, не позволял себе и Нерон.

Редакционная коллегия альманаха, состоящая из лиц старшего, сравнительно с авторами, возраста, оказалась неспособной преодолеть возрастной барьер и противопоставила

относительной новизне и свежести молодых авторов черствость, оглядку, схоластику, безвкусицу, оградив себя от возможных протестов недостижимостью сфер, в которых знаком „плюс“ или „минус“ решалась не просто судьба произведений, не только судьба авторов, но судьбы людей.

С этой точки зрения невозможно назвать деятельность редколлегии иначе, чем преступной, и вот почему: в начале 60-х годов в литературу пришли люди самого „немодного“ поколения – те, кому сейчас тридцать. Отличие этого поколения от предшествующих и последующих обусловлено самой историей нашего общества: только это поколение получило серьезный и активный нравственный опыт, ему было от чего отталкиваться и что утверждать. Только оно оказалось наделенным известной нравственной самобытностью, а значит, и возможностью творческого развития, полезного обществу в целом. И если предшествующие поколения внесли свой вклад строительством и борьбой, этому поколению самой судьбой было суждено осмыслить ход жизни с точки зрения конкретной человечности, внести в общественное сознание необходимый момент, без которого обществу грозило возвращение в потемки прошлой эпохи. Неравноценность молодых авторов этого поколения требовала отбора и поддержки всего зрелого и серьезного, всего динамичного и перспективного. Но вместо этого глухие и слепые стали судить зрячих и говорящих.

Нравственной тенденции молодой литературы, получившей на первых порах отклик у читателя, распорядители противопоставили установку на „гениальность“, внесли в живое дело нездоровую атмосферу спортивного азарта, погони за известностью и литературным „именем“, что и привело в конечном счете к дроблению, измельчению и угасанию творческой интуиции, к смешению всех возможных талантов в общем беспорядке, в равенстве с откровенной бездарностью, с духовным младенчеством, с нечистыми побуждениями и графоманством.

Так молодая литература, представленная альманахом, оказалась во власти скрытой шигалевщины, именем которой несколько лиц, обладающих неограниченной возможностью ставить крестики и черточки на полях рукописей, погубили самую возможность нового литературного творчества, едва обозначившуюся после трагического разрыва литературного процесса России, обесценившего для общества само это явление.

„Молодой Ленинград“ оказался ситом, „разрешающая способность“ которого давала доступ к читателю всему, что мелко, что серо, что крохотно, что случайно даже у тех, кто работает в литературе всерьез.

В эпоху телеграмм, телефонов, газет и тонких журналов молодым авторам был отведен ежегодник, ставший для многих братской могилой. Это катастрофическое пренебрежение стилем времени, этот расчет на „торможение“ общественного сознания по самой природе своей невежественны и преступны. Альманах не только не дает духовной пищи, он еще и дезинформирует читателя относительно действительного уровня и состояния развития авторов, нисколько не считаясь с разрывами между временем создания и временем опубликования рукописей. А это позволяет бесчестным людям грубо проверять содержание номеров альманаха, „не понимать“ действительных причин неудачи этого издания и клеветать на его авторов в критических оценках. (Такова, в частности, статья Е. Воеводина в „Лит. газете“, как, впрочем, и все критические оценки, сделанные „снаружи“, по самому изданию.)

В заключение хочу сказать, что люди, взявшиеся вести альманах, не справились с этой сложной и серьезной задачей, провалили это необходимое современности дело только потому, что исходили из позиции литературной власти, а это не просто нетворческая позиция, а антитворческая. Я не могу перечислить здесь все пагубные последствия этого провала, назвать всех виновников, всех жертв, подсчитать убыток для общества, для читателей, для авторов. Надеюсь, это сделают участники обсуждения. Но главное здесь – мертвый хватает живого, мертвые душат, и в итоге, при быстром развитии сознания в науке, в обществен-

ных организациях, при повышении уровня журналистики, уровня читателя, художественная литература, которая могла бы осмыслить и суммировать этот прогресс, оказалась в обозе, снова себя скомпрометировала и снова показала проблематичность своего существования в обществе. А это значит, что ее будущее может не состояться.

9 марта 1967 г.»

Нет оснований полагать, что Иосиф теоретизировал по тому же конкретному поводу. Но он, несомненно, тяжело ощущал эту абсурдную искусственность ситуации, ее безвыходную искусственность.

Как-то придя ко мне – у меня был Поэль Карп, – Иосиф взял номер «Литературной газеты» с какой-то очередной дискуссией, пробежал глазами полосу и, характерным жестом закрыв лицо ладонью, повалился на тахту с криком: «Кто это? Что это? О чем они пишут?!» – очень развеселив нас с Поэлем.

Думаю, что постоянное ощущение унижительной нелепости происходящего в литературе делало жизнь Иосифа в СССР глубоко неестественной...

Унижительная нелепость – вот, пожалуй, главное ощущение от происходившего тогда в литературе и вокруг нее – в отличие от высокой трагедии, которой жили люди Серебряного века в годы революции и террора. На смену экзистенциальному ужасу пришла изнуряющая пошлость.

Очевидно, Иосифу уже трудно было воспринимать происходящее вокруг в высоких драматических тонах. После ссылки сарказм и самоирония стали существенными элементами его поэзии. И не только поэзии.

Незадолго до его отъезда мы сидели в кафе Дома писателей втроем – Иосиф, наш общий друг физик Михаил Петров и я. Иосиф развивал увлекательный план, приблизительно такого содержания – если бы достать «шмайсер» (имелся в виду не именно немецкий автомат времен войны, а любой), то надо бы захватить в заложники первого секретаря ленинградского обкома, увезти его куда-нибудь на Карельский перешеек – на дачу и потребовать от властей перемены политической системы. Весь этот треп велся в полный голос и с серьезнейшим выражением. Миша Петров лениво возражал: «Ося, уже если достать „шмайсер“, то разумнее просто „взять“ инкассатора». Так они спорили довольно долго. (Не думаю, что Леонид Каннегисер был способен на такие шутки. Серьезность и трагедийность политической реальности была принципиально иной.)

Вдруг Иосиф замолчал, и я увидел, что он смотрит куда-то в угол залы. В углу, за столиком одиноко сидел над недоеденным салатом – или чем-то вроде – грузный неопрятный старый еврей с седыми лохмами вокруг лысины. Он не ел, но просто уныло смотрел в тарелку. Меня поразило отчаянное лицо Иосифа. «Ты что?» – спросил я его. – «Увидел свою старость», – сказал он.

Очевидно, к этому времени ощущение изжитости того странного типа существования, которое он вел в России, достигло болезненного предела. И в самом деле – поэт с мировым уже именем (в значительной степени благодаря процессу шестьдесят четвертого года – что его раздражало), не имеющий возможности опубликовать на родине ни строчки своих оригинальных стихов – после нескольких небольших публикаций, – ведущий жизнь независимого человека, которая в любой момент может быть пресечена... У него было много значительных заказов на переводы – в том числе целый том любимых им английских поэтов-метафизиков. Но его явно ужасала перспектива, которую с такой болью очертил Арсений Тарковский: «...лучшие годы Я убил на чужие слова».

Отъезд Иосифа был явлением чрезвычайно многослойным. С одной стороны, мучительное сознание, что тебя изгоняют, и явная неготовность к участи изгнанника, но с другой – яростное желание разомкнуть пространство, вырваться из-под чужой наглой воли...

Году в девяносто четвертом Иосиф позвонил мне из Нью-Йорка и сказал: «Посылаю стихи для журнала. Кое-что там будет тебе приятно...»

Среди нескольких присланных стихотворений были стихи «У памятника А. С. Пушкину в Одессе». «Приятность» заключалась в том, что они были посвящены мне. Позже Иосиф сказал, что нашел их среди старых рукописей, счел вполне достойными напечатания и слегка подправил.

Стихи были написаны на рубеже шестидесятых-семидесятых и имеют прямое отношение к его настроениям предотъездного периода. Это стихи о деспотизме ограниченного пространства. Пушкин, несостоявшийся беглец, воспринимается им как соузник.

И ощутил я, как сапог – дресва,
как марширующий раз-два,
тоску родства.
Поди, и он
здесь подставлял скулу под аквилон,
прикидывая, как убраться вон,
в такую же – кто знает – рань,
и тоже чувствовал, что дело дрянь,
куда ни глянь...

Наш нежный Юг,
где сердце сбрасывать привыкло выюк,
есть инструмент державы, главный звук
чей в мироздании – не сорок сороков,
рассчитанный на череду веков,
но лязг оков.

И отлит был
из их отходов тот, кто не уплыл,
тот, чей, давясь, проговорил

«Прощай, свободная стихия» рот,
чтоб раствориться навсегда в тюрьме широт,
где нет ворот.

Памятник Пушкину, отказавшемуся от бегства, отлит из того же металла, что и кандалы... «Тоска родства» была вызвана мукой несвободы, замкнутостью пространства, отсечением от мира.

Думаю, что посвящение девяностых годов объясняется не тем, что я написал к тому времени две книги о Пушкине, но памятью о наших давних спорах о границах свободы – в конце пятидесятых.

В семидесятом году потребность в высочайшей степени свободы продиктовала ему страшные метафоры этого стихотворения:

Из чугуна
он был изваян, точно пахана
движений голос произнес: «Хана
перемещеньям!» – и с того конца
земли поддакнули звон бубенца

с куском свинца.

Правда, получив максимально доступную человеку свободу – в том числе и пространственную, – он столкнулся с новым стремительным деспотом – временем, чреватым смертью, и стал писать об этом столь же настойчиво и последовательно, как в России он писал о преодолении пространства...

Уверен, что он далеко не случайно незадолго до смерти решил опубликовать в России стихи предотъездного периода. Его отношение к своей эмиграции – что бы он ни говорил в интервью – оставалось вовсе не простым. В стихах сказано об этом точнее и откровеннее. В «Памятнике Пушкину», стократ усиленном варианте раннего стихотворения на ту же тему, он с откровенностью отчаяния сформулировал дилемму – бегство или гибель: если не физическая, то гибель нереализации...

Разумеется, отъезд дался ему тяжело. 11 мая 1972 года он пришел к нам прямо из ОВИРа, куда его накануне вызвали, чтобы предложить уехать, – очевидно потому, что наша квартира на Марсовом Поле находилась в нескольких минутах ходьбы из этого заведения. Он ходил туда, чтобы сообщить о своем согласии. Он был взвинчен и подавлен. На оттиске из американского альманаха, в котором были напечатаны его стихи, он написал: «Милому Якову от симпатичного Иосифа – быть может, последний презент». Потом сморщился и сказал: «Нет, так нельзя...» И поправил – «надеюсь, не последний презент».

То, что он рассказал о состоявшемся в ОВИРе разговоре, вполне соответствовало его позднейшим рассказам...

Недавно, просматривая бумаги, относящиеся к нашей теме, я впервые обратил внимание на красноречивое совпадение.

Для отъезда в эмиграцию по абсурдному советскому правилу требовалась положительная характеристика с места работы или хотя бы из жилконторы по месту прописки.

Была такая характеристика и у Иосифа. Вот она:

«ХАРАКТЕРИСТИКА»

Бродский Иосиф Александрович, 1940 года рождения, еврей, образование среднее <решили улучшить образ отъезжающего! – Я. Г.>, беспартийный, член профессиональной группы писателей при МК Ленинградской писательской организации.

Холост, проживает вместе с родителями-пенсионерами.

Трудовую деятельность начал в пятнадцать лет. Работал фрезеровщиком на заводе, техником-геофизиком на предприятиях Министерства геологии. Литературным трудом занимается с 1962 г.

Оригинальные и переводные стихотворные произведения И. Бродский опубликовал в издательствах „Художественная литература“, „Прогресс“, „Наука“, в книгах „Заря над Кубой“, „Мы из XX века“, „Современная югославская поэзия“, „Современная польская поэзия“, „Ярость благородная“ (антология антифашистской подпольной поэзии стран Европы в период второй мировой войны). В альманахах „День поэзии“ и „Молодой Ленинград“, в журналах „Пионер“ и „Костер“ публиковались его оригинальные стихи.

Последнее время И. Бродский работал над переводами стихов Витезслава Незвала, над антологией английской поэзии

XVI–XVII веков, над составлением книги собственных стихотворений.

В профессиональной группе писателей И. А. Бродский с 1965 года.

Характеристика дана для представления в ОВИР.

Утверждена на заседании бюро 11 мая 1972 г. пр. № 15

Секретарь правления Ленинградской

писательской организации

Р. Назаров

Секретарь партбюро

Б. Некрасов

Зам. Председателя месткома

Л. Кириллова».

Бравурный тон этого документа не требует комментариев.

Прелесть ситуации заключается в том, что характеристика подписана тем же 11 мая 1972 года, когда Иосиф должен был дать ответ ОВИРу.

То, что Иосиф не бросился немедленно в СП за характеристикой – несомненно. Но тогда объяснение может быть только одно – команда ОВИРу и Союзу писателей была дана одновременно, отказ Иосифа даже не предполагался и характеристика была заготовлена еще до обращения за ней самого Бродского.

Все было решено.

Между возвращением Бродского из ссылки и отъездом произошло немало выразительных событий. Одним из них был вечер в Союзе писателей – 30 января 1968 года – под названием «Вечер встречи творческой молодежи».

Организовало эту встречу «Экспериментальное литературное объединение», идеологом и создателем которого был Борис Бахтин. Формально оно существовало под эгидой секции прозы ЛО Союза писателей, а номинальным руководителем объединения оказался Геннадий Самойлович Гор, человек добрый, образованный, но чрезвычайно робкий.

Вечер 30 января был первой и, как выяснилось, последней акцией «Экспериментального объединения».

По замыслу Бахтина в вечере должны были принять участие поэты, прозаики, художники, композиторы. В качестве художника пригласили Якова Виньковецкого, человека разносторонне талантливого, приятеля Бродского. А композиторов должен был представлять Сергей Слонимский.

Все это происходило в Белом зале Дома писателя – Шереметевского особняка. Зал был рассчитан на 250 мест, но в тот вечер туда набралось не меньше трехсот – стояли в проходе, сидели на подоконниках, толпились в дверях.

Выступали Бродский, Довлатов, Городницкий, Татьяна Галушко, Елена Кумпан, Марамзин, Валерий Попов.

Мне было поручено вести литературную часть вечера. Обсуждение выставки Виньковецкого взял на себя Бахтин.

Перед началом ко мне подошел Бродский и сказал: «Слушай, надо, чтобы выступил Володя Уфлянд». Я тут же внес Володю в список.

Это было небывалое событие, и так оно и воспринималось слушателями. Чувствуя настроение зала, все выступающие и читали с радостным напором. Можно с уверенностью сказать, что Белый зал никогда не видел в своих стенах ничего подобного. Это был другой мир. Люди чувствовали, что в пределах этого помещения они могут плюнуть на власть.

Хотя у некоторых из нас все же оставалось ощущение реальности. Когда я предложил Городницкому спеть песню про декабристов, если память мне не изменяет, с рефреном «Стройся в каре!», то он искоса на меня взглянул и сказал: «С ума сошел?» И был абсолютно прав – в наэлектризованной атмосфере это звучало бы как прямой призыв к мятежу. И это было бы чересчур...

Иосиф читал «Греческую церковь».

Литературная часть затянулась. Обсуждение картин Виньковецкого шло в основном на первом этаже, где и была выставка. А про музыку забыли, и Слонимский оказался просто слушателем.

Все – и участники, и слушатели – расходились с ощущением победы.

А через несколько дней различные идеологические инстанции получили следующий документ:

«Отдел культуры и пропаганды

ЦК КПСС

тов. Мелентьеву

Отдел культуры

Ленинградского ОК КПСС

тов. Александрову

Ленинградский ОК ВЛКСМ

тов. Тушкину

Дорогие товарищи!

Мы уже не раз обращали внимание Ленинградского ОК ВЛКСМ на нездоровое в идейном смысле положение в среде молодых литераторов, которым покровительствуют руководители ЛОСП РСФСР, но до сих пор никаких решительных мер не было принято.

Например, 30 января с. г. в Ленинградском Доме писателя произошел хорошо подготовленный художественный митинг.

Формы идеологической диверсии совершенствуются, становятся утонченнее и разнообразнее, и с этим надо решительно бороться, не допуская либерализма.

К указанному письму прикладываем свое заявление на 4-х страницах.

ЗАЯВЛЕНИЕ

Мы хотим выразить не только свое частное мнение по поводу так называемого „Вечера творческой молодежи Ленинграда“, состоявшегося в Доме писателя во вторник 30 января с. г. Мы выражаем мнение большинства членов литературной секции патриотического клуба „Россия“ при Ленинградском обкоме ВЛКСМ...

Что же мы увидели и услышали?

Прежде всего огромную толпу молодежи, которую не в состоянии были сдерживать две технические работницы Дома писателя. Таким образом, на вечере оказалось около трехсот граждан еврейского происхождения. Это могло быть, конечно, чистой случайностью, но то, что произошло в дальнейшем, говорит о совершенно противоположном.

За полчаса до открытия вечера в кафе Дома писателя были наспех выставлены работы художника Якова Виньковецкого, совершенно исключают реалистический взгляд на объективный мир, разрушающие традиции великих зарубежных и русских мастеров живописи. Об этой неудобоваримой мазне в духе Поллака, знакомого нам по цветным репродукциям, председательствующий литератор Я. Гордин говорил всем братьям по духу как о талантливой живописи, являющей собой одно из средств „консолидации различных искусств“.

Этот разговор, дерзкий и политически тенденциозный, возник уже после прочтения заурядных в художественном отношении, но совершенно оскорбительных для русского народа и враждебных Советскому государству в идейном отношении стихотворных и прозаических произведений В. Марамзина, А. Городницкого, В. Попова, Т. Галушко, Е. Кумпан, С. Довлатова, В. Уфлянда, И. Бродского.

Чтобы не быть голословными, прокомментируем выступления ораторов перед тремя сотнями братьев по духу.

Владимир Марамзин со злобой и насмешливым укором противопоставил народу наше государство, которое якобы представляет собой уродливый механизм подавления любой личности, а не только его, марамзинской, ухитряющейся все-таки показывать государству фигу даже пальцами ног.

А. Городницкий сделал „открытие“, что в русской истории, кроме резни, политических переворотов, черносотенных погромов, тюрем да суеверной экзотики, ничего не было.

Не раз уже читала со сцены Дома писателя свои скорбные и злобные стихи об изгоях Татьяна Галушко. Вот она идет по узким горным дорогам многострадальной Армении, смотрит в тоске на ту сторону границы, на Турцию, за которой близка ее подлинная родина, и единственный живой человек спасет ее на нашей земле – это давно почивший еврей по происхождению, сомнительный поэт О. Мандельштам.

В новом амплуа, поддавшись политическому психозу, выступил и Валерий Попов. Обычно он представлялся как остроумный юмористический рассказчик, а тут на Митинге неудобно было, видно, ему покидать ставшую родной политическую ниву сионизма. В коротеньком рассказике В. Попов сконцентрировал внимание на чрезвычайно суженном мире русской девушки, которая хочет только одного – самца да покрасивее, но непременно наталкивается на дураков, спортсменов, пьяниц, и в этом ее социальная трагедия.

Трудно сказать, кто из выступавших менее, а кто более идейно закален на своей ниве, но чем художественнее талант идейного противника, тем он опаснее. Таков Сергей Довлатов. Но мы сейчас не хотим останавливаться на разборе художественных достоинств прочитанных сочинений, ибо когда летят бомбы, некогда рассуждать о том, какого они цвета: синие, зеленые или белые.

То, как рассказал Сергей Довлатов об одной встрече бывалого полковника со своим племянником, не является сатирой. Это – акт обвинения. Полковник – пьяница, племянник – бездельник и рвач. Эти двое русских напиваются, вылезают из окна подышать свежим воздухом и летят. Затем у них возникает по смыслу такой разговор: „Ты к евреям как относишься?“ – задает анекдотический и глупый вопрос один. Полковник отвечает: „Тут к нам в МТС прислали новенького. Все думали – еврей, но оказался пьющим человеком!..“

А Лев Уфлянд <авторы уже забыли, что страницу назад писали Уфлянда с инициалом В. – Я. Г.> еще больше подливает желчи, плюет на русский народ. Он заставляет нашего рабочего человека ползать под прилавками пивных, наделяет его самыми примитивными мыслями, а бедные русские женщины бродят по темным переулкам и разыскивают среди грязи мужей.

И в такой дикой стране, населенной варварами, потерявшими, а может быть, даже и не имевшими человеческого обличия, вещает „поэтесса“ Елена Кумпан. Она поднимается от этой „страшной“ жизни в нечто мистически возвышенное, стерильное, называемое духом, рожденным ее великим еврейским народом. <Елена Андреевна Кумпан отнюдь не еврейка – авторов ввела в заблуждение ее необычная фамилия. – Я. Г.>

Заклучил выступление известный по газетным фельетонам, выселявшийся из Ленинграда за тунеядство Иосиф Бродский. Он, как синагогальный еврей, творя молитву, воздевал руки к лицу, закрывая плачущие глаза ладонями. Почему ему было так скорбно? Да потому, как это следует из его же псалмов, что ему, видите ли, несправедливо исковеркали жизнь мы – русские люди, которых он иносказательно называет „собаками“.

Последний псалом Иосифа Бродского прозвучал как призыв к кровной мести за все обиды и оскорбления, нанесенные русским народом еврейскому народу.

Подводя итоги, нужно сказать, что каждое выступление сопровождалось бурей суетливого восторга и оптимистическим громом аплодисментов, что, естественно, свидетельствует о полном единодушии присутствующих.

Мы убеждены, что паллиативными мерами невозможно бороться с давно распространяемыми сионистскими идеями. Поэтому мы требуем:

1. Ходатайствовать о привлечении к уголовной, партийной и административной ответственности организаторов и самых активных участников этого митинга.
2. Пересмотра состава руководства Комиссии по работе с молодежью ЛОСП РСФСР.

3. Пересмотра состава редколлегии альманаха „Молодой Ленинград“, который не выражает интересы подлинных советских ленинградцев, а предоставляет страницы из выпуска в выпуск для сочинений вышеуказанных авторов и солидарных с ними „молодых литераторов“.

Руководитель литературной секции

Ленинградского клуба „Россия“

при обкоме ВЛКСМ В. Щербаков

Члены литсекции Н. Утехин, Смирнов».

Смирнова и Утехина никто из нас вообще не знал и о них слыхом не слыхал, так же как о существовании клуба «Россия» под крылом комсомольского идеолога Тупикина (потом он перешел в обком КПСС, затем в аппарат ЦК, а позже работал, насколько мне известно, у Егора Яковлева в Телерадиокомитете). Что же касается Вали Щербакова, то его авторство и высокий пост оказались для меня неожиданностью. Валентин Щербаков был членом нашего литературного объединения при «Советском писателе», в которое входило немало людей замечательных, а уж порядочность была непременным условием. Председателем объединения был Андрей Битов, а когда он уехал в Москву, его сменил Валерий Попов. Рид Грачев, Майя Данини, Вадим Нечаев, Борис Иванов, Олег Базунов, Сергей Вольф, несколько позже – Владимир Арро и Валерий Воскобойников... (Перечисления всегда таят в себе опасность неполноты и упущений, но я здесь и не претендую на «летописность».) Из дружественного объединения при библиотеке имени Маяковского к нам постоянно навевались Игорь Ефимов и Владимир Марамзин. Короче говоря, компания была неплохая. И этой компании Битов, уезжая, году, пожалуй, в шестьдесят пятом, предложил вместо себя две кандидатуры – Попова и Щербакова. Так что акции Валентина стояли достаточно высоко...

У нас с ним кроме литературного был и еще один общий интерес. Валя в молодости занимался боксом. Я – в армии и университете – тоже был, так сказать, не чужд этого замечательного развлечения. После тяжелой травмы на тренировке мне пришлось бросить бокс, но ностальгические чувства я испытывал долго и было приятно поговорить с понимающим человеком.

Можно только гадать, почему Щербакова вдруг стремительно повело в ту сторону. На одном из заседаний объединения в ответ на какую-то соответствующую реплику Олег Базунов посулил набить ему морду. (Очень хорошо помню момент всеобщего замешательства – подобные ситуации были нам еще непривычны, хотя не сомневаюсь, что Олег реагировал вполне адекватно.)

Вскоре Щербакова – по предложению, если не ошибаюсь, Бориса Иванова – из объединения исключили. Тогда – то он нашел себе соратников при обкоме ВЛКСМ. Все это я, естественно, знал – события происходили на моих глазах, но что Валя возьмет так круто – не думал. Давно ли мы с ним пили водку и толковали на спортивные темы, а нынче он требует, чтобы меня и других его недавних товарищей привлекли к уголовной ответственности, то бишь посадили.

Несложно заметить, что ренегатство, предательство, ненавистью чреватый раскол при-сущи именно неестественному, вывихнутому, искусственному общественному процессу. Недаром наша жизнь – и в условиях самодержавия царского, и в условиях «советского деспотизма» – так горестно богата подобными извращениями человеческой природы... Эта история имела продолжение в конце 80-х. Н. Утехин, чья фамилия стоит под доносом, пытаюсь вступить в Союз писателей, клялся, что никогда не подписывал ничего подобного. Это, конечно, странновато. Утехин был близко знаком со Щербаковым, состоял в клубе «Россия», и непонятно, зачем кому-то понадобилось подделывать его подпись. Тем более что у Бориса Иванова сохранился оригинал письма с подписями и была возможна графологическая экспертиза...

Экзотический текст, обличавший разгул сионизма еще в 1968 году, попал к нам в руки весьма банальным путем. Жена Вали Щербакова, которая не разделяла его новых устремлений, передала экземпляр доноса Борису Иванову.

К безумному сочинению троих борцов с сионизмом, сочинению, в котором, пользуясь выражением Бродского, правдой были только фамилии выступавших, власти отнеслись с полным вниманием и пониманием. Вера Казимировна Кетлинская, секретарь Союза, полная добрых намерений и поставившая перед собой фантастическую задачу – как она сама ее формулировала – «помирить молодежь с советской властью», была отстранена от работы с молодыми литераторами. Замдиректора Дома писателя снят с работы. Уголовных дел возбуждено не было, но досье наши, безусловно, стали содержательнее. Во всяком случае, вскоре состоялась встреча писателей с работниками КГБ, и, как рассказывали, выступавший на ней московский товарищ ссылался, говоря о неблагополучии в Ленинграде, на документ клуба «Россия».

А в судьбе книги, которую Иосиф пытался издать в «Советском писателе», вечер 30 января, опасаясь, сыграл некоторую роль.

Через два-три месяца после возвращения из ссылки Иосиф принес в Ленинградское отделение «Советского писателя» рукопись книги. Я не помню обстоятельств этого события, а быть может, и не знал их. Во всяком случае, Иосиф сделал естественную попытку зажечь нормальной литературной жизнью. Стараниями Бориса Бахтина, который, не добившись должной реакции от Иосифа, подделал его подпись под заявлением, Бродского быстро приняли в профгруппу писателей при СП. В ней в то время состояли Рид Грачев, Володя Марамзин, автор этого очерка. Членство в профгруппе давало возможность не бояться милиции и преследований за тунеядство. Ленинградский «День поэзии», и «Молодой Ленинград» приняли к опубликованию стихи Иосифа.

Издание книги было следующим естественным этапом.

Далее началась унылая советская фантазмагория.

К счастью, издательское дело сохранилось в полном объеме и было опубликовано в «Литературном приложении» к «Русской мысли» за 11 ноября 1988 года.

Последний документ в «деле» датирован 1 октября 1968 года. Это письмо руководства издательства в Союз писателей, сообщающее, что Бродский забрал рукопись. Подписано оно директором издательства Кондрашовым, бывшим секретарем горкома партии, личностью, вполне заслужившей моральный осиновый кол, ибо на совести этого деятеля отечественной культуры не одна погубленная литературная жизнь. Так, Кондрашов долго и рассчитано издевался над Марамзиным, провоцируя его на скандал. А когда ему это удалось, он подал на Володю в суд, и тот получил год условно «за хулиганство».

Перед самым отъездом Марамзина из страны мы с ним поднимались по лестнице Дома писателя – в секретариат. В тот момент, когда мы были на верхних ступенях, из секретариата вышел Кондрашов. Мы почти столкнулись на площадке. Марамзин весь напрягся и сказал сквозь зубы: «Гнида!» Кондрашов закричал что-то угрожающее. И тогда Марамзин пошел на него как медведь, делая явное движение схватить его за горло. С большим трудом – Володя весил раза в полтора больше меня – мне удалось оттащить его и впихнуть в двери секретариата. Кондрашов, перепуганный, возмущенно шипел, поспешно спускаясь.

Такая вот была напряженная литературная жизнь...

Если теперь окинуть взглядом все происшедшее с Иосифом в шестидесятые годы и соединить мысленно исторические концы с концами, то можно условно определить драму 1963–1964 годов как «советско-метафизическую». Речь идет о способе духовного существования, насыщенного интеллектуальным и этическим беспокойством, несовместимым с официальной установкой на духовную статику, восторжествовавшую в России после 1917 года. Искусственная система, наследница самодержавия, цепко схватившая страну, в силу своей

изначальной жесткости была обречена на принципиальную статичность. Внешняя динамика: бешеный политический напор, коллективизация, индустриализация, борьба с внутренними врагами – все это в плане духовном было имитацией движения, мертвой зыбью. Духовное движение характеризуется рождением новых идей – что бывает нечасто (такой принципиально новой идеей была христианская идея искупления своим страданием чужих грехов, обозначавшая великий нравственный прорыв из мертвой зыби позднего римского бытия) – или же качественным подъемом прежних идей. Та примитивная прагматика, которой пробавлялась система, тот, с позволения сказать, идейный комплекс, что выродился к семидесятым годам в анекдотическую бессмыслицу, не имеющую никакого отношения к реальной жизни, не в состоянии был ни развиваться, ни обновляться. И ту культуру стремительного движения и высокого духовного риска, которую представлял Бродский, система старалась подавить всеми имеющимися в ее распоряжении средствами. А средства всегда были ограничены: по невозможности интеллектуального соревнования – насилие. Расправа над Бродским потрясла всех именно «чистотой жанра». Перед изумленной публикой, находившейся во власти неких иллюзий, предстала совершенная модель ситуации, в которой духовное противоборство подменяется самым пошлым насилием. То, что выглядело бы противозаконным, но по-своему логичным в сфере политики, казалось совершенно чудовищным в сфере литературы. Между тем поражаться и изумляться было нечему. Поскольку любая живая культура есть носительница свободы, то примириться с ней система не может.

Художник Юрий Анненков, которому случилось рисовать в 1921 году Ленина, приводит в мемуарах свой разговор с вождем революции:

«Я, знаете, в искусстве не силен. – сказал Ленин, – искусство для меня – это... что-то вроде интеллектуальной слепой кишки, и когда его пропагандная роль, необходимая нам, будет сыграна, мы его – дзык, дзык! – вырежем. За ненужностью». И далее: «Вообще к интеллигенции, как вы, наверное, знаете, я большой симпатии не питаю, и наш лозунг „ликвидировать безграмотность“ отнюдь не следует толковать как стремление к народжению интеллигенции. „Ликвидировать безграмотность“ следует лишь для того, чтобы каждый крестьянин, каждый рабочий мог самостоятельно, без чужой помощи, читать наши декреты, приказы, воззвания. Цель – вполне практическая. Только и всего»¹⁵.

Разумеется, эту запись разговора, проходившего без свидетелей, нельзя считать абсолютно надежным источником. Но практика власти в последующие десятилетия делает сведения Анненкова весьма правдоподобными.

«Пропагандная роль» искусства протянулась во времени далее, чем предполагал Ленин. Но было сделано все возможное, чтобы культура перестала быть культурой, а превратилась в нечто жалко функциональное.

И дело не в злой воле большевиков, бюрократов, аппаратчиков: сама по себе эта система власти и мировосприятия есть объективация растерянного, расколотого сознания, неспособного принять и осмыслить мир в его разнообразии, а цепляющегося за случайные – в историческом масштабе – опоры, жаждущего мгновенных выгод.

Поведение и Прокофьева и Лернера в «деле Бродского» объединялось и детерминировалось их принадлежностью к стихии этого типа сознания, равно как и психологическим механизмом их поступков, выросшим из идеологии ЧК – ГПУ – НКВД. (Прокофьев имел отношение к ЧК в молодости.)

Когда интеллигентные люди искренне поражались, как одаренный поэт Прокофьев, вне зависимости от его политической позиции, мог бросить на растерзание КГБ другого поэта, пускай ему чуждого, но – поэта, то в них говорило полнейшее непонимание сути происходящего. Прокофьев не мог признать Бродского поэтом – в таком случае он перечер-

¹⁵ Анненков Ю. Дневник моих встреч. Т. 2. Б. м., 1966. С. 69–70.

кивал и разрушал собственный мир. Его представления о поэзии, основанные на духовной статике, направленные сверху вниз (в лучшем случае горизонтально), не могли сосуществовать с поэзией Бродского. Дело было не в талантливости или неталантливости Прокофьева, а в качестве того духовного пласта, из которого он произошел и который был несовместим с тем типом культуры, из которого вырос Бродский. Речь не только о героях и лириках Серебряного века. Пушкин Прокофьева мало напоминал Пушкина, воспринятого Бродским.

Этой, быть может, не до конца осознанной конкретными носителями власти метафизичностью конфликта объяснялась почти необъяснимая для нормального сознания ненависть, которая преследовала Иосифа и после отъезда за границу.

В декабре 1978 года – числа не помню – довольно поздно вечером мне позвонил Александр Иванович Бродский и вполголоса попросил сразу прийти. Я не стал ни о чем расспрашивать – Александр Иванович не любил ничего сообщать по телефону – и бросился на улицу Пестеля.

Там Мария Моисеевна и Александр Иванович, державшиеся с мучительным спокойствием, дали мне полученное ими письмо и просили, чтоб моя жена срочно перевела его.

В письме говорилось:

«Ваш сын, Иосиф Бродский, является моим пациентом в пресвитерианской больнице. 5 декабря 1978 года он перенес тяжелую операцию на открытом сердце в связи с коронарной болезнью сердца... Сейчас его могут выписать из больницы. Но поскольку у Вашего сына в США нет семьи, а сам он о себе заботиться не сможет, наш отдел социального обслуживания просит Вас принять меры для приезда в Нью-Йорк с целью помочь его выздоровлению. Оставить его одного в настоящем ненадежном состоянии значило бы подвергнуть его серьезной опасности. Наш директор медицинского центра подписал мое заключение, и оно отправлено Вам отдельным письмом. Его надлежит предъявить соответствующим советским учреждениям с целью получения визы для краткосрочного посещения».

Родители Иосифа дождались вышеупомянутого официального письма, предъявили его «соответствующим советским властям» – и получили отказ... Мария Моисеевна несколько раз пыталась добиться разрешения посетить сына. Ей отвечали, что, по сведениям ОВИРа, ее сын находится вовсе не в США, а в Израиле, и если она хочет, она может ехать в Израиль насовсем. А в США ей делать нечего...

Рано утром 4 июня 1972 года, собираясь в аэропорт Пулково, будущий пятый Нобелевский лауреат в русской литературе написал письмо, которое подвело некоторые итоги его жизни в России.

«Уважаемый Леонид Ильич,

покидая Россию не по собственной воле, о чем Вам, может быть, известно, я решаюсь обратиться к Вам с просьбой, право на которую мне дает твердое сознание того, что все, что сделано мною за 15 лет литературной работы, служит и еще послужит только к славе русской культуры, ничему другому.

Я хочу просить Вас дать возможность сохранить мое существование, мое присутствие в литературном процессе. Хотя бы в качестве переводчика – в том качестве, в котором я до сих пор и выступал. Смею думать, что работа моя была хорошей работой и я мог бы и дальше приносить пользу. В конце концов, сто лет назад такое практиковалось.

Я принадлежу к русской культуре, я сознаю себя ее частью, слагаемым, и никакая перемена места на конечный результат повлиять не сможет. Язык – вещь более древняя и более неизбежная, чем государство. Я принадлежу русскому языку, а что касается государства, то, с моей точки зрения, мерой патриотизма писателя является то, как он пишет на языке народа, среди которого живет, а не клятвы с трибуны.

Мне горько уезжать из России. Я здесь родился, вырос, жил, и всем, что имею за душой, я обязан ей. Все плохое, что выпадало на мою долю, с лихвой перекрывалось хорошим, и я никогда не чувствовал себя обиженным Отечеством. Не чувствую и сейчас.

Ибо, переставая быть гражданином СССР, я не перестаю быть русским поэтом. Я верю, что я вернусь; поэты всегда возвращаются: во плоти или на бумаге. Я хочу верить и в то, и в другое. Люди вышли из того возраста, когда прав был сильный. Для этого на свете слишком много слабых. Единственная правота – доброта. От зла, от гнева, от ненависти – пусть именуемых праведными – никто не выигрывает. Мы все приговорены к одному и тому же: к смерти. Умру я, пишущий эти строки, умрете Вы, их читающий. Останутся наши дела, но и они подвергнутся разрушению. Поэтому никто не должен мешать друг другу делать его дело. Условия существования слишком тяжелы, чтобы их еще усложнять.

Я надеюсь, Вы поймете меня правильно, поймете, о чем я прошу. Я прошу дать мне возможность и дальше существовать в русской литературе, на русской земле. Я думаю, что ни в чем не виноват перед своей Родиной. Напротив, я думаю, что во многом прав. Я не знаю, каков будет Ваш ответ на мою просьбу, будет ли он иметь место вообще. Жаль, что не написал Вам раньше, а теперь уже и времени не осталось. Но скажу Вам, что в любом случае, даже если моему народу не нужно мое тело, душа моя ему еще пригодится.

С уважением

Ваш И. А. Бродский»

Накануне отъезда – вернее, отлета – Иосифа я зашел к нему. Все проводы и выпивки были позади, но в комнатах Бродских – и в большой родительской, и в крохотной «детской» – толпились люди. Иосиф передал мне некоторые бумаги, которые он почему-то хотел оставить именно у меня. Он был возбужден, рассеян, утомлен. Я сказал, что не хочу умножать суету и завтра приеду в аэропорт. «Ценю твою деликатность», – ответил он, коротко засмеявшись (характерное его свойство).

И вот – сочиняя этот очерк, я все время испытываю чувство неловкости: достаточно ли все это «деликатно», вплоть до самого факта сочинения? Однако все мы ходим под Богом. И я вспоминаю разговоры с моим покойным другом Натаном Эйдельманом, в которых мы столь часто проклинали тех, кто знал необходимые для историков вещи и не оставил свидетельств. И еще меня утешает то обстоятельство, что я сочинил не мемуар об Иосифе, но дал беглое изображение того пространственно-временного куса слитного исторического потока, в центре которого оказался «процесс Бродского», событие, связанное уже не столько с судьбой самого Иосифа, сколько с гротескно-зловещей тенденцией нашей истории с дикарскими попытками вырывать куски живой ткани из живого процесса и тупой уверенностью, что идеологическая анестезия заживит любую рану, срстит любой разрез. И родилась она, эта тенденция, от мертвящей неорганичности нашей государственной жизни. Но об этом уже шла речь...

Я не думал, что его отъезд будет для меня так тяжел. Сейчас уже трудно воссоздать то состояние, поэтому позволю себе процитировать одно из своих писем первых месяцев после июня семьдесят второго.

«Ося, милый!

Получил твое письмо. Упреки, изложенные в предыдущей открытке, стало быть, снимаются. (Я удивлялся отсутствию писем от него.) Твое первое послание затерялось в пути. Но от родителей я регулярно узнаю о тебе. В следующую субботу пойду на Пестеля к твоему звонку – авось удастся перекинуться несколькими словами. Хорошо было бы – я по тебе соскучился. Очень странно было в августе вернуться в Ленинград, где нет тебя. Мы шли с Битовым по Литейному, и он, кивнув на твой дом, сказал: „И если призрак здесь когда-то жил, То он покинул этот дом.“

Между тем, ты отнюдь не перемещаешься в разряд призраков. Наоборот. Первое время после твоего отлета было понятно, что ты уехал – просто картина нашего прощания была зрительно ясна. Но чем больше проходит времени, тем факт твоего отсутствия становится все более нереальным. Я постоянно бессознательно принимаю за тебя каких-то людей, которые издали напоминают тебя силуэтом. Особенно на Литейном.

Будучи платоником, я склонен думать, что верхний пласт нашего бытия реальнее нижнего. Так что мы с тобой часто встречаемся.

Но в брэнном бытии, тем не менее, без тебя очень тоскливо. И очень хочется твоих стихов. Нервничание твое очень понимаю. Но, Осинька, ведь и расчету не было на легкое и безболезненное „слияние с пейзажем“. Я верю в твою потенцию. Ты все переборешь. И будешь писать прекраснейшим образом. Ничуть не сомневаюсь. Это, знаешь ли, в традициях нашей литературы».

Это было написано в сентябре 1972 года.

Встретились мы через семнадцать лет.

В горьком и трогательном цикле «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» Иосиф писал иронически:

В Париже, ночью, в ресторане... Шик
подобной фразы – праздник носоглотки.

И для меня, до пятидесяти трех лет не имевшего возможности пересечь государственную границу своей родины, странно начинать фразу: «Когда мы сидели с Иосифом в мексиканском ресторане в Гринвич Виллидж...» Однако никуда не денешься, и, посмеиваясь над собой, я должен начать приблизительно так.

10 марта 1990 года мы встретились с Иосифом в Нью-Йорке.

Так вот, Иосиф повел нас с женой в мексиканский ресторан. Как известно, в цикле «Мексиканский дивертисмент» он не очень одобрительно отозвался о национальном герое Мексики, «отце мексиканской демократии» Бенито Хуаресе. Я же, напротив того, написал книгу, одним из весьма положительных героев которой стал тот же Хуарес. И когда Иосиф сделал заказ, я сказал ему, что если бы хозяин-мексиканец знал, что написал о Хуаресе он, а что я, то его на порог бы не пустил, а меня накормил бы бесплатно. Это, разумеется, была шутка, но с нее начался разговор о наших тогдашних лидерах. И тут Иосиф сказал вещь очень значимую. Суть его мысли, как я ее понял, заключалась в том, что прежде советские лидеры фактически не знали проблемы выбора. Что бы они ни решили, все воспринималось ими самими и большинством как единственно возможный вариант. И считалось, что любой их выбор ведет к благу. Особенность положения Горбачева и его соратников в том, что перед ними необходимость не просто реального, но страшного для них выбора – между плохим и худшим. Благополучных вариантов вообще не существует. (Имелись в виду не катастрофы, а просто тяжкие обстоятельства.) А советские лидеры мало того что генетически отучены от выбора, но когда и тут плохо, и там страшно (во всяком случае, в первое время), то они впадают в некий транс. Это был разгар армяно-азербайджанского конфликта, и вышесформулированными соображениями Иосиф объяснял мучительную замедленность ответственной реакции на события, требующие реакции мгновенной. Отсутствие заведомо благополучного варианта вынуждает брать на себя реальную ответственность, а они к этому не привыкли.

Я привел этот ресторанный разговор потому, что проблема ответственности вообще центральная проблема русской истории. А если взглянуть внимательно назад, то станет ясно, что не только для вождей послеоктябрьского периода проблема двух тяжелых вариантов, один из которых лишь в отдаленном будущем мог принести благо, всегда оказывалась непо-

сильной. Единственным случаем было решение Александра II о крестьянской реформе. Но на это героическое решение ушли едва ли не все душевные силы царя.

О профессорстве Иосифа в американских университетах написано уже немало в разных жанрах. Но здесь я хочу вспомнить один эпизод, дающий представление о самом начале его академической карьеры.

В начале августа 1972 года, когда окончательно определилась тематика семинаров Иосифа в Мичиганском университете, он через Александра Ивановича, с которым часто говорил по телефону, передал мне просьбу помочь ему разобраться с поэзией XVIII века, о которой он собирался рассказывать своим студентам. Судя по ироническому пересказу этой просьбы Александром Ивановичем, я понял, что Иосиф находится в состоянии, близком к паническому. Что и понятно – никакого опыта преподавания у него не было. Я сразу написал ему, 12 августа – авиапочтой – это был тогда довольно быстрый и, как ни странно, вполне надежный способ сообщения.

«Сразу напиши, чем именно ты будешь заниматься в XVIII веке. Очерти тематический круг, чтобы можно было с толком подобрать книги. Кое-что вышло наугад – пока. Имей в виду, что поэзия XVIII века – дело сложное, связанное и с русской традицией, и с европейской, и с античной. Подумай как следует!»

15 августа я ему писал:

«Посылаю тебе несколько книг, которые были под рукой. На днях вышлю библиографию. В сборниках внимательно посмотри примечания, а у Западова подстрочные сноски – там есть нужные библиографические указания. В сборниках – тоже посмотри подстрочные сноски во вступительных статьях.

Сразу выпиши в библиотеке – Г. А. Гуковский. „Русская поэзия XVIII века“. 1927. Его же – „История русской литературы XVIII века“. 1939. Это лучшие общие курсы. Еще – он же: „Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века“. 1938. Далее – Ю. Н. Тынянов „Архаисты и новаторы“. 1929. Там в нескольких статьях есть очень важные принципиальные соображения о русской поэзии того времени. Сам увидишь. Например – „Ода как ораторский жанр“. У Тынянова же много полезного в „Проблемах стихотворного языка“. 1965 (переиздание). Посмотри И. З. Сермана „Поэтический стиль Ломоносова“. Пока хватит».

Ответ был датирован 12 сентября:

«Спасибо за книжки: очень кстати. Уже начал преподавать (точнее – вести семинары). Боялся скандала и позора, но пока обходится. В первом – по XVIII в. – человек 15; зато во втором, по XX веку, ихнему и нашему, больше сорока и становится все больше. Ходят стадом, приносят грудных и тут же их кормят. Похоже на вокзал, но интереснее. И порядка больше. Я им про всех: ихних, наших, Кавафиса, Рильке и т. д. Сам знаешь, „материала“ хватает.

Утомительно, конечно, но дело того стоит. По крайней мере, в это время не думаю о том, о чем думаю в другое».

Главной его тревогой, разумеется, было – сможет ли писать. «Пытаюсь сочинять. Иногда выходит, чаще – нет. Не могу понять часто: есть связь между этой и той строфой или это мне кажется, что есть. И здесь – никто не помощник. Можешь поверить, мне есть отчего нервничать».

Вскоре все вернулось на свои места. Он стал много писать. А в преподавании выработал свой стиль – далекий от академического, того, который я себе представлял.

14 ноября он писал мне из Нантакета, «куда приехал на сутки, рассчитывая застать тень Мелвилла. Чего не произошло». «Книг не надо, справлюсь и так».

Одним из роковых вопросов, которым в девяностые годы задавалась наша публика, был вопрос о приезде или неприезде Бродского в свой город.

Мы несколько раз говорили с ним о возможности приезда – и в его деревенском доме в Массачусетсе, и по телефону. Из всех этих – не всегда внятных – разговоров я, тем не менее, понял главное: он смертельно боялся попасть в ложное положение, которое отравило бы драгоценные для него воспоминания о своем городе. Он просто не знал, как вести себя, приехав на родину. Однажды он четко сказал: «Я не могу вернуться в свой город как знаменитость!» Он боялся ажиотажа, приставаний, клубления вокруг случайных людей из прошлого, искренне его любящих, но теперь уже лишних. Он всегда был чрезвычайно чуток ко всякой фальши, и неестественность собственного поведения в Ленинграде его ужасала.

Он в разное время объяснял свой отказ по-разному. Но думаю, что главными были две причины – вышеозначенная и чисто медицинская. Он опасался резкого мучительного стресса.

И однако же однажды вечером – приблизительно за год до смерти (я, как последний дурак, не зафиксировал дату этого разговора) – он позвонил мне из Нью-Йорка, где было начало дня: «Я только что завтракал с Собчаком, и, знаешь, он, кажется, меня уговорил. Я, пожалуй, приеду. Позвони ему, скажи, что я согласен, и договорись, пожалуйста, о деталях...»

Честно сказать, я не очень поверил в серьезность его намерений. Хотя и понимал, что если кто-либо из власти имущих и может уговорить Иосифа приехать, то это именно Собчак, отношение которого к Бродскому было не конъюнктурным, но совершенно искренним. Тем более что он со студенческих лет знал наизусть стихи Иосифа.

В 1995 году усилиями Собчака Иосиф стал почетным гражданином Санкт-Петербурга.

Институт «почетных граждан» появился в 1993 году. Первым в этой когорте стал Дмитрий Сергеевич Лихачев. Идея присвоить звание Иосифу была вполне органична и, так сказать, носилась в воздухе. Сергей Слонимский рассказал мне, что эту идею они с Собчаком обсуждали в антракте филармонического концерта. Незадолго до пятидесятилетия Иосифа – точного времени не помню – мне позвонила Людмила Борисовна Нарусова и сказала: «Анатолий Александрович очень хочет, чтобы Бродский стал почетным гражданином Петербурга, но желательна чья-то инициатива. Не можете ли вы...» Я ответил: «Разумеется». И сразу же написал письмо.

«Мэру Санкт-Петербурга

Анатолию Александровичу Собчаку

Многоуважаемый Анатолий Александрович!

24 мая сего года исполняется 55 лет поэту Иосифу Бродскому.

Иосиф Бродский – единственный лауреат Нобелевской премии по литературе, которого можно с полным правом назвать коренным ленинградцем-петербуржцем.

И жизнь, и творчество поэта связаны прежде всего с нашим городом. Ленинграду-Петербургу посвящены сотни замечательных строк поэта. Ленинграду-Петербургу посвящена проза Иосифа Бродского, созданная уже в эмиграции. Где бы ни находился поэт, он всегда говорил о нашем городе как о своей единственной отчизне.

Последние годы, когда стали возможны легальные контакты И. Бродского с Россией, он делал очень много, чтобы помочь нашей литературе, нашей культуре.

Иосиф Бродский сегодня – всем миром признанный первый русский поэт, делающий честь своей стране, своему городу.

Редакция журнала „Звезда“, чьим постоянным автором является Иосиф Бродский, обращается к Вам, Анатолий Александрович, и к правительству города с предложением присвоить Иосифу Бродскому звание почетного гражданина Санкт-Петербурга.

Это будет справедливо по отношению к поэту и к городу.

С искренним уважением

Главный редактор

Я. Гордин»

Звание присваивалось Законодательным собранием города по инициативе мэра или спикера собрания. Происходило это в канун «Дня города» 27 мая. В девяносто пятом году Анатолий Александрович провел эту операцию со свойственной ему решительностью, и 26 мая в Аничковом дворце на вечере, заключавшем посвященную Иосифу конференцию, я уже мог объявить о свершившемся событии.

После разговора с Иосифом я позвонил по домашнему телефону Собчаков и застал Людмилу Борисовну Нарусову. Она была полностью в курсе дела. Оказалось, мэр уже все продумал: Иосифа должен был постоянно сопровождать – кроме скрытой охраны – врач-кардиолог, поселить его собирались в одной из государственных резиденций на Каменном острове. Вечер его планировался в Большом зале филармонии.

Мои сомнения оказались не беспочвенными. Иосиф позвонил через день-два и сказал: «Знаешь, надо мою поездку несколько отложить. Позвони, пожалуйста, Собчаку.» «Ну уж нет, – ответил я, – ты, голубчик, соглашался, ты и отказывайся. Пришли на мой адрес письмо Анатолию Александровичу со своими резонами, а я ему передам».

Так и сделали. Не знаю, чем мотивировал Иосиф перемену решения, но сама идея его приезда постоянно возникала до последних месяцев.

Ему очень хотелось в Ленинград. Мне говорили, что он полусхотел предлагал Барышникову приехать без предупреждения, побродить по городу и улететь в тот же день, пока никто не спохватился.

Несколько раз возникал слух, что Иосиф уже в городе. Мне позвонила наша общая приятельница Э. К. и напряженным голосом спросила: «Что это значит?» – «О чем ты?» – «А ты не понимаешь? Мне сказали, что Иосиф уже в городе. Ты его прячешь?»

Я не без труда убедил ее, что это чушь.

В другой раз другими людьми мне было твердо сказано, что Бродский точно приезжал, что его видели, говорили с ним.

Его приезд многим и многим казался неотвратимо естественным, необходимым самому Бродскому и всем его любящим.

Мне не раз снилось, что он приехал. Но когда я наяву пытался представить Иосифа в сегодняшнем Петербурге, то получалось плохо. Очевидно, это было невозможно по причинам более глубоким, чем те, о которых я писал. Очевидно, это был бы какой-то пространственно-временной катаклизм, нарушение неких фундаментальных законов бытия.

В августе 1989 года он написал мне из Стокгольма:

«Тут, на месте преступления, жара, отбойный молоток во дворе с 7 утра, ему вторит пескоструй. Нормальные дела; главное – водичка и все остальное – знакомого цвета и пошиба. Весь город – сплошная Петроградская сторона. Пароходики шныряют в шхерах, и тому подобное, и тому подобное. Ужасно похоже на детство – не на то, которое было, а наоборот».

Последняя горькая фраза многое объясняет. Ленинград для него был теперь не столько тем, что прошло в реальности, сколько миром несбывшегося, но представимого в его «прекрасном далеке» – «не то, которое было, а наоборот».

Очевидно, он еще и опасался вернуться в ту реальность, которая была реальностью низкой, не соответствующей ностальгической утопии.

Возможно, он опасался и еще кое-чего. В июле 1988 года он писал мне из Лондона:

«...Нынешнее дело – дело нашего поколения; никто его больше делать не станет, понятие „цивилизация“ существует только для нас. Следующему поколению будет, судя по всему, не до этого: только до себя, и именно в смысле шкуры, а не индивидуальности. Вот это-то последнее и надо дать им какие-то средства сохранить; и дать их можем только мы, еще вчера такие невежественные. Я не очень себе представляю, что и как происходит среди родных

осин, но, судя по творящемуся тут, легко можно представить, во что соотечественник может превратиться в обозримом будущем. В чем-чем, а в смысле жлобства догнать и перегнать дело нехитрое. Уже сегодня, перефразируя основоположника, самым главным искусством для них является видео. За этим, как и за тем, стоит страх письменности, принцип массовости, сиречь анти-личности. И у массовости, конечно, есть свои доводы: она как бы глас будущего, когда этих самых себе подобных станет действительно навалом – муравейник и т. п., и вся эта электронная вещь – будущая китайская грамота, наскальные, верней – настенные живые картинки. Изящная словесность, возможно, единственная палка в этом набирающем скорость колесе, так что дело наше – почти антропологическое: если не остановить, то хоть притормозить подводу, дать кому-нибудь возможность с нее соскочить».

Он боялся, приехав на родину, где он, головой рискуя, отстаивал честь и приоритет изящной словесности перед жлобством, попасть в «русскую Америку». Он боялся разочарования.

29 апреля 1984 года, в середине дня, мне позвонила Таня Никольская: «Приходи скорее. Умер Александр Иванович». Мы жили тогда на Моховой, в нескольких минутах от дома Бродских. Я и прибежал к ним через эти несколько минут. Александр Иванович с закинутой головой сидел на стуле у окна, держась рукой за трубу парового отопления. Рядом валялись обломки другого стула. Очевидно, он сел на ненадежный стул, который развалился под ним, и усилие, которое понадобилось, чтобы подняться с пола, оказалось роковым. Появился какой-то коренастый молодой человек – возможно, бывший в то время у соседей. Ни до, ни после я его в квартире Бродских не видел. Мы с ним перенесли Александра Ивановича на кровать. Потом приехал врач.

В последние месяцы Александр Иванович несколько раз в разговорах со мной возвращался к судьбе архива и просил меня об этом позаботиться. Все это знали. Бумаги, уложенные в несколько картонных ящиков, хранились у меня до девяностого года. Когда Иосиф стал широко публиковаться в СССР, когда прошли его вечера и он был вполне легализован, а советская власть явно находилась при последнем издыхании, я предложил Иосифу передать его архив в Отдел рукописей Публичной библиотеки. Он согласился.

Его книги, тщательно описанные Таней Никольской, мебель его комнатки – книжный шкаф, стол, книжная полка, стоявшая на столе, – все это тоже отправилось в нашу большую квартиру на Моховой. Сундучок, в котором Иосиф хранил рукописи, взяла племянница Марии Моисеевны Лиля. Она же сохранила семейные документы.

Мой сын Алеша несколько лет делал уроки за Осиным письменным столом. Потом я отдал мебель на хранение в Музей города, а книги – в музей Ахматовой. Кресло Иосифа взял тогда наш общий друг Миша Петров. Недавно он передал его в тот же музей Ахматовой, где библиотека и все прочее дожидаются открытия музея-квартиры Бродского.

Я не полетел на похороны Иосифа. Я был слишком убит этой бедой. Я не видел его последние пять лет, а на мои вопросы по телефону он отвечал бодро, хотя и лаконично. Я не представлял себе, в каком он ужасном состоянии, и имел глупость предложить ему за несколько недель до его ухода весьма авантюрный проект его приезда инкогнито в Петербург. Идея была не моя, а некой киногруппы, которая бралась его привезти, снять фильм о его пребывании – буквально за один день – и увезти обратно. Повторяю, я имел глупость сообщить ему эту идею по телефону. Он очень мягко сказал, что это заманчиво, но сейчас вряд ли возможно.

Я боялся, что на похоронах его будет многолюдно и суетно, и не хотел это видеть. Как я узнал позже – я ошибался. Все было достойно.

Но когда приблизился сороковой день, я понял, что хочу и должен быть там. Тем более что Мария прислала мне приглашение и попросила прочитать одно из любимых стихотво-

рений Иосифа – мандельштамовское «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма, / За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда...»

Стихи эти были чрезвычайно близки Иосифу и по своей смысловой таинственности и по горечи. «Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье. Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи...»

Время было нелегкое, и надо было думать, где раздобыть денег на билеты. Мария предлагала оплатить поездку, но я, разумеется, не мог на это пойти. И тут позвонил мой старый добрый знакомый Бенгт Янгфельдт из Стокгольма, которого Иосиф ценил и который опекал его во время частых поездок в Швецию. Бенгт поинтересовался, полечу ли я на сороковины. Я ответил, что ищу деньги. «У меня есть план», – сказал Бенгт. Он позвонил через некоторое время и сказал, что договорился со Шведской Академией – они готовы выделить тысячу долларов на мою поездку. Если память мне не изменяет, такую же сумму получил от шведов и Володя Уфлянд, с которым мы вместе и полетели.

Нас встретил в аэропорту Игорь Ефимов. Володю мы завезли в гостиницу, где ему был забронирован номер, а меня Игорь повез к себе в городок Энглвуд, штат Нью-Джерси, в тридцати минутах езды от Нью-Йорка.

Утром 8 марта мы выехали из Энглвуда в Нью-Йорк. Погода была кошмарная. Дул очень сильный ледяной ветер, который нес смешанный с водой снег, мгновенно залеплявший ветровое стекло. Мы припарковались довольно далеко от собора, в котором должна была проходить служба, и те несколько сотен метров, которые нужно было пройти, – причем против ветра, – стали серьезным испытанием.

Саму церемонию Мария продумала точно, умно и с большим вкусом. В огромном соборе – освещена только центральная часть – были установлены две высокие кафедры. После величественного молебна на эти кафедры в четком порядке стали приглашать друзей Иосифа. Чтобы не было никаких заминок, каждого из нас до самой кафедры сопровождал служитель собора. Читались стихи Иосифа – по-русски и по-английски. Читали все удивительно хорошо – торжественно и сдержанно.

Меня поразило своим чтением Барышников – по-английски.

«Сохрани мою речь...» я помнил наизусть с незапамятных времен, но хотя многократно за прошедшие дни повторял стихи про себя, – я испытывал настоящий страх сбиться, забыть строчку, – все обошлось.

В интервалах между чтением была музыка. Не буду врать – не помню, что именно исполнялось; думаю, любимые Иосифом старые композиторы.

Все вместе – огромное пространство собора, неярко освещенное, с полумраком, клубившимся по углам и под куполом, строгая речь священника, глубокий и гулкий звук органа, чтение стихов как продолжение молебна, прекрасные лица, смутная надежда, что, быть может, Иосиф это видит и слышит, – производило впечатление, описать которое невозможно. Это было достойно его.

Потом мы поехали к Энн Шеллберг – верной помощнице Иосифа при жизни и тщательной душеприказчице после его ухода.

Наш разговор с Иосифом в мексиканском ресторане – в своей, так сказать, философической части – свелся к разговору об ответственности. И, по сути дела, им бы и надо было закончить этот то ли очерк, то ли мемуар с рассуждениями.

Проблема исторического выбора, как, впрочем, и бытового, несет в себе изначальное противоречие – сложно взаимодействующие принципы ответственности и свободы.

Когда Георгий Федотов дал статье о Пушкине парадоксальное название – «Певец империи и свободы», – он, по сути дела, имел в виду именно это. Пушкин первый в нашей культуре, не отводя глаз, всю жизнь смотрел в лицо этому смертоносному противоречию.

Необычайная судьба Иосифа Бродского – результат предельного восприятия ситуации выбора. Абсолютная ответственность перед культурой – традиция Ахматовой и Мандельштама, – и неодолимая потребность открытой, а не «тайной» свободы как неперемного условия существования. При катастрофическом соединении этих двух компонентов «критической массы» и высвободилось огромное количество творческой энергии. Случай в истории культуры весьма редкий.

1988–2009

Версия прошлого

«Диалоги с Бродским» Соломона Волкова – книга для русской литературной культуры уникальная. Сам Волков пишет в авторском предисловии об экзотичности для России этого жанра, важность которого, однако, очевидна. Единственный известный автору этих страниц прямой аналог – записи обширных разговоров с Пастернаком – блестящая работа Александра Константиновича Гладкова. Но она, как мы увидим, принципиально отлична от «Диалогов».

В предисловии к «Разговорам с Гёте» Эккермана – неизбежно возникающая параллель, подчеркнутая Волковым в названии, – В. Ф. Асмус писал:

«От крупных мастеров остаются произведения, дневники, переписка. Остаются и воспоминания современников: друзей, врагов и просто знакомых... Но редко бывает, чтобы в этих материалах и записях сохранился на длительном протяжении след живых бесед и диалогов, споров и поучений. Из всех проявлений крупной личности, которые создают ее значение для современников и потомков, *слово, речь, беседа* – наиболее эфемерные и преходящие. В дневники попадают события, мысли, но редко диалоги. Самые блистательные речи забываются, самые остроумные изречения безвозвратно утрачиваются... Во всем услышанном они (мемуаристы – Я. Г.) произведут, быть может, незаметно для самого собеседника, *отбор, исключение, перестановку* и – что самое главное – *перетолкование* материала. <...> Что уцелело от бесед Пушкина, Тютчева, Байрона, Оскара Уайльда? А между тем современники согласно свидетельствуют, что в жизни этих художников беседа была одной из важнейших форм существования их гения»¹⁶.

В русской культуре существует также феномен Чаадаева, самовыражение, творчество которого в течение многих лет после катастрофы, вызванной публикацией одного из «Философических писем», происходило именно в форме публичной беседы. Судьба разговоров Пушкина подтверждает мысль Асмуса – все попытки задним числом реконструировать его блестящие устные импровизации не дали сколько-нибудь заметного результата.

Но существо проблемы понимали не только теоретики, но и практики. Поль Гзелль, выпустивший книгу «Беседы Анатоля Франса», писал:

«Превосходство великих людей не всегда проявляется в их наиболее обработанных произведениях. Едва ли не чаще оно узнается в непосредственной и свободной игре их мысли. То, под чем они и не думают ставить свое имя, что они создают интенсивным порывом мысли, давно созревшие, падающие непроизвольно, само собой – вот, нередко, лучшие произведения их гения»¹⁷.

Но как бы высока ни была ценность книги «Разговоры с Гете», сам Асмус признает:

«И все же „Разговоры“ воссоздают перед читателем образ всего лишь *эккермановского* Гете. Ведь интерпретация... остается все же интерпретацией».

«Диалоги с Бродским» – явление принципиально иного характера. Наличие магнитофона исключает фактор даже непредумышленной интерпретации. Перед читателем не *волковский* Бродский, но Бродский как таковой. Ответственность за все сказанное – на нем самом.

При этом Волков отнюдь не ограничивает себя функцией включения и выключения магнитофона. Он искусно направляет разговор, не влияя при этом на характер сказанного собеседником. Его задача – определить круг стратегических тем, а внутри каждой темы он отводит себе роль интеллектуального провокатора. Кроме того – и это принципиально! – в

¹⁶ Иоганн Петер Эккерман. Разговоры с Гёте. М.-Л., 1934. С. 7.

¹⁷ Поль Гзелль. Беседы Анатоля Франса. Пг.-М., 1923. С. 10.

отличие от Эккермана и Гзелля Волков старается получить и чисто биографическую информацию.

Однако все же главное – не задача, которую ставит перед собой Волков, – она понятна, – а задача, решаемая Бродским.

Несмотря на огромное количество интервью поэта и его публичные лекции, Бродский как личность оставался достаточно закрытым, ибо все это не составляло системы, объясняющей судьбу.

Известно, что в последние годы Бродский крайне болезненно и раздраженно относился к самой возможности изучения его, так сказать, внелитературной биографии, опасаясь – не без оснований – что интерес к его поэзии подменяется интересом к личным аспектам жизни и стихи будут казаться всего лишь плоским вариантом автобиографии. И то, что в последние годы жизни он часами – под магнитофон – рассказывал о себе увлеченно и, казалось бы, весьма откровенно – представляется противоречащим резко выраженной антибиографической позиции.

Но это ложное противоречие. Бродский не совершал случайных поступков. Когда Ахматова говорила, что власти делают «рыжему» биографию, она была права только отчасти. Бродский принимал в «делании» своей биографии самое непосредственное и вполне осознанное участие, несмотря на всю юношескую импульсивность и кажущуюся бессистемность поведения. И в этом отношении, как и во многих других, он чрезвычайно схож с Пушкиным.

Большинством своих современников Пушкин, как известно, воспринимался как романтический поэт, поведение которого определяется исключительно порывами поэтической натуры. Но близко знавший Пушкина умный Соболевский писал в 1832 году Шевыреву, опровергая этот расхожий взгляд: «Пушкин столь же умен, сколь практичен; он практик, и большой практик».

Речь не идет о демонстративном житнетворчестве байронического типа или образца Серебряного века. Речь идет об осознанной стратегии, об осознанном выборе судьбы, а не просто жизненного стиля.

В 1833 году, в критический момент жизни, Пушкин начал вести дневник, цель которого была – не в последнюю очередь – объяснить выбранный им стиль поведения после 26-го года и причины изменения этого стиля. Пушкин объяснялся с потомками, понимая, что его поступки будут толковаться и перетолковываться. Он предлагал некий путеводитель.

Есть основания предполагать, что диалоги с Волковым под магнитофон, которые – как Бродский прекрасно понимал – в конечном счете предназначались для печати, выполняли ту же функцию. Бродский предлагал свой вариант духовной и бытовой биографии в наиболее важных и дающих повод для вольных интерпретаций моментах.

В «Диалогах» крайне значимые проговорки на эту тему. «У каждой эпохи, каждой культуры есть своя версия прошлого», – говорит Бродский. За этим стоит: у каждого из нас есть своя версия собственного прошлого. И здесь, возвращаясь к записям А. К. Гладкова, нужно сказать, что Пастернак явно подобной цели не преследовал. Это был совершенно вольный разговор на интеллектуальные темы, происходивший в страшные дни мировой войны в российском захолустье. В монологах Пастернака нет системной устремленности Бродского, осознания программности сказанного, ощущения подводимого итога. И отсутствовал магнитофон – что психологически крайне существенно.

«Диалоги» нельзя воспринимать как абсолютный источник для жизнеописания Бродского. При том, что они содержат гигантское количество фактического материала, они являются и откровенным вызовом будущим исследователям, ибо собеседник Волкова менее всего мечтает стать безропотным «достоинством доцента». Он воспроизводит прошлое как художественный текст, отсекая лишнее – по его мнению, – выявляя не букву, а дух событий,

а когда в этом есть надобность, и конструируя ситуации. Это не обман – это творчество, мифотворчество. Перед нами – в значительной степени – автобиографический миф. Но ценность «Диалогов» от этого не уменьшается, а увеличивается. Выяснить те или иные бытовые обстоятельства, в конце концов, по силам старательным и профессиональным исследователям. Реконструировать представление о событиях, точку зрения самого героя невозможно без его помощи.

В «Диалогах» выявляется самопредставление, самовосприятие Бродского.

«Диалоги», условно говоря, состоят из двух пластов. Один – чисто интеллектуальный, культурологический, философический, если угодно. Это беседы о Цветаевой, Одене, Фросте. Это – важнейшие фрагменты духовной биографии Бродского, не подлежащие критическому комментарию. Лишь иногда, когда речь заходит о реальной истории, суждения Бродского нуждаются в корректировке, так как он решительно предлагает свое представление о событиях вместо самих событий.

Это, например, разговор о Петре I. «В сознании Петра Великого существовало два направления – Север и Запад. Больше никаких. Восток его не интересовал. Его даже Юг особо не интересовал...»

Но в геополитической концепции Петра Юго-Восток играл не меньшую роль, чем Северо-Запад. Вскоре после полтавской победы он предпринял довольно рискованный Прутский поход против Турции, едва не кончившийся катастрофой. Сразу после окончания двадцатилетней Северной войны Петр начинает Персидский поход, готовя прорыв в сторону Индии – на Восток (с чего, собственно, началась Кавказская война). И так далее.

Это, однако, достаточно редкий случай. Когда речь идет о реальности объективной, внешней – в любых ее ипостасях, если она не касается непосредственно его жизни, – Бродский вполне корректен в обращении с фактами.

Ситуация меняется, когда мы попадаем во второй слой «Диалогов» – условно говоря, автобиографический.

Здесь будущим биографам поэта придется изрядно потрудиться, чтобы объяснить потомкам, скажем, почему Бродский повествует о полутора годах северной своей ссылки как о пустынном отшельничестве, как о пространстве, населенном только жителями села Норенское, не упоминая многочисленных гостей.

Но, пожалуй, наиболее выразительным примером художественного конструирования события стало описание суда 1964 года. Вся эта ситуация принципиально важна, ибо демонстрирует не только отношение Бродского к этому внешне наиболее драматическому моменту его жизни, но объясняет экзистенциальную установку зрелого Бродского по отношению к событиям внешней жизни. Отвечая на вопросы Волкова о ходе суда, он утверждает, что Фриду Вигдорову, сохранившую в записи происходивший там злобный абсурд, рано вывели из зала и потому запись ее принципиально не полна. Вигдорова, однако, присутствовала в зале суда на протяжении всех пяти часов, и хотя в какой-то момент – достаточно отдаленный от начала – судья запретил ей вести запись, Вигдорова с помощью еще нескольких свидетелей восстановила ход процесса до самого конца. Все это Бродский мог вспомнить. Но дело в том, что он был категорически против того, чтобы события ноября 1963 – марта 1964 года рассматривались как определяющие в его судьбе. И был совершенно прав. К этому времени уже был очевиден масштаб его дарования, и вне зависимости от того, появились бы в его жизни травля, суд, ссылка или не появились, он все равно остался бы в русской и мировой культуре. Бродский сознавал это, и его подход к происшедшему многое объясняет в его зрелом мировидении. «Я отказываюсь все это драматизировать!» – резко отвечает он Волкову. На что следует идеально точная реплика Волкова: «Я понимаю, это часть вашей эстетики». Здесь ключ. Изложение событий так, как они выглядели в действительности, ретроспективно отдавало бы мелодрамой. Но Бродский девяностых резко поднимает

уровень представления о драматичности по сравнению с шестидесятыми, и то, что тогда представлялось высокой драмой, оказывается гораздо ниже этого уровня. Истинная драма переносится в иные сферы.

Восприятие Бродским конкретной картины суда трансформировалось вместе с его эстетическими и философскими установками, вместе с его стилистикой в ее не просто литературном, но экзистенциальном плане. И прошлое должно соответствовать этой новой стилистике даже фактологически.

«Диалоги» не столько информируют – хотя конкретный биографический материал в них содержится огромный, – сколько провоцируют догадки совсем иного рода. Рассказывая о возникновении идеи книги «Новые стансы к Августе», Бродский вдруг говорит: «К сожалению, я не написал „Божественной комедии“. И, видимо, уже никогда не напишу». Затем следует обмен репликами по поводу эпичности поздней поэзии Бродского и отсутствии при этом в ее составе «монументального романа в стихах». Бродский иронически вспоминает «Шествие» и – как образец монументальной формы – «Горбунова и Горчакова», вещь, которая представляется ему произведением чрезвычайно серьезным. «А что касается „Комедии Дивины“... ну, не знаю, но, видимо, нет – уже не напишу. Если бы я жил в России, дома, – тогда...» И дальше всплывает у Волкова слово «изгнание» – намек на то, что именно в изгнании Данте написал «Божественную комедию», и тень Данте витает над финалом «Диалогов». Во всем этом чувствуется какая-то недоговоренность... «Величие замысла» – вариант известного высказывания Пушкина о плане «Божественной комедии» – было любимым словосочетанием молодого Бродского, о чем ему не раз напоминала в письмах Ахматова. И написать свою «Комедию Дивину» он пробовал. В пятилетие – с 1963 по 1968 год – Бродский предпринял попытку, которую можно сравнить по величию замысла и по сложности расшифровки разве что с пророческими поэмами Уильяма Блейка, которого Бродский внимательно читал в шестидесятые годы. (Однотомник Блейка – английский оригинал – находился в его библиотеке.)

Это был цикл «больших стихотворений» – «Большая элегия Джону Донну», «Исаак и Авраам», «Столетняя война», «Пришла зима...», «Горбунов и Горчаков». Это единое грандиозное эпическое пространство, объединенное общей метрикой, сквозными образами-символами – птицы, звезды, снег, море – общими структурными приемами и, главное, общим религиозно-философским фундаментом. Как и у Блейка – это еретический эпос. Но и «Божественная комедия» родилась в контексте сектантских еретических утопий. Рай и Ад присутствуют в эпосе Бродского. В неопубликованной «Столетней войне» есть потрясающее описание подземного царства, где «Корни – звезды, черви – облака», «где воет Тартар страшно» и откуда вырывается зловещий ангел – птица раздора.

Таков фон разговора о ненаписанной «Божественной комедии», такова и глубинная тематика многих диалогов книги.

Монологи и диалоги о Цветаевой, Мандельштаме, Пастернаке, Одене, Фросте – быть может, в большей степени автобиографичны, чем иронический рассказ о собственной жизни. И ни один исследователь жизни и творчества Бродского не может отныне обойтись без этой книги.

1998

Жизнь как замысел

В силе остаются Ваши прошлогодние слова: «Главное – это величие замысла».

Из письма Ахматовой Иосифу Бродскому в ссылке 15 февраля 1965 года

Существует весьма правдоподобный апокриф. Юная Ахматова спросила у Блока: о чем стоит писать? И Блок ответил: только о любви и смерти.

Неизвестно, был ли в действительности подобный разговор. Неизвестно – тем более, – пересказывала ли его Ахматова юному Бродскому. Но одно можно сказать с полной убежденностью: именно этой формулой и руководствовался Бродский всю жизнь.

Его беспримерная популярность объясняется не только качеством его стихов, но и тем, что даже самый неискушенный читатель чувствует: речь идет об основах жизни, о той великой загадке, о существовании которой одни знают, другие смутно догадываются, но которая определяет бытие каждого человека.

Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу.

Так Пушкин обращался к потоку времени, потоку жизни.

И Бродский в этом отношении, как и во многом другом, был учеником Пушкина. Его титаническая творческая работа – поиски смысла: во имя чего наше существование заканчивается так и только так? Что есть смерть? Ужас несправедливости или реализация благого замысла? И как в зависимости от ответа строить свою жизнь?

В одном из самых значительных стихотворений его молодости – «От окраины к центру» – есть строки, поражающие своей высотой и парадоксальностью:

Разбегаемся все. Только смерть нас одна собирает.
Значит, нету разлук.
Существует громадная встреча.

Смерть есть продолжение жизни, и, возможно, более гуманное, чем жизнь, продолжение...

Экзистенциальное мировидение Бродского сложилось из многих и весьма разнообразных компонентов. Во-первых, он был блокадный ребенок. Можно сказать даже – блокадный младенец. Ибо родился 24 мая 1940 года, и к началу Великой Отечественной войны ему было чуть больше года. А великая мировая война шла к его рождению уже много месяцев. За две недели до его рождения гитлеровские армии начали тотальное наступление на Францию. А за два месяца до того, совсем неподалеку от Ленинграда, закончилась тяжелая финская война, в которой участвовал его отец. Для поэта время рождения не проходит бесследно, ибо существует явление, которое можно назвать «обратной памятью». В его ранних стихах ощущение войны, смертельной угрозы встречается постоянно.

Кошмар столетья – ядерный грибок,
но мы привыкли к топоту сапог,
привыкли к ограниченной еде,
годами лишь на хлебе и воде,

иного ничего не бравши в рот,
мы умудрялись продолжать свой род,
твердили генералов имена,
и модно хаки в наши времена;
всегда и терпеливы и скромны,
мы жили от войны и до войны,
от маленькой войны и до большой,
мы все в крови – в своей или чужой.

Во-вторых, с юности его тянуло к философии вполне определенной, помогающей трезво оценить окружающую реальность.

По мироощущению своему он постепенно стал близок к стоикам. Недаром он написал блестящее эссе о Марке Аврелии и процитировал в нем горькие и гордые строки императора-философа: «Для Природы Целого вся мировая сущность подобна воску. Вот она слепила из него лошадку; сломав ее, она воспользовалась ее материей, чтобы вылепить деревцо, затем человека, затем еще что-нибудь. Для ларца нет ничего ужасного в том, чтобы быть разобранным, как и в том, чтобы быть сколоченным». Это мальчик прочел в пятнадцать лет и вспомнил тридцатью пятью годами позже.

В пятнадцать лет Бродский ушел из восьмого класса советской школы. Ничего удивительного – он читал в это время Марка Аврелия.

Это мельком оброненное свидетельство чрезвычайно важно, если вчитаться в эссе. «Марк был хорошим правителем и одиноким человеком. При его роде занятий одиночество, конечно, приходит вместе с территорией; но он был более одинок, чем многие».

Одиночество – один из ведущих мотивов поэзии Бродского. Его любовная лирика – история одиночества. Его стихи о смерти – преодоление одиночества.

Как, оставаясь собой, не поступаясь ни граном своей свободы и индивидуальности, не стать изгоем, не быть отторгнутым от людей? Как сочетать непреклонный индивидуализм и столь же непреклонную гуманность? Над этим бились мыслители-стоики много веков назад. Над этим бился поэт и философ Иосиф Бродский.

Как примирить неизбежный трагический финал нашей жизни с необходимостью сохранять человеческое достоинство? Стоики призывали «подчиниться мировому закону»; Бродский – бунтарь с юности – стоял на иной позиции. В 1991 году – за пять лет до кончины – он написал стихотворение под названием «Портрет трагедии», начинающееся словами: «Заглянем в лицо трагедии». А в финале:

Раньше, подруга, ты обладала силой,
ты приходила в полночь, махала ксивой,
цитировала Расина, была красивой.
Теперь лицо твое – помесь тупика с перспективой.

Он расстался с эстетизацией жизненной трагедии. Он отказался просто «подчиниться мировому закону». Он пришел к трезвому осознанию того, что совмещение «тупика с перспективой» и есть суть нашего бытия. Он убеждал: достоинство человека в готовности «заглянуть в лицо трагедии» и не отвести взгляда. С юности он не отводил взгляда от этого лица. Он учил своих читателей жить по формуле знаменитого теолога Тиллиха: «Мужество быть».

В одном из последних стихотворений он писал:

Меня упрекали во всем, кроме погоды,

и сам я грозил себе часто суровой мздой.
Но скоро, как говорят, я сниму погоны
и стану просто одной звездой...

И если за скорость света не ждешь спасибо,
то общего, может, небытия броня
ценит попытки ее превращения в сито,
и за отверстие поблагодарит меня.

В том и заключалось величие его замысла – всей своей жизнью-творчеством доказать естественную нерасторжимость жизни, смерти, любви, тупика и перспективы, воплотить это понимание в стихах и прозе.

В сорок лет он писал, что «жизнь оказалась длинной». «Скорость света» – это динамика его стихов, его мысли, его способа существования.

Как и было задумано, он пробил «броню небытия».

Каждый год – много лет подряд – он писал стихи на Рождество того, кто смертью пограл. Рождественская звезда – сквозной символ его поэзии. «И стану просто одной звездой...» Это не гордыня. Это нечто совсем иное, над чем стоит задуматься...

2000

II РЫЦАРЬ И СМЕРТЬ

*На дюреровской лошади верхом во тьму на искушение грехом,
сжимая поредевшие виски, въезжая в Апокалипсис тоски.*

И. Бродский

*Там, за далью непогоды,
Есть блаженная страна.*

Языков

*Смерть есть, бесспорно, тот основной факт, из осмысления
которого вырастает религия да, вероятно, и вся культура.*

Г. Федотов

Рыцарь и Смерть

Конечно же, имеется в виду знаменитая гравюра Дюрера «Рыцарь, Смерть и Дьявол». – Конный рыцарь в полном вооружении, с поднятым забралом, сурово смотрит вперед, пренебрегая едущей на кляче Смертью, которая пытается привлечь его внимание, потрясая песочными часами. Дьявол на заднем плане – его время еще не пришло. Рыцарю еще только предстоит «искушение грехом».

Конь идет мерным шагом, Рыцарь, не отрываясь и не обращая внимания на многозначительный жест Смерти, смотрит вперед. Рядом бежит его пес.

Это – странствующий рыцарь. Куда он движется столь целеустремленно?

Бродский смолоду хорошо знал работы Дюрера. Целеустремленное движение в пространстве к неведомой цели – одна из постоянных тем раннего Бродского.

Я иду, тороплюсь, обгоняю...

Эту строчку из программного стихотворения 1962 года – «От окраины к центру» – можно было бы взять эпиграфом к целому периоду его творчества и самого существования.

В давней работе, названной «Странник», я сопоставил Бродского с персонажем не менее программного стихотворения позднего Пушкина – стихотворения с тем же названием. Это история человека, ощутившего мучительный дискомфорт и бросившегося бежать сквозь жизнь к «некоему свету», увиденному им вдали.

Когда вчитываешься в стихи Бродского досылочного периода и вспоминаешь стиль его существования, то кажется, что его постоянно снедала жестокая тревога и неустанным стремительным движением он пытался уйти от нее.

Глубокие исследователи творчества и мировидения Бродского уже соотносили его философические, экзистенциальные воззрения с учением известного протестантского теолога-философа Пауля Тиллиха. (Можно назвать работы И. И. Плехановой «Метафизическая мистерия Иосифа Бродского» и Н. Г. Медведевой «Муза утраты очертаний».) И это совершенно справедливо.

Основополагающий трактат Тиллиха «Мужество быть» ходил в русском переводе в самиздате шестидесятых годов. Я получил машинописный экземпляр трактата от нашего общего с Бродским друга – геолога, философа, художника Якова Виньковецкого. Вполне возможно, что Бродский, жадно поглощавший всякое новое знание, которое казалось ему близким, тоже был знаком с текстом Тиллиха.

В свое время и автор этих строк сопоставил экзистенциальную позицию Бродского с позицией Тиллиха: «Он учил своих читателей жить по формуле знаменитого теолога Тиллиха „Мужество быть“». (См. эссе «Жизнь как замысел».)

Для того чтобы сколько-нибудь полно очертить проблему, требуется подробно сопоставить тексты Бродского с трактатом Тиллиха. Но в данном случае у нас иная цель: показать – хотя бы приблизительно, – насколько выкладки Тиллиха проясняют задачи, которые ставил перед собой молодой Бродский. При этом не обязательно утверждать – да и возможности такой нет, это всего лишь обоснованное предположение – что Бродский в начале шестидесятых читал Тиллиха.

Важно совпадение фундаментальной проблематики, к которой два этих мыслителя подходили по-разному и делали разные практические выводы.

У них был принципиально различный жизненный и духовный опыт.

Пауль Тиллих, пастор евангелической лютеранской церкви, прошел Первую мировую войну военным капеланом и слишком хорошо знал, что такое смерть и страх. Профессор

теологии в немецких университетах, он бежал от Гитлера – к вопросу о познании страха – и закончил свою академическую карьеру в Гарварде.

К моменту написания «Мужества быть», в 1952 году, ему было 66 лет.

Юный Бродский подступился к этой проблематике исключительно из интуитивного познания бытийных процессов, из догадок и озарений.

Но их подходы к проблемам удивительным образом совпали.

Тиллих писал в своем трактате:

«Небытие угрожает онтическому самоутверждению человека: в относительном смысле в виде судьбы, в абсолютном – в виде смерти. Оно угрожает духовному самоутверждению: в относительном смысле в виде пустоты, в абсолютном – в виде бессмысленности. Оно угрожает моральному самоутверждению человека: в относительном смысле в виде вины, в абсолютном – в виде осуждения. Во всех трех формах тревога экзистенциальна в том смысле, что она принадлежит существованию как таковому, а не патологическому состоянию ума».

Если внимательно прочитать корпус стихов Бродского, доэмиграционного периода особенно, то мы увидим, что все эти понятия входят в сферу напряженной рефлексии молодого Бродского.

Например:

Наверно, после смерти – пустота
И вероятнее, и хуже Ада...

...Я верю в пустоту.
В ней как в Аду, но более херово.

Тиллих конкретизирует:

«Судьба и смерть – вот с помощью чего небытие создает угрозу нашему онтическому самоутверждению. „Онтическое“ (от греческого он – бытие) означает здесь фундаментальное самоутверждение бытия в его простом существовании (онтология – философский анализ природы бытия). Тревога судьбы и смерти наиболее фундаментальна, наиболее всеобща и неизбежна. Все попытки победить ее с помощью аргументации бесполезны. Даже если бы доводы в пользу „бессмертия души“ имели доказательную силу (которой они на самом деле не имеют), они не убеждали бы экзистенциально. Ибо экзистенциально („нутром“) каждый осознает, что из исчезновения в биологическом смысле следует полная потеря Я».

Это – о Бродском, для которого самым страшным была именно потеря личности, потеря Я.

Оттого-то Ад предпочтительней пустоты, ибо в Аду при всех неприятностях человек сохраняет свое Я. Бродский очень хорошо знал «Божественную комедию».

Бродский писал о смерти больше, чем любой русский поэт. Это одна из основных тем его поэзии. Понятие смерти входит как необходимый элемент в главные формулы, им отчеканенные: «Время создано смертью».

Эта тема появляется уже в самых ранних стихах.

В пятьдесят девятом году он пишет «Белые стихи в память о жене соседа» – эпитафию умершей соседке по коммунальной квартире, стихи о бесследном исчезновении человека.

Жена соседа.
Этого
никогда больше не будет,
и никогда не будет ничего больше

этого,
ибо
не существует в мире ничего большего,
чем сожаление о том,
что ты не сойдешь по ступеням своего
дома,
на рассвете,
оставляя следы
в небе.

В шестидесятом пишет эпитафию погибшему товарищу по экспедиции «Песенка о Феде Добровольском».

Только минимум света,
Только утлые птицы,
словно облачко смерти
над землей экспедиций.

В шестьдесят первом году в «Петербургском романе»:

Гоним столетьями гонений,
от смерти всюду в двух шагах,
теперь здороваюсь, Евгений,
с тобой на этих берегах.

Не датированное раннее стихотворение «Смерть, приди украдкой».

Примеры можно приводить без счета. Настойчивые мотивы смерти в «Шествии», написанном в конце шестьдесят первого года. А с шестьдесят второго тема смерти становится сквозной – апокалипсическая «Зофья», насколько мне известно, еще не исследованная и не понятая, «Холмы» с яростными попытками отыскать точную формулу соотношения жизни и смерти, наконец, великие стихи «От окраины к центру» с парадоксальным пассажем о смерти-объединительнице.

Исследователи немало уже писали об этом сюжете. Кстати, о «Зофье» – в талантливой книге Натальи Стрижевской «Письмена перспективы» есть точные рассуждения о метафоре маятника у Бродского. Но вся «Зофья» – это грозное качание маятника, сперва интонационное, а затем откровенно называемое.

Ты маятник внизу и наверху,
ты маятник страданью и греху,
ты маятник от уличных теней
до апокалиптических коней.

Кони Апокалипсиса несут смерть.

Едва ли не первым вывел на поверхность этот сюжет Михаил Крепс, автор первой книги о Бродском с простым названием «О поэзии Иосифа Бродского» (1984 год):

«Смерть – одна из центральных тем поэзии Бродского, включающая множество подтем: страх смерти и его преодоление, смерть как небытие, смерть как переход в ничто, размышления о возможности/невозможности жизни за пределами смерти, поэтическое отношение к смерти, поэтическое преодоление смерти, смерть как победа вечного и всепоглощающего

времени, борьба с этим временем, слово/поэзия как форма борьбы со временем/смертью или выход в бессмертие, христианское понимание смерти и его принятие/непринятие поэтом, размышление о цели Творца, о понятиях Рай и Ад, о возможности встречи за пределами жизни, о доверии к судьбе и ее „ножницам“ и т. д.»¹⁸

Наталья Стрижевская, сопоставляя мироощущение Бродского с таковым же у Шестова, пишет:

«Бродский также пинком опрокидывает стол, тоже отказывается от шахматной партии. Его выбор между Афинами и Иерусалимом, между верой и разумом. Между эллинским и христианским видением, его выбор – это отказ от выбора.

Его крик Иова, это вопль несмирения с этим „или-или“, непризнанием выбора.

Хотя поэзия Бродского менее всего может быть названа воплем, но она, тем не менее, одушевлена двумя первочувствиями: неприятия выбора и благодарного принятия неприемлемого мира. При этом его мышление так устроено (и в этом он сродни Шестову), что никакие лазейки самоуспокоения для него невозможны, он всегда проходит любой путь до последних мыслимых, а затем и немислимых, но озаряемых сполохом стиха пределов»¹⁹.

Наталья Стрижевская совершенно права, сближая мироощущение Бродского с шестовским. Шестов, действительно, был первым из религиозных мыслителей, которого открыл для себя Бродский в начале шестидесятых и который оказал на него несомненное влияние.

Что же касается «лазеек самоуспокоения», невозможных для него, то дело обстоит не так просто.

Его неприятие смерти было, быть может, главным компонентом в его неприятии мировой несправедливости, которую он ощущал как личное оскорбление.

Георгий Федотов, мыслитель не только глубокий, но и мужественный, писал:

«Право, истинно, человечно – отчаяние перед лицом смерти. Видеть или хотя бы предчувствовать гибель любимого человеческого лица, гнусное разложение его плоти, с этим не может, не должно примириться достоинство человека. Это предчувствие может отравить все источники наслаждений, вызвать отвращение к жизни, но, прежде всего, непременно ненависть к смерти, непримиримую, не знающую компромисса или прощения. Здесь верующий Толстой сходится с богоборцем Л. Андреевым и – с творцом православной панихиды Иоанном Дамаскином. Из этого правого отчаяния, при достаточной силе жизни, рождается вера в воскресение»²⁰.

Силы жизни в молодом Бродском было куда как достаточно, а в воскресение он, как уже говорилось, поверить явно не мог. Но «правое отчаяние» не давало ему принять смерть как некую данность.

И он сделал отчаянную попытку найти культурно-психологический выход из тупика, куда загоняла его вопиющая несправедливость мироустройства. Он попытался представить себе возможность другого мира.

В духовной работе Бродского был период, когда он отчаянно пытался найти противоядие «жалу смерти», очевидно, не будучи готовым к стоическому принятию исчезновения из мира, исчезновению своего Я, равно как не убеждали его – вспомним Тиллиха! – аргументы в пользу загробного существования.

1961–1962 годы были во многих отношениях определяющими для Бродского. В последние месяцы шестьдесят первого было написано «Шествие». Но еще до этого произошло событие, которое сам Бродский оценивал как ключевое в своей поэтической жизни.

¹⁸ Михаил Крепс. О поэзии Иосифа Бродского. 2-е изд. СПб., 2007. С. 155.

¹⁹ Наталья Стрижевская. Письмена перспективы. О поэзии Иосифа Бродского. М., 1997. С. 149.

²⁰ Г. П. Федотов. Лицо России. Париж, 1988. С. 325.

В июне этого года в Якутске он купил томик Баратынского. Наиболее сильное впечатление на него произвело стихотворение «Запустение», которое и легло, как я полагаю, в основание поэтического мифа, противопоставленного неизбежности и всемогущей смерти.

В разговоре с Соломоном Волковым он безапелляционно декларирует:

«...Лучшее стихотворение русской поэзии – это „Запустение“. В „Запустении“ все гениально...»

И выделяет несколько строк:

«...Какая потрясающая дикция: „Он убедительно пророчит мне страну, Где я наследую несрочную весну, Где разрушения следов я не примечу, Где в сладостной тени невянущих дубов, У нескудеющих ручьев...“ Какая потрясающая трезвость по поводу того света!»²¹

Последняя фраза многосмысленна. Пейзаж, предлагаемый Баратынским, категорически не соответствует каноническим представлениям о «том свете». Это – особая страна.

«Несрочная весна» – вечная весна, «невянущие дубы» – страна, в которой остановилось время, или, вернее, отсутствует время.

«Запустение» было опубликовано в сборнике 1835 года, и Лермонтов, безусловно, знал его, когда писал:

Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,

Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь;

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,

Надо мной чтоб вечно зеленея
Темный дуб склонялся и шумел.

И в том и в другом случае речь идет не о пространстве по ту сторону смерти, а о стране, где смерти нет.

Еще до Баратынского и Лермонтова эту страну обозначил Языков в 1829 году:

Там, за далью непогоды,
Есть блаженная страна:
Не темнеют неба своды,
Не проходит тишина.

Страна, где нет ночи – «не темнеют неба своды» – и, стало быть, нет времени. Там, где нет времени, нет и смерти.

«Блаженная страна».

Но впервые мотив «блаженной страны», принципиально модифицированного представления о «том свете», появился у Пушкина в стихотворении 1823 года.

²¹ Соломон Волков. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 229.

Надеждой сладостной младенчески дыша,
Когда бы верил я, что некогда душа,
От тленья убежав, уносит мысли вечны,
И память, и любовь в пучины бесконечны, —
Клянусь! давно бы я оставил этот мир:
Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,
И улетел в страну свободы, наслаждений,
В страну, где смерти нет...

Это не Рай, и не Ад, и не «ничтожество», то есть пустота, которая ужасает Пушкина, как через полтора века она будет ужасать Бродского.

Это – «страна, где смерти нет...».

Всерьез и глубоко мотив смерти появляется у Бродского именно в 1962 году.

В том же томике Баратынского, купленном им летом шестьдесят второго года, Бродский прочитал стихотворения «Последняя смерть» и «Смерть». Эта проблематика вообще пронизывала поэзию Баратынского.

В «Холмах» есть прямая переключка со «Смертью».

У Баратынского:

Смерть дочерью тьмы не назову я
И, раболепною мечтой
Гробовый остов ей даруя,
Не ополчу ее косою.

У Бродского:

Смерть – не скелет кошмарный
с длинной косою в росе.

Философическое осмысление смерти, попытка понять значение ее, а возможно, и благотворность ее роли восходят у Бродского именно к Баратынскому. И прежде всего к стихотворению «Смерть».

Что же до мотива «блаженной страны», то к моменту знакомства с Баратынским Бродский был готов к его восприятию.

Еще в начале шестьдесят второго в стихотворении «Полночный вальс» уже присутствует нечеткий, но явный абрис этого особого пространства.

Доброй ночи тебе,
каково тебе там,
куда мне во плоти нельзя,
по каким холмам,
по каким кустам
скачут нынче во мрак друзья,
пусть любовь моя к ним
вдруг добавит им
дорогих прекрасных коней,
а они в той стране
пусть добавят мне
в этой тьме золотых огней.

В «Полночном вальсе» многое предвосхищает и «Холмы», и, что еще важнее, «Большую элегию Джону Донну», где душа Донна, парящая над ним в высоте, говорит о «блаженной стране»: «Нельзя прийти туда мне во плоти».

А в «Полночном вальсе»:
Полночный туман
достигает крыш,
и я слышу голос родной:
это ты, моя жизнь,
надо мною паришь,
это ты свистишь надо мной.

И, как мы видели, в «Полночном вальсе» речь идет о «той стране», где парит его жизнь – «куда мне во плоти нельзя».

Из этих еще неотчетливых, но настойчивых мотивов выросла у Бродского в шестьдесят втором – шестьдесят третьем годах утопическая идея «блаженной страны», страны, «где смерти нет».

Это было отчаянной реакцией на вопиющее несовершенство мира, и, в частности, на неизбежность исчезновения человеческого Я, поглощенного пустотой.

В большом стихотворении «От окраины к центру», где мы встречаем удивительную мысль о смерти-объединительнице, он еще только предполагает существование «той страны»:

То, куда мы спешим,
этот ад или райское место,
или попросту мрак,
темнота, это все неизвестно,
дорогая страна,
постоянный предмет воспеванья,
не любовь ли она? Нет, она не имеет названья.

Она так и не получила названья, но в марте шестьдесят третьего года в «Большой элегии Джону Донну» Бродский дал ее подробное описание. К этому мы еще вернемся.

В одном из интервью он вспоминал:

«Лежа в той же комнатке на Воинова, которую я снимал, я читал одновременно Данте и Библию».

Это было начало 1962 года.

«Божественная комедия» сопровождала его всю жизнь. О Данте он вспоминал постоянно. Он сопоставил себя с Данте в тех самых стихах, где говорится об ужасе посмертной пустоты.

Идет четверг. Я верю в пустоту.
В ней как в Аду, но более херово.
И новый Дант склоняется к листу
и на пустое место ставит слово.

Это более поздние стихи – «Похороны Бобо», датируемые 1972 годом. И речь тут о противодействии небытию словом, поэзией.

Но нас интересует другое.

На пересечении острого интереса к Данте и поисков противоядия «жалу смерти» появилось первое из больших стихотворений, посвященных поэтической реализации утопии.

Это – неопубликованное стихотворение «Ручей».

Данте, оставленный Вергилием, оказавшись в «Чистилище», через которое лежит его путь в Рай, после блуждания по лесу оказывается на берегу ручья.

И вдруг поток мне преградил дорогу,
Который мелким трепетом волны
Клонил налево травы по отлогу.
Чистейшие из вод земной страны
Наполнены как будто мутью сорной
Пред этою, сквозной до глубины... <...>
Остановясь, я перешел ручей
Глазами, чтобы видеть, как растенья
Разнообразны в свежести своей²².

Вдоль этого ручья Данте и будет идти до самых райских врат. И прекрасная женщина, которая ведет Данте до того, как он встречает Беатриче, описывая прекрасную страну, куда они идут, говорит: «Здесь вечный май...». Страна, где нет времени.

Она пошла вверх по реке, ступая
Вдоль берега; я – также, к ней плечом
И поступь с мелкой поступью ровняя.

Они идут вверх по течению, к истокам ручья. К Раю. К «блаженной стране»...

Позже, на берегу ручья, Данте встречает Беатриче. И для того, чтобы он узрел чудесные картины, она заставляет его глотнуть воды из потока.

Зачин большого стихотворения «Ручей» – 328 строк – явно восходит к сцене из двадцать восьмой песни «Чистилища».

1

Зная, что ты захочешь,
в этой стране отдохнуть,
ручей под кустом бормочет,
тебе преграждая путь.

(И вдруг поток мне преградил дорогу. – Данте.)

И, вместо того, чтоб прыгнуть
или пуститься вброд,
ты предпочел приникнуть
губами к прохладе вод.

²² Данте Алигьери. Божественная комедия. М., 1967. С. 281. Бродский читал, разумеется, перевод М. Лозинского.

После того как герой – подобно Данте – испил из ручья, ему открывается путь в «блаженную страну».

2

Не стоило делать это.
Но кто же мог упредить.
Каждый в разгаре лета
В полдень захочет пить.
Никто и не просит прощенья,
тем более, что для ума
он вовсе не искушенье,
а лишь природа сама.

3

Вот и разрыв в сознании
первый – в равном досель.
Трещина в светлом здании
или, вернее, щель.

Выпив воды, герой стал понимать язык ручья.

10

Ручей твердит неумолчно,
что он течет из страны,
в которой намного больше
холмов, травы, тишины.
«Тебя он с радостью примет,
тот край и тот небосвод.
Там неподвижный климат». —
Снова ручей поет.

«Несрочная весна», «вечный май» – «неподвижный климат». Отсутствие времени и, стало быть, смерти. «Страна, где смерти нет».

Как Данте в сторону рая, герой «Ручья» идет вверх по течению потока в «блаженную страну», страну, не имеющую названья.

Псиный лай там не слышен,
свет течет по устам.
Климат там неподвижен,
век непрерывен там.
Холода нет и зноя,

жизнь вдвоем создают
только осень с весной,
стоя рядом, поют.

В «Большой элегии Джону Донну» душа, взлетевшая выше Бога, видит страну абсолютного покоя:

И климат там недвижим, в той стране.
Откуда всё, как сон больной в истоме.
Господь оттуда – только свет в окне
туманной ночью в самом дальнем доме.
Поля бывают. Их не пашет плуг.
Года не пашет. И века не пашет.
Одни леса стоят стеной вокруг,
а только дождь в траве огромной пляшет.
Все, все вдали. А здесь неясный край.
Спокойный взгляд скользит по дальним крышам.
Здесь так светло. Не слышен псиный лай.
И колокольный звон совсем не слышен.

Одна из причин, по которой Бродский не хотел публиковать «Ручей», заключается, очевидно, и в том, что слишком многое из этого стихотворения перешло в «Большую элегию», которая для него была важнее. В «Ручье»:

Псиный лай там не слышен.
Свет течет по устам.

В «Большой элегии»:

Здесь так светло. Не слышен псиный лай.

С удивительным упорством – чтобы достучаться до сознания читателя – Бродский настаивает на формуле: «И климат там недвижим», «Климат там неподвижен, век непрерывен там». И когда паломник приближается к цели – к истоку ручья, снова: «Климат здесь неподвижен, но непрерывен век». Остановившееся мгновение. «Вечный май...»

«Ручей», судя по всему, был написан в шестьдесят втором году. «Большая элегия» в марте шестьдесят третьего. В том же году «Исаак и Авраам», – там ангел зовет Авраама в страну, где «смерти нет в помине», в природный Эдем, где «в густой траве шумит волной ручей».

Об этом создании поэтической утопии я уже писал в эссе «Странник», но не включил тогда в анализ в высшей степени значимый материал «Ручья».

«Ручей» насыщен сюжетами, которые затем перейдут в более развернутом виде в другие большие стихотворения этого периода, в частности, сюжет «остров в океане», восходящий к Донну, встречаем в «Столетней войне», над которой Бродский работал, скорее всего, в шестьдесят третьем году, создавая гигантскую эпопею из нескольких больших стихотворений. Об этом подробно говорится в «Страннике».

Есть в «Ручье» и еще один важный мотив, безусловно восходящий к Шестову: путник переночевал на берегу ручья, а проснувшись, оказался не там, где заснул. Он снова выпил воды из ручья, «и тотчас ручей запел»:

22

«Ну вот, ты почти добрался
к моей прекрасной стране.
Так спешил и старался,
Столько прошел во сне...»

23

Ручей, проводник мой странный,
бегущий навстречу мне.
Стало быть, в край туманный
Пришел я во сне, во сне.

А в трактате «На весах Иова» в разделе «Смерть и сон» Шестов пишет:

«Сон не только еще есть жизнь – сама наша жизнь, как это ни странно на первый взгляд, на три четверти, если не больше, есть сон, т. е. продолжение первоначального небытия, из которого мы – не спрошенные, а может, и вопреки нашей воле – были вырваны какой-то непонятной и таинственной силой. Мы все, в большей или меньшей степени, и живя, продолжаем спать, мы все – зачарованные нашим еще столь недавним бытием лунатики, автоматически движущиеся в пространстве»²³.

И герой «Ручья», как лунатик, во сне приблизился к «прекрасной стране». Но обнаружил вовсе не то, что искал и что сулил ему ручей.

Замысел и исполнение «Ручья» оказались в противоречии между собой. Во фрагментах, не вошедших в основной текст, есть прямые указания на связь с «Чистилищем». У Данте были провожатые на пути к цели – Вергилий, прекрасная безымянная женщина, Беатриче.

В черновиках «Ручья» читаем:

Чьей подписан рукою
в эту страну транзит.

И далее:

Сердцем твоим займется
тот, кто привел сюда.

Судя по этим черновым наброскам, герой достиг «блаженной страны», куда его привел некто, выпавший из сюжета.

Но в основном тексте все по-иному. Ручей не выполнил своего обещания. Герой приходит вовсе не в страну абсолютного покоя, страну, где царствует вечность.

И вот предо мной раскрылся,

²³ Л. Шестов. На весах Иова. М., 2001. С. 177.

раскрылся шумный простор.
С чистым ручьем простился
мой напряженный взор.
Света и мрака полны,
порой сливаясь в пятно,
вздымались тучи и волны,
и это было одно.

И Бродский, естественно, прекрасно понимает, что читатель ждал нечто иное, и спешит объяснить:

37

Не так уж страшно, очнувшись
в сей борьбе с темнотой,
вспять от скал оглянувшись
к месту прогулки той,
к цели ее неясной
желаньем вернуться полн,
вместо страны прекрасной
увидеть ДВИЖЕНИЕ ВОЛН.

Утопия не состоялась. «Прекрасная страна», где «век непрерывен», где «смерти нет в помине», оказалась недостижима.

Вряд ли так было задумано, судя по основной части текста. Скорее всего, облик «прекрасной страны» еще не вырисовывался. Одной идеи оказалось мало.

На следующий год – а эволюция-созревание Бродского шло стремительно – он конкретизирует свое представление о стране «вне смерти» в «Большой элегии» и «Исааке и Аврааме».

Но – и здесь Наталья Стрижевская совершенно права – утопическая попытка найти психологический выход из неизбежной трагедии человеческого бытия длилась недолго.

Шестов там же писал:

«Древние, чтобы проснуться от жизни, шли к смерти. Новые, чтоб не просыпаться, бегут от смерти, стараясь даже не вспоминать о ней. Кто „практичней“? Те ли, которые приравнивают земную жизнь к сну и ждут чуда пробуждения, или те, которые видят в смерти сон без сновидений, совершенный сон, и тешат себя „разумными“ и „естественными“ объяснениями? Основной вопрос философии – кто его обходит, тот обходит и самое философию»²⁴.

Зрелого Бродского отличало стоическое бесстрашие. Он не обходил никаких, даже самых тяжких, вопросов. И прежде всего вопроса смерти.

Но это уже другая тема.

Рыцарь «на дюреровской лошади верхом», зная о присутствии Смерти и слыша за спиной дыхание Дьявола, сурово и сосредоточенно двигался вперед, уже не надеясь, что впереди его ждет «прекрасная страна», «блаженная страна», «где смерти нет в помине».

2009

²⁴ Л. Шестов. Цит. соч. С. 179.

Трагедийность мировосприятия Интервью Валентины Полухиной с Яковом Гординым

31 мая 1989 года, Париж

– *Вы один из самых старых друзей Иосифа. Когда и при каких обстоятельствах вы с ним познакомились?*

– Мы познакомились в 1957 году, летом или осенью, а где? Тут у меня туманится память. Мне казалось, что в газете «Смена», потому что там была литконсультация, куда захаживали молодые поэты, поэты разной степени молодости. Но я не убежден в этом.

– *Когда вы начали понимать, что такое Бродский?*

– Ну, я думаю, что в 1958–1959 годах это уже выяснилось для меня с достаточной определенностью после его первых, теперь кажущихся несколько наивными, но все равно очень сильно действующих стихов, с огромной интонационной потенцией: «Пилигримы», «Еврейское кладбище». Да и вообще он очень быстро как-то раскрыл на себя глаза. У меня в этом отношении «благополучная судьба», поскольку я действительно довольно быстро определил его для себя как человека, тогда уже, с чертами гениальности.

– *Определите сейчас, что такое феномен Бродского для русской поэзии на сегодняшний день или даже шире – для русской культуры.*

– Ничего себе вопрос, для нескольких диссертаций.

– *Ну хотя бы в одном каком-либо аспекте.*

– В одном аспекте или в нескольких, этот вопрос требует тщательной письменной проработки. Будем говорить о поэзии. Из русской поэзии за несколько десятилетий нашей советской действительности ушла необходимая для культуры, а для русской литературы генетически, казалось бы, неотъемлемая вещь, без которой человек не может в полной мере осознать себя человеком, – трагедийность мировосприятия. Советская литература культивировала внутратрагедийность жизни, принципиальную. Квазиблагополучие политической системы накладывалось на все, начиная от эмпирики и кончая метафизикой, что, естественно, мертвило и то, и другое, и третье, и пятое и не давало возможности прорыва из псевдокультуры, иногда даже высокого качества, в культуру мирового уровня. И очень немногим это удавалось. Иосиф не единственный здесь, но он – один из наиболее сильных и таких стремительных случаев вот этого прорыва. Очевидно, он подсознательно ощущал эту необходимость, поскольку с самого начала остро трагедийная нота звучит в его стихах. Причем это даже не детерминировалось его жизненными обстоятельствами, его характером. Ну, каждый человек может быть веселее, может быть печальнее, и он, естественно, бывал всяким, но, я думаю, жизненные обстоятельства, склад характера, личности не были здесь определяющими, хотя играли, разумеется, роль. Это была остро ощущаемая культурная задача, как мне кажется. И это началось с «Пилигримов», с «Гладиаторов», с замечательного стихотворения «Сад» – это уже 1960-й год, все равно еще очень молодой человек. Бешеная попытка прорваться в органичное мировосприятие – не жалобная, а трагедийная. Это, мне кажется, чрезвычайно важный момент. И острое желание попробовать все. Первые два-три года в стихах идет раскачивание от Лорки до Незвала, от Слуцкого до Баратынского – при том, что есть группа стихов собственно его, ни на что не похожих, но все равно это бесконечные пробы. И это чрезвычайно важно – умение не канонизировать то, что найдено в какой-то момент удачно, потому что он мог бы на поэтике «Пилигримов» и этой группы стихов работать с большим успехом долго. А вместо этого – стремительная трансформация, умение меняться, оставаясь самим собой. И еще один пункт. Мне уже случалось и писать, и говорить об этом: непонятно откуда взявшееся ощущение свободы. Не свободы как политической

или бытовой категории, а именно свободности во взаимоотношении со всем окружающим, что, конечно, в поэзии давало очень интересные результаты и, очевидно, в некотором роде определило стремительность развития, поскольку ничто его не могло удержать на месте²⁵.

– *И если бы я вас спросила, в чем наиболее мощный поэтический прорыв Бродского, вы бы тоже заговорили о трагедийности мировосприятия?*

– Да. Думаю, что да. И это не обреченность Багрицкого, не высокий надрыв Есенина. Ибо это не тяжба с властью или эпохой. Это – тяжба иного масштаба.

– *Вопрос был задан действительно большой. С ним связан и следующий. Приезжающих сейчас на Запад из Союза я спрашиваю, что там происходит, читают ли Бродского, каково отношение к нему. И некоторые мне отвечают: «Нам сейчас не до Бродского». Так вот, в эпоху перестройки России до Бродского или не до Бродского?*

– Да нет, это чепуха, естественно, потому что процессы ведь идут самые разные. Идет и культурный ренессанс, а не только плоскополитический. Он идет достаточно интенсивно. Кроме того, ведь это не то что происходит открытие поэта. Мне случилось вести вечер Бродского в огромном зале на 1200 человек, во Дворце культуры большого московского завода. И по реакции зала я чувствовал, что очень многие (а там были молодые люди, которые Иосифа фактически не застали в России) прекрасно знают его стихи. Скажем, когда кто-то из читавших запинался, ему начинали подсказывать из разных мест зала. Есть люди, фанатично собирающие его стихи. Нет, интерес к нему огромный, и, конечно, не только потому, что он человек с такой драматической судьбой. Помимо этих чисто внешних вещей есть какие-то необходимые психо-культурные потребности.

– *И, я надеюсь, духовные.*

– Ну да, естественно.

– *Вы не могли бы сказать о его возвращении в виде книг, а не отдельных стихов, которые сейчас всюду публикуются?*

– В следующем году, насколько мне известно, должны выйти три книги Бродского. Одна должна выйти в Москве, в издательстве «Художественная литература». Ее собирает Эдуард Безносков, верный биограф Иосифа. Вторую книгу собирает Владимир Уфлянд. Сейчас ведутся настоятельные разговоры об издании книги в Ленинграде, что было бы естественнее всего, и думаю, что это произойдет, может быть, даже в ближайшие месяцы. Причем в Ленинграде речь идет даже о двух не совсем тривиальных изданиях: одна из книг будет снабжена документальными приложениями²⁶.

– *Я слышала, что вы за какую-то из них ответственны.*

– Это еще не решенные в издательском плане вопросы. Но коль скоро все это состоится, то я думаю, что и к той и к другой я буду иметь прямое отношение, тем более что Иосиф предоставил мне это право²⁷.

– *Каково ваше отношение к возможности возвращения самого Бродского в Россию?*

– Я думаю, что это совершенно нереально, ни психологически, ни физически. По моему, он и не собирается этого делать. И я думаю, что это верно.

– *А насколько это желательно там?*

– Смотря по тому, что вы имеете в виду под «там». Очевидно, верхние слои иерархии совершенно не пришли бы в восторг, это им не нужно. А что касается читателей, то желание его увидеть очень велико. Это еще, очевидно, воспринимается как некий символический акт. И постоянно возникают слухи, уже есть фольклор... и мне часто звонят. Недавно позвонили

²⁵ См. Гордин Я. Дело Бродского: История одной расправы по материалам Ф. Вигдоровой, И. Меттера, архива родителей И. Бродского, прессы и по личным впечатлениям автора // Нева. № 2. 1989. С. 134–166.

²⁶ Иосиф Бродский размером подлинника: Сборник, посвященный 50-летию И. Бродского. Ленинград-Таллин, 1990.

²⁷ Я. Гордин составил сборники Бродского «Стихотворения» (Таллин: Eesti Raamat, 1991) и «Холмы. Большие стихотворения и поэмы» (СПб.: Киноцентр, 1991).

из Москвы, из «Литературной газеты»: «Правда ли, что Бродский приехал в Ленинград?» Говорю: «Нет, неправда». А люди обижены, почему прячут Бродского, почему я не сказал, что он здесь. Так что Ленинград и Москва живут мифами о вернувшемся Иосифе. Конечно, это мифологизированное стремление увидеть его.

– *Не могли бы вы сказать о Бродском в вашей жизни как поэта. Пережили ли вы не то чтобы влияние, а какие-либо импульсы, даже отталкивания?*

– Во-первых, стихи уже давно не главное мое жизненное занятие. К сожалению, может быть, но не главное. Так уж все сложилось. Во-вторых, в начале 1960-х годов, когда мы с Иосифом познакомились и много виделись и когда он уже проявился как очень мощный поэт, я находился под сильнейшим влиянием другого великого поэта, а именно Пастернака. Кроме того, сейчас мы несколько по-другому на все смотрим. А тогда Иосиф был очень молодой человек, значительно моложе многих своих друзей. И вначале это все-таки играло определенную роль. Как мэтр он ни в коем случае не воспринимался, да и не претендовал на это. Была совсем другая система отношений. Кроме того, очевидно, нет надобности и возможности говорить о прямых влияниях. Тем более что подражать ему (а реализация влияния всегда начинается с подражания) вообще чрезвычайно трудно, так как поэтика его, с одной стороны, легко узнаваема, а с другой стороны, такая многокомпонентная, что в ней чрезвычайно трудно уловить доминанту. (Скажем, подражать молодому Пастернаку очень просто, там есть ясная поэтическая доминанта.) Я позволю себе процитировать часть письма, которое Иосиф прислал мне из ссылки в июне 1965 года. Думаю, он не будет в претензии, ибо цитируемый кусок – не столько личный текст, сколько теоретический пассаж, содержащий, как я со временем понял, очень серьезные соображения. Он писал, вспоминая наши разговоры во время моего приезда к нему в Архангельскую губернию и его – «в отпуск» на несколько дней в Ленинград:

«Если тебе что и мешает сделаться тем, чем ты хотел бы сделаться, так это: 1) идиотские рифмы, 2) восходящая к 30-м годам брутальная инструментовка, 3) плен мнений разных лиц... Поэтому смотри на себя не сравнительно с остальными, а обособляясь. Обособляйся и позволяй себе все, что угодно. Если ты озлоблен, то не скрывай этого, пусть оно грубо; если весел – тоже, пусть оно и банально. Помни, что твоя жизнь – это твоя жизнь. Ничьи – пусть самые высокие – правила тебе не закон. Это не твои правила. В лучшем случае, они похожи на твои. Будь независим. Независимость – лучшее качество, лучшее слово на всех языках. Пусть это приведет тебя к поражению (глупое слово) – это будет только твое поражение. Ты сам сведешь с собой счеты; а то приходится сводить счеты фиг знает с кем»²⁸.

Иосиф декларировал здесь свои уникальные жизненные принципы, которые не всякому были под силу... А кроме того (но это мои дела и особенности), я, очевидно, был тогда достаточно внутренне замкнут и недостаточно восприимчив. Но можно говорить об импульсах, как вы совершенно точно сказали. Конечно, и чтение Иосифом своих стихов, и чтение глазами его стихов, и вообще само его присутствие создавало такое творческое электричество, которое не могло не влиять. И вызывало некоторую зависть, в совершенно необходимом смысле слова, потому что не обидно для завидующего. Всякий раз, встречаясь с пиками его работы в то время, естественно, хотелось прыгнуть на такую же высоту. Так что это очень стимулировало. И в этом смысле – помимо всего прочего – его отсутствие в нашей литературе и в нашей поэзии весьма горестно, весьма горестно.

– *По мнению Кривулина, «пути Бродского и новой отечественной поэзии разошлись» и «момент наивысшего влияния Бродского остался в прошлом»²⁹. Так ли это, или вам трудно сказать?*

²⁸ Полностью фрагмент см. на с. 28–29.

²⁹ Кривулин Виктор. Слово о нобелитете Иосифа Бродского: Выступление на вечере, посвященном Иосифу Бродскому,

– Мне трудно сказать, потому что я хуже знаю ту среду, которую так хорошо знает Кривулин. Но ведь это такой сложный процесс и такой подспудный. Иногда это влияние вдруг выходит наружу. Тем более что есть поэты, которые в точном смысле, а не в вульгарном, находятся под его влиянием.

– *Не могли бы вы рассказать о последних годах жизни родителей Бродского? Вы ведь, кажется, с ними общались и без него?*

– Да, я видел их постоянно. Просто бывал, как и многие из друзей Иосифа, достаточно часто у Марии Моисеевны и Александра Ивановича. А кроме того, мы, человек десять, ежегодно собирались у них в день его рождения, 24 мая.

– *Что происходило в дни его рождения? Иосиф всегда звонил?*

– Как правило, звонил, но не всегда, потому что не всегда можно было дозвониться. Один раз позвонил из Рима, другой еще откуда-то. Ну, что происходило? Никаких ритуалов, как вы понимаете, не было. Выпивали и закусывали. Всегда очень весело. Мария Моисеевна и Александр Иванович были для нас людьми удивительно легкими. Вообще сакрализации его личности в среде его ленинградских друзей не происходило. И никакой экзальтации не было, потому что, кроме того, что он поэт масштаба, о котором мы все знаем, он все же еще и человек, с которым связана бездна чисто бытовых ситуаций. И это при трезвом рассудке сакрализации, к счастью, мешает.

– *С какого времени его родители поняли, что Иосиф большой поэт? После процесса? После его отъезда?*

– Нет, я думаю, что во время событий 1963–1964 годов. Я знаю письмо Александра Ивановича Иосифу в ссылку и некоторые его разговоры со знакомыми, из которых совершенно очевидно, что Александр Иванович – а Мария Моисеевна, я думаю, даже раньше догадывалась с женской чуткостью – в это время уже осознал в достаточной мере значимость своего сына. Конечно, они им очень гордились, и после его отъезда их главная жизнь была все-таки в нем.

– *Как им жилось материально?*

– Они не были богатыми людьми. Но, по моим впечатлениям, вполне сводили концы с концами. Они вообще люди достаточно скромные в своих запросах и, насколько я понимаю, не бедствовали.

– *Как и почему именно на вас пал выбор хранения архива Бродского?*

– Так решил Александр Иванович.

– *Он передал вам его лично или по завещанию?*

– Нет, в завещании этого не было. Он просто в последний год говорил нескольким близким людям из друзей Иосифа, кому что должно пойти на хранение. И меня он просил взять Осину мебель – стол, шкаф, – библиотеку и бумаги. Рисунки Иосифа хранятся у другого человека³⁰. Среди бумаг, в частности, есть письма Иосифа, но я, естественно, в них не заглядываю. Вот сейчас в сборнике этой конференции³¹ опубликованы три письма Анны Андреевны к нему, которые лежали отдельно, без конвертов. Я в общем случайно на них наткнулся, перебирая папки с разного рода бумагами, черновиками, перекладывая их при переезде. И только поэтому эти письма всплыли на свет. Я запросил Иосифа, и он разрешил их напечатать, поскольку они представляют ценность более серьезную, чем просто переписка двух людей.

в ленинградском «Клубе-81» 18 ноября 1987 года. Текст выступления был напечатан в самиздатском журнале «Меркурий» (№ 12, 1988) и перепечатан в «Литературном приложении» (№ 7) к «Русской мысли» (11 ноября 1988, с. П–III).

³⁰ Большая часть рисунков Бродского хранится у Эры Борисовны Коробовой.

³¹ Речь идет о парижской конференции 29–31 мая 1989 года, посвященной 100-летию со дня рождения Ахматовой.

– *Теперь мне хотелось бы коснуться его главных идей. Как вам видятся его магистральные темы? О чем Бродский постоянно говорит, делая следующий логический шаг, иногда даже в абсурд?*

– Трудно сказать, поскольку здание, им возводимое, очень многообразно. Но это скорее все-таки изживание абсурда, как мне кажется. Я имею в виду абсурд не как бытовое или культурное понятие, а как обозначение ненормальности, вывихнутости, особенно – несправедливости жизни. И он сам где-то недавно сказал, в одном из интервью, что задача поэта – гармонизация мира. Иногда вместо гармонизации происходит схематизация мира, в частности при недостаточном даровании и больших претензиях поэта. А у Бродского, да, идет именно гармонизация мира при вытеснении и изживании абсурда разными способами. Вначале, в первый период, было, скажем, романтическое противостояние миру и концентрация трагедийности в восприятии жизни как таковой. Это было прояснение, стирание случайных черт, прояснение трагедийной магистрали человеческой жизни, осознание которой многого от человека требует, воспитание духовного мужества. В предотъездный период это очищение жизни иронией, самоиронией, сарказмом. Этаким рассол для романтического похмелья. Попытка снять форсированный драматизм своих прежних стихов ироническим взглядом сверху. Пушкин говорил об очень страшных событиях своей жизни и жизни России: «Взглянем на происшедшее взглядом Шекспира». У Иосифа, при этой крупности взгляда, не злая, пожалуй, а горькая – это, увы, слишком тривиальный эпитет – ирония, доходящая до сарказма и облеченная иногда в очень «низкие» лексические формы, чего мы у Пушкина не встречаем. Тут я хочу оговориться. Я употребил слова «ирония», «сарказм». Это часто говорят относительно поздних стихов Иосифа. У человека не слишком осведомленного может возникнуть мысль о некоем демонизме поэта. И это будет совершеннейшим заблуждением. Я бы рискнул сравнить в этом смысле Бродского 1970-1980-х годов с Чеховым – по откровенности горького сарказма, почти презрения (не к человеку, но к миропорядку!) и в то же время по силе стеснительного сострадания. Мало в мире поэтов, более явно ощущающих холод бытия и в то же время душевно ему противостоящих. Он так говорит о холоде и пустоте, что возникает ощущение печального, но тепла и неодинокости. Все это имеет прямое отношение к вопросу о христианстве Бродского, но этого вопроса мы касаться не станем. Как ни странно это может прозвучать, у Иосифа очень сильна тема, для русской литературы фундаментальная, – «маленький человек» среди страшного огромного мира. И постоянные поиски душевного движения, которое если не сняло, то ослабило бы неравномерность сил в этом противостоянии. Герой Иосифа, в сущности, именно этот «маленький» слабый человек, стоически преодолевающий мировую несправедливость. И то, что он так часто выводит на словесную поверхность человеческий ужас перед неотвратимостью пустоты, это тоже момент гармонизации.

И еще, мне кажется, установкой Бродского с какого-то момента, пожалуй, с начала шестидесятых, было: сказать о себе и о мире максимально прямо, но оставаясь в пределах литературы. Довольно головоломный фокус. В принципе это центральная установка литературы XX века, но у Иосифа она реализуется с редкой интенсивностью и изобретательностью, искусно камуфлируется вышеупомянутой иронией (которую не нужно путать с «победительной» иронией немецких романтиков). Тут огромную роль играет его восприятие русского языка – и не любовь даже, а полное слияние с языком, ощущение языка как мироздания, что ли... Зрелый Бродский в то же время принципиально, упрямо нелитературен. Возникает некий знак равенства между стихотворением и психологическим бытом. Впрочем, у Иосифа были очень разные периоды. Был период романтических стиховых обобщений, имеющих вполне литературные корни: стихи о всадниках, «Черный конь» и...

– ...«Ты поскачешь во мраке» и целый цикл³².

– Да, да. Хотя, с другой стороны, «Холмы». Это замечательное большое стихотворение, где есть те же мотивы, но уже плотно погруженные в быт, с тем чтобы опять выйти в некие абстракции. В последние десять лет происходит погружение всей проблематики в быт: и лексически, и сюжетно. Это отнюдь не мирный процесс. Яростная тяжба платоновской «идеи» с ее же собственным вещественным воплощением. Это вообще необычайно глубоко у него – проблема, представляющая большой интерес для исследователей. Надеюсь, что они не пройдут мимо...

– Во всех упомянутых здесь ранних стихотворениях появляется очень важная для позднего Бродского тема «после конца»: после конца любви, после России, после конца культуры и христианства. Почему эта тема не оставляет Иосифа?

– У него была такая метода почти с самого начала – двигаться в мировосприятии по вертикали, чем выше, тем лучше. Если сначала это было упоение взлетом, то в одном из лучших и самых страшных его стихотворений «Осенний крик ястреба» это осознано как стремление к самоуничтожению.

– Но это относится ко всему человечеству, не только к индивидууму.

– Ну разумеется. У него в «Большой элегии Джону Донну» есть чрезвычайно важный мотив «и выше Бога»...

– «Ты Бога облетел...»

– «...и вспять помчался... Господь оттуда – только свет в окне / туманной ночью в самом дальнем доме». То есть беспредельность иерархических представлений о жизни, о мире. Это не богоборчество, потому что над одним Богом должен быть еще более грандиозный Господь. Это осознание мира как бесконечной по вертикали иерархии. Это упрямый спор с самой идеей «конечности» – чувства ли, жизни ли, мира ли... Сознание не может с этим смириться. Это – помимо всего прочего – чрезвычайно интенсивное религиозное чувство, впрочем, довольно неопределенное конфессионально³³. Вообще неумение смириться с несправедливостью – в конкретном ли бытовом выражении, или в высоком философском плане – вещь естественная для Иосифа, он это не раз декларировал. «Конечность», смертность, незавершенность – несправедливость. Один из мотивов его ранних стихов – обида на несправедливость мира (не персонально к нему, Иосифу, но – вообще) и попытка увидеть в смерти нечто более справедливое и примиряющее, чем вульгарный жизненный процесс, – вспомним великие, на мой взгляд, стихи «От окраины к центру».

– Вы упомянули об ощущении Бродским языка как мироздания. Почему Иосиф делает категорию языка доминирующей категорией не только своей поэзии, но и своей поэтики? В его стихах лингвистические термины то опредмечиваются, то одухотворяются: «...здесь и скончаю я дни, теряя / волосы, зубы, глаголы, суффиксы»; «За сегодняшним днем стоит неподвижно завтра, / как сказуемое за подлежащим».

– Да, стремление воплотить абстракцию. У него было такое стихотворение «Глаголы», 1960 года. Это удивительная программа оживления лингвистических понятий, вживания их в бытовую реальность. Вот откуда идут истоки: при всей трансформации и разного рода изменениях Иосиф необыкновенно цельный и стройный персонаж. Почти все, что он делает в последние десять-пятнадцать лет, в каком-то виде было намечено в первые годы работы.

³² Четыре стихотворения, составившие «цикл о всадниках», датированы 7–9 июня 1962 года: 1. «Под вечер он видит, застывши в дверях»; 2. «Пустая дорога под соснами спит»; 3. «Июльской ночью в поселке темно»; 4. «Два всадника скачут в пространстве ночном». Непосредственно за ними следовало стихотворение, датированное 28 июня, о черном коне «В тот вечер возле нашего огня» и «Ты поскачешь во мраке», также написанное в 1962 году. К стихам о всадниках примыкает образ гонца из неоконченной поэмы «Столетняя война» (вероятно, 1963).

³³ Подробнее см. Гордин Я. Странник.

А что касается роли языка, то существует письмо Иосифа, в котором содержится целый ряд теоретических положений о языке.

– *Хорошо бы его процитировать, ведь оно никому не доступно.*

– Я это сделаю непременно. А кроме того, тут есть, очевидно, более общий план. С одной стороны, действительно, задача поэта – изживание экзистенциального абсурда, а с другой – это все-таки стремление к абсолюту при трезвом понимании недостижимости его. И тем не менее важна дорога, а не конечный пункт. А поскольку XX век – великий мастер по выбиванию почвы из-под ног, и в культурном отношении тоже, и по изыманию опор фундаментальных, которые были у людей XVIII–XIX веков и на которые Иосиф в значительной степени ориентируется, то впервые, очевидно, в качестве абсолюта выбран сам язык и превращен в некую модель мира, очищенную, гармонизированную, живущую по более совершенным законам, чем мир как таковой. И он выбран (не знаю, насколько это осознано) как идеальная модель существования мира, гармоническое отношение к которой оправдывает существование поэта, если он живет внутри этой сферы, а не ходит по ее поверхности. Я думаю, это чрезвычайно важно. Это поиски незыблемой и родной опоры, потому что блуждать в неопределенном пространстве для человека, обладающего интеллектом, помимо всего прочего, еще и как-то обидно. Хочется стоять на чем-то.

У него замечательная есть такая полушутка и полунешутка, она была опубликована: «Песнь есть форма лингвистического неповиновения».

– *Это впервые было сказано им по-английски в предисловии к сборнику переводов стихотворений Мандельштама: «Песнь есть форма лингвистического неповиновения, и ее звуки ставят под сомнение не только конкретную политическую систему, но и весь существующий порядок вещей. И количество ее врагов пропорционально увеличивается».*

– Да, все формы существования укладываются, в общем, в лингвистическую сферу.

– *Это прямо подводит нас к следующему вопросу: каковы заслуги Бродского перед русским языком?*

– Боюсь сказать что-нибудь определенное. Язык складывается так сложно, исподволь, так постепенно, с включением таких неожиданных и неподвластных одному человеку слоев, что действительно трудно говорить о заслугах перед языком как таковым. И сам Бродский, я думаю, такой постановки вопроса не одобрил бы. Но тем не менее, если говорить о языке литературы в данный момент, то большой поэт замечателен не тем, что он придумал что-то новое, а тем, что он выявил для всех то, что существовало помимо него. Просто он это выявляет, формулирует, оформляет, гармонизирует и представляет людям. И такое вот введение в язык новых пластов существовало всегда: Державин, Пушкин, Некрасов, Пастернак.

– *Стоит сделать какой-нибудь комплимент Бродскому как поэту, он отвечает: «Никакой моей заслуги тут особой нет, все это есть в русском языке»³⁴.*

– Это уже некоторая парадоксализация. В русском языке действительно все есть, так же как все полезные ископаемые в земном шаре есть, но их нужно все-таки достать и что-то с ними сделать, иначе толку от них мало.

Давайте прочитаем то самое письмо о языке, о котором я упомянул. Осенью 1962 или 1963 года, если не ошибаюсь, Иосиф принес мне черновик письма в одну из советских центральных газет по поводу надвигавшейся языковой реформы. Совершенно не помню нашего разговора, но, очевидно, он остыл к своей идее, а письмо в измаранном виде осталось у меня.

Подписал он это послание «архитектор Кошкин», лишний раз демонстрируя свою любовь к котам. Но любопытно, насколько явно эти соображения почти тридцатилетней давности связаны с его сегодняшними суждениями о языке. Все завязалось тогда...

³⁴ Записи семинара Бродского в University of Keele, England, 7–8 марта 1978 года.

– После Нобелевской премии Бродскому и там, и здесь говорили, что это «премия всему нашему поколению», «монумент самому русскому языку»³⁵.

– Я с этим совершенно не согласен. Но я хочу закончить предшествующую нашу общую мысль относительно того, что вот так же, как те люди, которых я назвал – можно назвать еще другие имена, – Иосиф ввел в поэзию некий языковой пласт, точнее, он очень многое соединил. В очередной раз в русской культуре, в русском языке поэт очень многое соединил. Он осуществил тот же принцип, которым пользовались и Пушкин, и Пастернак, – введение новых пластов на новом уровне. Тут можно спорить: он будет отрицать свои заслуги, вы будете настаивать на его заслугах. Это некая данность, а уж чья заслуга... Есть ли это процесс развития языка, который говорит через своего поэта, или поэт неким волевым усилием все-таки дает толчок дальнейшему развитию языка – это вопрос, подлежащий дискуссии, но есть некая данность. Тот языковой сплав необычайно разнородных элементов, которым пользуется Иосиф, особенно в последние пятнадцать лет, но который в зародыше существовал и раньше, – это лексическая дерзость, на которую решаются немногие и которая была уже в зачатке в его ранних стихах. Вот это, очевидно, и следует считать заслугой – новое лицо языка, скажем так, которое он увидел и описал в естественных для него формах и в свойственной ему методике.

– Упоминание имен Пушкина и Бродского в одном контексте случалось уже не раз. Вы, конечно, читали статьи на эту тему³⁶. Одни считают сравнение Бродского с Пушкиным кощунственным, другие видят параллель Пушкин-Бродский лингвистически, если не исторически, обоснованной, третьи говорят, что это сравнение совершенно для Бродского не комплиментарно и ни к чему не ведет. Что вы скажете по этому поводу?

– Вообще в культуре, по-моему, вполне правомочно сравнивать все со всем, если это элементы одной системы. Но Пушкин... тут есть особый счет и особая ответственность. Я ничего кощунственного в этом сравнении не вижу. Я вообще терпеть не могу это слово, потому что проще всего отмахнуться от чего угодно, употребив этот неопределенный ныне термин. Сравнение вполне правомочно. Тут, конечно, много оговорок, которых я в полной мере делать не буду, это совершенно невозможно, иначе мы утонем в оговорках. Сфера деятельности Пушкина была несколько иной. Ему приходилось, это общее место, создавать жанры в совершенно точном смысле этого слова! И вообще очень многое приходилось создавать впервые. Все-таки русская литература в 60-е годы этого века была в несколько более устроенном виде, чем в начале XIX века. Так что и задачи несколько иные стояли. Но тем не менее Бродский обозначил очередной качественный рывок. Естественно, не он один. В это время, в конце 1950-х, в начале 1960-х, велась очень серьезная работа рядом разных поэтов, идеологически и человечески далеких друг от друга, хотя все они были очень порядочные люди. Например, можно Слуцкого назвать, который делал довольно серьезные вещи.

– Слуцкого называет и сам Иосиф³⁷.

³⁵ Филиппов Е. Встреча в Гренобле // Русская мысль. 9 декабря 1988. С. 9.

³⁶ Впервые параллель Пушкин-Бродский провел Анатолий Найман. Затем появилась статья Д. С. (псевдоним В. А. Сайтанова) «Пушкин и Бродский» в «Вестнике РХД» (№ 123, 1977, с. 27–39). Перепечатано в сборнике «Поэтика Бродского» (Tenafly Hermitage, 1986. С. 207–218). Там же напечатана статья А. Жолковского «„Я вас любил...“ Бродского: интертексты, инварианты, тематика и структура» (с. 38–62); в России в новой редакции перепечатано в кн.: Жолковский А. К. «Блуждающие сны» и другие работы. М.: Наука, 1994. С. 205–224. Виктор Кривулин обращает внимание «на сходство самое радикальное»: по его мнению, «и Бродский, и Пушкин, осознавая себя личностями уникальными, ощущали необходимость как-то скрыть эту уникальность – необходимость в маске» (Кривулин В. Слово о нобелитете Иосифа Бродского).

³⁷ В докладе на симпозиуме «Literature and War» (1985) Бродский говорил: «Именно Слуцкий едва ли не в одиночку изменил звучание послевоенной русской поэзии. Его стих был сгустком бюрократизмов, военного жаргона, просторечия и лозунгов, с равной легкостью использовал ассонансные, дактилические и визуальные рифмы, расшатаанный ритм и народные каденции. Ощущение трагедии в его стихотворениях часто перемещалось, помимо его воли, с конкретного и исторического на экзистенциальное – конечный источник всех трагедий. Этот поэт действительно говорил языком двадцатого века... Его интонация – жесткая, трагичная и бесстрастная – способ, которым выживший спокойно рассказывает, если захочет, о

– Да. А если говорить о Ленинграде, то это четверка, классическая группа: кроме Иосифа – Рейн, Найман и Бобышев, работа которых отнюдь не оценена и подлежит специальному исследованию. Это, конечно, Кушнер, разрабатывающий свой, совершенно особый пласт языковой культуры. В данном же случае мы говорим о Бродском, и это совершенно не случайно. Он очень многое сконцентрировал в себе и, может быть, резче, чем кто бы то ни было, обозначил рубеж. Вообще поэт такого масштаба всегда обозначает рубеж, и поэтому он легко узнаваем. Это знак не только исследователям, но и современникам. Кто хочет видеть, тот видит. Бродский обозначил рубеж, так же как в свое время обозначил рубеж Пушкин. Вполне бесплодное занятие сравнивать масштабы, говорить, кто больше сделал. В конце концов, Иосиф работает, и у него достаточно возможностей в конструировании новых жанровых подвидов, которые могут стать особыми жанрами. Если Пушкин фактически создал жанр русской поэмы, то и у Бродского уже в начале 1960-х обозначился в общем-то новый поэтический жанр – большое стихотворение. «Петербургский роман», «Шествие» – это одно дело, а вот «Большая элегия Джону Донну», «Холмы», «Исаак и Авраам» и «Горбунов и Горчаков» – это не поэмы. Это развернутые на огромном пространстве стихотворения. И построены они как стихотворение, вне зависимости оттого, балладного ли оно типа, как «Холмы», или это сквозной диалог с подспудным, неявным смыслом, как «Горбунов и Горчаков» или «Исаак и Авраам». Это несущественно. Это совершенно особый тип, им придуманный. И он объясняет необходимость этого раската, почти бесконечного стихового пространства для втягивания, для поглощения читательского сознания, которое не захватывается, как он считает, ограниченным стиховым пространством. Нужны, может быть, утомительные длинноты, завораживающие. Это некая новая магия. Это тоже имеет отношение к проблеме языка, к проблеме повторов, к проблеме протяженности такого чисто языкового пространства, когда уже даже и смысл неявен, а играют роль сами по себе слова, фонетика, ритмика и т. д. Тут можно вспомнить одический сомнамбулизм Ломоносова...

– *Непонимающие его за это критикуют, не видя в его длиннотах ни смысла, ни функции, они их просто утомляют.*

– Это иногда действительно бывает утомительно. Но важны не частные случаи, важен принцип. Можно сколько угодно корить Мелвилла за огромные размеры «Моби Дика», за включение чужеродных, на первый взгляд, элементов. И в то же время, если бы этого не было, «Моби Дик» не был бы великой книгой. Так что здесь всегда возникает некоторое противоречие между читабельностью и великостью. И никуда от этого не денешься.

– *Вчера вы в своем докладе сказали о монументальности проблемы Мандельштам – Данте, Ахматова – Пушкин. Чье имя поставили бы вы против имени Бродского?*

– Я думаю, тут два момента. Если уходить далеко назад, то, скорее всего, Баратынский, а ближе – Ахматова. Я думаю, что проблема взаимоотношений «Бродский и Ахматова» имеет большую перспективу для исследователей.

– *А из иностранцев? Я бы хотела услышать вашу оценку его английских прививок русской поэзии.*

– Вы совершенно справедливо об этом напомнили. Конечно, после Пушкина никто не сделал так много в смысле втягивания в русскую стихию инокультурных элементов, причем абсолютно органично, нигде ничего не торчит, ткань не прорывается. Я думаю, что суть здесь не только в чисто литературных делах. Да, конечно, английская поэзия... но и польская

том, как и в чем он выжил» (*пер. Куллэ*) (*Brodsky J. Literature and War – A Symposium: The Soviet Union // Times Literary Supplement. 17 May 1985. P. 543–554*). И Бродский, и Рейн не раз ездили в Москву, чтобы показать Слуцкому свои стихи. По следам одной из таких поездок в апреле 1960 года Бродский написал обращенное к Слуцкому стихотворение «Лучше всего спалось на Савеловском». См. также стихи Рейна «Борис и Леонид» (*Рейн Е. Избранное. Москва-Париж-Нью-Йорк: Третья волна, 1992. В. 100*). Очевидная переключка со Слуцким встречается во многих ранних стихах Бродского, например в стихотворении «Еврейское кладбище около Ленинграда». На это обращает внимание Зеев Бар-Селла (Владимир Назаров) в статье «Страх и трепет», опубликованной в израильском журнале «Двадцать два» (№ 41, 1985, с. 202–213).

поэзия, интерес к которой шел вначале не столько от вещей литературных, сколько от исторически–личностных. Я вообще думал о том, почему Иосиф питал и питает такой интерес и симпатию к Польше. Наверное, особенности польской истории и польской природы, ее мятущийся, бунтующий, жертвенный характер, с резко ослабленным инстинктом самосохранения, просто по-человечески Иосифу с самого начала был близок. Трудно сказать, что важнее, что второстепеннее, тут все соединилось; в частности, замечательное звучание польского языка, как бы и близкого к русскому, а с другой стороны, фонетически очень отличного. Я помню, как он читал Галчинского, параллельно оригинал и переводы, и с каким наслаждением он читал по-польски! Я к тому говорю, что не нужно все сводить к чисто литературным категориям, как часто это делается. Все-таки когда поэт такого масштаба возводит свое здание, то работают все компоненты.

– *Есть еще одно его увлечение – увлечение античностью. Не связано ли оно с темой Империи?*

– Конечно, эта тема тоже заявлена очень рано. Античность – время моделей в нашем восприятии. Империя – это всегда систематическое, систематизированное насилие, потому что имперская структура – это структура подавления, удержания разнородных элементов. Речь идет не о конкретной Римской империи или Священной Римской империи германской нации, а об Империи как наиболее стройной системе насилия. Это насильственная гармонизация, а не естественная, которая близка культуре. Насильственная, жесткая гармонизация культуре противопоказана и ведет в конечном счете к духовной катастрофе. Имперский путь – это всегда, в том или ином виде, путь к катастрофе. Иосиф своими средствами все это исследовал. Я не думаю, чтобы его на самом деле интересовала Римская империя.

– *Это метафора государства вообще.*

– Конечно, это гигантская метафора, не ограниченная, разумеется, советскими сюжетами. Так же как стихи «Одному тирану» вовсе не есть портрет Сталина или Гитлера или того и другого вместе. Это предельно конкретизированная, но очень обширная метафора. Так и здесь. Империя – это метафора насильственной гармонизации при глубоком внутреннем неблагополучии, это вообще одна из проблем человеческой жизни во все времена. Фундаментальная проблема.

– *Все ли вы принимаете у Бродского или кое-что принимаете только с оговорками?*

– Вы понимаете, я как-то никогда с этой точки зрения к нему не подходил.

– *Мы ведь сейчас говорим о нем не с позиции «на коленях».*

– Нет, мы уже говорили о том, что никакой сакрализации здесь быть не может и не должно. Конечно же, любовь к его стихам у меня достаточно избирательна. Как у каждого поэта, так много написавшего, у него есть стихи проходные и стихи, к которым он сам относился и относится критически.

– *Назовите несколько стихотворений, которые вы считаете шедеврами.*

– Я очень люблю «Большую элегию Джону Донну». Это, по-моему, совершенно удивительные стихи, ни на что не похожие. И это один из внезапных прорывов в область мировой культуры, совершенно, как тогда воспринималось, не подготовленный. Перед этим, годом раньше, «Рождественский романс».

– *А из более поздних?*

– Из более поздних...

– *«Бабочка»?*

– Я «Бабочку» хорошо помню, хотя у меня сложнее к ней отношение. Это удивительная вещь по своей филигранности, по точности и по уму, с которым это написано, но некоторая холодноватость присутствует. А может быть, я и не прав. Может быть, для меня это не совсем родные стихи. Я нежно люблю «От окраины к центру». Из более поздних очень люблю «Колыбельную Трескового Мыса». Люблю «Лагуну». Просто обожаю «Письма рим-

скому другу», это удивительные стихи опять-таки по непохожести, по простоте и по сочетанию высоты и конкретности. Это то, что время от времени Иосифу удается удивительнейшим образом, как никому другому. Это такое стяжение противоположностей. Очень люблю «Осенний крик ястреба».

– А «Пятая годовщина», за которую он подвергся нападкам «патриотов»?

– Говорить об этих нападках смешно, потому что если цепляться за слова и фразы, то большего анти-«патриота», кощунствующего над святынями, чем Пушкин, не придумаешь. Он, как известно, сказал: «Я презираю свое Отечество с ног до головы». Он мог себе позволить так говорить, ибо слишком много сделал для своего Отечества.

– На этой параллели мы и закончим разговор. Прочитайте, пожалуйста, ваши стихи, адресованные Иосифу.

ПИСЬМО НА СЕВЕР

И. Бродскому

Вот ты стоишь, как будто в стороне,
Как будто обращен вовнутрь дважды.
Лишь ты один недвижим в той стране,
Где все в движенье медленном и важном,

Где медленно слетает теплый снег
Из темного небесного закута.
Скажи судьбе – спасибо за ночлег
Под этой белой кровлею минутной,

Где тягостно струится свет дневной,
И птицы черные на запад улетели,
И медленно проходят пред тобой
Друзей холодных радостные тени.

1965

Жизнь на воздушном потоке

В 1975 году – ему еще оставалось двадцать лет жизни – Иосиф Бродский в одном из наиболее поразительных своих стихотворений «Осенний крик ястреба» с обычной уже для него в то время горькой трезвостью объяснил высокую катастрофичность своего пути.

Сильная птица в своей гордыне и стремлении охватить взглядом огромное пространство взлетает так высоко, что уже не может вернуться в пригодные для жизни слои атмосферы.

На воздушном потоке распластанный, одинок...
...Выше лучших помыслов прихожан,
он парит в голубом океане, сомкнувши клюв...

В сложнейшем и бесконечно многообразном мире метафор Бродского нет, однако, ничего случайного. Смысловые связи тянутся через года.

С самых ранних стихотворений Бродского птицы – равно как и звезды – стали персонажами символическими. Ни у одного русского поэта нет такого количества птиц в стихах, как у Бродского. Быть может, потому, что ни у кого нет такого мощного инстинкта свободы.

И ястреб, взлетающий «выше лучших помыслов прихожан» – а лучшие помыслы прихожан устремлены к Богу, – сразу приводит на память другую птицу из стихотворения более чем десятилетней давности – «Большой элегии Джону Донну». В «Большой элегии» птица – душа Донна тоже взлетает выше Бога.

Самоубийственная устремленность ввысь у Бродского, чтобы не превратиться в холодную риторику, предполагала не менее стремительное движение по горизонтали – в вещном мире.

Поднявшийся в эмпирей ястреб «видит гряды покатых холмов и серебро реки». «Холмы» и «Река» – названия ранних стихотворений поэта, в которых были опробованы и декларированы принципы нового жанра, созданного Бродским, – жанра «больших стихотворений».

Зародившийся очень рано, детерминированный человеческой натурой и поэтикой Бродского жанр сформировался не сразу. Бродский начал с сочинения «Гость», которое обозначил как поэму. «Гость» – загадочная вещь, в которой явственно ощущается Достоевский и которая разнится от настоящей поэмы фактическим отсутствием сюжета. И в то же время в ней уже заложена неистовая динамика будущих «больших стихотворений».

Затем последовал «Петербургский роман», тоже названный поэмой, ориентированный и по ритмике, и по персонажам, и по настроению на Пушкина и на блоковское «Возмездие». Это была явная попытка уйти от собственного жанрового открытия, сквозившего в «Госте», в сторону сюжетной системы.

Затем, в 1961 году, появилось грандиозное «Шествие» – «поэма-мистерия», тоже поиски своего жанра, огромное полотно с четкой структурой взаиморазъясняющих баллад, романсов и комментариев, прямым прообразом которых были авторские отступления в «Евгении Онегине».

Весной 1962 года Бродский пишет «Зофью», которую опять называет поэмой, но которая уже являет собой чистый образец нового жанра – «большого стихотворения». В «Зофье» на пространстве в 700 строк – в полтора раза больше «Медного всадника!» – нет и намек на внешний сюжет, необходимый жанровый признак поэмы. «Большие стихотворения», кроме обширности стихового пространства, отличает неистовая напряженность внутреннего сюжета. И этот внутренний сюжет – стремление понять свои взаимоотношения с

миром, выявить, вывести из зловещего полумрака, выразить в слове опасности, подстерегающие человека и, в первую очередь, его душу.

Все сотни строк «Зофьи» посвящены мучительному всматриванию поэта в окружающую зыбкую реальность – ту, что за окном, ту, что в комнате, ту, что существует за этим видимым вещным миром, и в конце прозрение опасной двойственности мира – а отсюда почти истерический «гимн маятнику», неуклонному движению между противоположностями.

В «Зофье» мы впервые видим тот «принцип потока», на котором будут построены последующие «большие стихотворения»: подавляющие читателя нагнетение интонации и шквальное перечисление ситуаций или предметов.

...раскачивался бронзовый овал,
раскачивался смертный идеал.
Раскачивался маятник в холмах,
раскачивался в полдень и впотьмах,
раскачивался девочкой в окне,
раскачивался мальчиком во сне,
раскачивался чувством и кустом,
раскачивался в городе пустом...

И так – десятки строк, производящих такое же гипнотическое впечатление на читателя, а тем паче на слушателя, как созерцание стремительного водного потока.

Недаром первое из «больших стихотворений» («Ручей», так и не опубликованное Бродским при жизни) – это движение зачарованного героя вдоль бегущего ручья.

«Большие стихотворения» Бродского в своем интонационном апогее звучат как заклинания, когда не важен прямой смысл произносимого. Истинный смысл лежит глубже лексического ряда. В этом отношении «Зофья» была первым и концентрированным опытом.

С самых первых стихов, выстраивая свои отношения с опасным и враждебным миром, Бродский отчаянно подступился к едва ли не главной загадке бытия – к проблеме смерти, этого «Великого Может Быть» (выражение Рабле, которое Бродский использовал в «Письме в бутылке»), этого экзистенциального Зазеркалья, своей неизбежностью бросающего вызов свободе воли самодостаточного человека.

Этот мотив есть и в «Зофье», но мощное развитие он получил в том же году в двух очень разных «больших стихотворениях» – «От окраины к центру» и «Холмах».

Если первое по структуре повторяет «Зофью» – неподвижный человек обводит взглядом окружающий пейзаж, рождающий в нем бурный поток ассоциаций, воспоминаний, удивительной рефлексии на темы жизни и смерти, – то «Холмы», начинающиеся как сюжетная баллада, постепенно, с неуклонно нарастающей динамикой стиха – стремление реки к водопаду – рушатся в финале в плач по убиенным, в заклинание страшного мира, в неистовую попытку найти словесные формы для зримого обозначения смерти.

Мощный эффект воздействия на читателей и слушателей достигался сочетанием поэтического распева с предельным вниманием к детали, насыщенностью стиха конкретными предметами. В этом отношении Бродский следовал за почитаемыми им античными авторами, для которых, как он утверждал, «основным способом познания мира было перечисление деталей, из которых он – мир – состоял».

«Большая элегия Джону Донну», написанная в марте 1963 года, в значительной степени и построена на бесконечном перечислении деталей – предметов спящего мира.

Джон Донн уснул. Уснуло все вокруг.
Уснули стены, пол, постель, картины,

уснули стол, ковры, засовы, крюк, весь
гардероб, буфет, свеча, гардины...

И так – многие десятки строк. Картина расширяется – спит вся подробно детализированная природа, спит Божье воинство, спят стихотворные размеры... Но и здесь торжествует принцип все убыстряющегося потока, захватывающего, уносящего с собой читателя, вместе с этим стиховым потоком прорывающегося в иное качество восприятия мира – в утопическое пространство, где нет смерти...

Эти стремительные и обширные стиховые потоки нужны были молодому Бродскому как противовес статике, олицетворяемой смертью.

Позже, в 1968 году, он использовал этот прием в гигантской эпитафии «Памяти Т. Б.» и в «Горбунове и Горчакове» – горестной истории умирания человеческой души от чудовищной несвободы. В «Горбунове и Горчакове» неизбывному ужасу сумасшедшего дома, в который заключены герои, противопоставит звездный мир – этот идеал высокой свободы.

Основная часть значительных по размеру произведений Бродского была написана в России. Именно здесь, где метафизическая драма жизни неизбежно насыщалась чисто бытовой низкой угрозой, наступлением злобной пошлости, ему необходим был как способ защиты этот яростный интонационный напор, этот шквал предметов, который он швырял в лицо враждебному миру.

Крупные вещи, написанные после эмиграции – например, «Новый Жюль Верн», «Строфы», «Муха», «Тритон», – существенно отличаются от собственно «больших стихотворений», жанра, созданного самим Бродским.

Но именно из вещей этого жанра он выстроил за пятилетие – с 1963 по 1968 год – грандиозную эпопею.

Эпопея состоит из пяти «больших стихотворений» – «Большая элегия Джону Донну», «Исаак и Авраам», незавершенная, а вернее, не отделанная «Столетняя война», «Пришла зима...» и, наконец, «Горбунов и Горчаков». Неким прологом можно считать «Зофью». Тысячи строк эпопеи объединены общей метрикой, общим метафорическим рядом, общими структурными приемами, но главное – имеют общий религиозно-философский фундамент. Магистральный смысл – отчаянная попытка найти выход из дисгармоничности мира, из тленности мира, из беззащитности человека. Бродский выстраивает свою «еретическую» утопию бессмертия, восходящую к робким представлениям его предшественников, – к финалу гениального лермонтовского «Выхожу один я на дорогу», строки из которого были одним из ведущих мотивов «Горбунова и Горчакова». Он предлагает читателю величественную картину «блаженной страны», главные признаки которой обозначил еще Языков:

Там, за далью непогоды,
Есть блаженная страна;
Не темнеют неба своды,
Не проходит тишина.

Путь в эту страну, где время неподвижно и, стало быть, нет смерти, Бродский прочертил еще в «Ручье», а затем уверенно повторил в «Исааке и Аврааме», в «Большой элегии». И описал крушение утопии в «Горбунове и Горчакове».

Пожалуй, никто из русских поэтов, кроме Бродского, не ощущал с такой остротой несправедливость и дисгармоничность мироустройства, даже Лермонтов. И он сделал героическую попытку создать иной мир в своей поэзии. А поскольку он был демиургом, творцом своего мира, на этом поприще ему необходимы были простор, стремительность и дерзость мысли, свойственные ересиархам.

Жанр «больших стихотворений» и стал для него материалом, из которого он выстроил фундамент для уходящего ввысь здания своей поэзии.

Дверь в пустоту

Драматургия Иосифа Бродского, включая переводы пьес Тома Стоппарда и Брендана Биэна, – прямое продолжение его поэзии. По свидетельству самого Бродского, «Мрамор», написанный в 1982 году, вырос из стихотворения 1970 года «Башня», где уже намечены предлагаемые обстоятельства. Но через двенадцать лет – в 1994-м – Бродский вернулся к этому сюжету в большом стихотворении «Театральное», где, помимо всего прочего, разъяснил смысл названия своей главной пьесы: «История – мрамор и никаких гвоздей».

Драматургические переводы Бродского естественным образом включаются в смысловой контекст его творчества – оригиналы выбраны с поразительной точностью.

Очень рано Бродский открыл для себя, что в основе структуры поэтического произведения лежит драматургический принцип.

В 1965 году он писал в письме:

«Самое главное в стихах – это композиция. Не сюжет, а композиция[...] Главное – это тот самый драматургический принцип – композиция. Ведь и сама метафора – композиция в миниатюре. Сознаюсь, что чувствую себя больше Островским, чем Байроном. (Иногда чувствую себя Шекспиром.) Жизнь отвечает не на вопрос: что? а: – что после чего? И перед чем? Это главный принцип [...] Это драматургия».

Первое по-настоящему крупное сочинение Бродского, написанное в 1961 году, – поэма-мистерия «Шествие»: система монологов, романсов, авторских развернутых ремарок. В предисловии – после соображений о сценическом воплощении поэмы-мистерии – сказано: «Прочие наставления – у Шекспира в „Гамлете“, в 3 акте». Имеются в виду наставления Гамлета актерам. Поэт «чувствовал себя Шекспиром» задолго до того, как декларировал это.

Драматургический принцип чрезвычайно важен для Бродского и как структурообразующий прием использовался им на протяжении всей его творческой работы. А основа драматургического произведения, как известно, – диалог.

В 1962 году он пишет стихотворение «Диалог» – разговор с Богом. Одно из вершинных его произведений шестидесятых годов – «Большая элегия Джону Донну» – построено как диалог героя со своей душой. В «Исааке и Аврааме» диалог – стержневой прием. «Горбунов и Горчаков» – напряженный диалог, развернутый на огромном стиховом пространстве.

Но дело не только в структуре. Диалог для Бродского важен как метод взаимоотношения с миром. Он встроен в агрессивную монологичность его поэзии и уравнивает ее. Таким образом возникает трагическая, но гармоничная картина мира – к чему Бродский всегда стремился. Создается непротиворечивый «портрет трагедии».

Диалогичность Бродского не идентична открытой М. Бахтиным полифоничности Достоевского. Бахтин писал, что роман Достоевского строится «не как целое одного сознания, объективно принявшего в себя другие сознания, но как целое взаимодействия нескольких сознаний, из которых ни одно не стало до конца объектом другого»³⁸. В полифонических романах Достоевского, по Бахтину, существует «множественность одинаково авторитетных идеологических позиций».

Творческий метод Бродского принципиально иной, им самим определенный как драматургический. Если обращаться к формулировкам Бахтина, то картина выглядит так:

«Реплики драматического диалога не разрывают изображаемого мира, не делают его многоплановым; напротив, чтобы быть подлинно драматическими, они нуждаются в моно-

³⁸ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 22.

литнейшем единстве этого мира... Концепция драматического действия, разрешающего все диалогические противостояния, – чисто монологическая»³⁹.

Творческий мир Бродского фундаментально монологичен, а место диалога он сам определил. Отвечая на вопрос о причинах обращения к драматургии, он говорит:

«Меня просто заинтересовала возможность двойного анахронизма (речь идет о пьесе „Мрамор“. -Я. Г.), так же, впрочем, как возможности развернутого, подробного диалога (которым я всегда сильно интересовался, ибо диалог, помимо всего прочего, есть колоссальная движущая сила, колоссальное организующее начало – в искусстве, во всяком случае). Так что, до известной степени, пьеса эта – вариация на темы из Платона»⁴⁰.

И если соглашаться с Бахтиным (а есть сильный соблазн с ним согласиться), то именно встроенность диалога в творческое пространство, объединенное до состояния монолита единством авторского взгляда, является родовым признаком драматургии.

Главное драматургическое произведение Бродского – «Мрамор» – форсированно, демонстративно ориентировано одновременно на античность и современность. И это – художественное доказательство историософского тезиса, четко поэтом сформулированного:

«Античности присущ прямой – без посредников – взгляд на мир: взгляд, никакой оптикой не вооруженный, когда единственная призма, в которой мир преломляется, – ваш собственный хрусталик... Двадцатый век настал только с точки зрения календаря; с точки зрения сознания чем человек современнее, тем он древнее»⁴¹.

Мир целен во времени. Мир монолитен. В этой монолитности его мощь, но и безысходность. «Диалог есть колоссальная движущая сила» – средство осмыслить эту безысходность и придать ей черты живого жизненного процесса.

Все три пьесы («Мрамор» и два перевода – Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» и Брендана Биэна «Говоря о веревке») – истории отчаянного сопротивления безысходности. Действие «Мрамора» и «Говоря о веревке» разворачивается в тюрьме (причем для персонажей «Мрамора» и некоторых героев Биэна – пожизненной!) – в буквальном смысле. Действие пьесы о Розенкранце и Гильденстерне – в тюрьме, так сказать, метафизической, в условном пространстве, откуда нет выхода.

Гильденстерн на палубе корабля, как будто плывущего в Англию, трезво очерчивает их положение:

«Свобода передвижения, слова, импровизации – и все же... И все же тюрьма. Ибо границы этой свободы определены неподвижной звездой, и все наше перемещение – лишь небольшое изменение угла по отношению к ней; мы, конечно, можем ловить момент, наслаждаться на все сто, шнырять туда-сюда, но, как бы мы ни вертелись, круг замыкается...»

Все творчество Бродского пронизано явными и скрытыми смысловыми переключками, образующими сколь бесконечно сложную, столь и монументально стройную систему. Так, формула о свободе как об изменении угла по отношению к неподвижному ориентиру, из рассуждения Гильденстерна о мире-тюрьме (что, в свою очередь, восходит к словам Гамлета: «Дания – тюрьма») перешла в стихотворение «Театральное», в описание башни-тюрьмы, той же, что и в «Мраморе»:

...Поскольку в ней —
тюрьма, время дня и движенье дней
определяют у нас углом
ее и сидящих в ней поделом

³⁹ Там же. С. 22–23.

⁴⁰ Бродский И. Большая книга интервью. М., 2000. С. 242.

⁴¹ Там же. С. 241.

наклона к земле...

Все три пьесы – о смерти. Из всех трех тюрем можно уйти только в смерть. Туллий в «Мраморе» при помощи головоломного трюка добывает достаточно снотворного, чтобы превратить жизнь в вечный сон.

Сквозь всю пьесу Стоппарда идет зловещая игра в умирание, но заканчивается она подлинным уходом героев в небытие, потому что нет – в принципе – иного исхода из жизненного сюжета. Как сетует Гильденстерн:

«Смерть – это не игра, которая скоро кончится... Это отсутствие присутствия... ничего больше... бесконечное время, в течение которого... нельзя вернуться, это дверь в пустоту, которой не видишь... и когда там поднимается ветер, он не производит шума...»

А в пьесе Биэна все действие построено на ожидании, когда откроется «дверь в пустоту», – на взвинченно пристальном наблюдении за приготовлениями к казни.

В финале пьесы Биэна – сцена с могильщиками: поклон в сторону «Гамлета». А для Бродского – соответственно – в сторону «Розенкранца и Гильденстерна». А в «Мраморе» философ Туллий декларирует:

«...Пожизненно переходит в посмертно. И если это так, то и посмертно переходит в пожизненно... То есть при жизни существует возможность узнать, как будет там...»

И это, разумеется, есть горько-ироническая вариация на тему знаменитого монолога Гамлета «Быть или не быть» – о жадном стремлении узнать «безвестный край, откуда нет возврата».

«Чувствую себя Шекспиром».

«Мрамор» и два драматургических перевода, сделанных на рубеже шестидесятых-семидесятых годов, – а для Бродского перевод есть полноправный вариант личного творческого акта – объединены не только сюжетом и экзистенциальным смыслом, но и стилевым родством. Виртуозный диалогический узор «Розенкранца и Гильденстерна» безусловно родственен таковому же в «Горчакове и Горбунове» и тем паче в «Мраморе». На плотном назойливом диалоге держится и «Говоря о веревке».

Характеризуя в уже цитированном тексте ведущий прием античных авторов, Бродский утверждает, что для них «основным способом познания мира было подробное перечисление деталей, из которых он – мир – состоял».

Способ познания мира – шквальное перечисление деталей, – который поэт открыл для себя в «Большой элегии Джону Донну», в «Холмах» и других «больших стихотворениях» шестидесятых, совпал с опытом драгоценной для него античности. В модифицированном виде этот способ – маниакально сосредоточенное внимание к психологической детали, в результате чего любая ситуация распадается на мельчайшие составляющие, – стал стилеобразующим и в драматургических вещах Бродского. С этой точки зрения еще более осмысленным и детерминированным оказывается выбор пьес для перевода.

Бродский в своей работе мыслил крупными смысловыми и стилистическими общностями. «Нужно привыкнуть видеть картину в целом... Частностей без целого не существует», – писал он в цитированном письме 1965 года. Именно в шестидесятые годы он создал гигантский эпический цикл, включивший на основе смыслового и стилового единства «Большую элегию Джону Донну», «Исаака и Авраама», «Столетнюю войну», «Пришла зима...», «Горбунова и Горчакова».

Таким же мощным творческим комплексом являются «Мрамор» и два перевода.

2001

Диалог поэтов

Три письма Ахматовой к Бродскому

На рубеже 1950-х и 1960-х годов жизнь Анны Андреевны Ахматовой оказалась связана с жизнью четырех тогда еще молодых ленинградских поэтов – Дмитрия Бобышева, Анатолия Наймана, Евгения Рейна и – несколько позже – Иосифа Бродского. Это пересечение жизней и традиций образовало удивительный литературный оазис, подлежащий внимательному изучению. Начало уже положено в книге А. Наймана «Конец первой половины двадцатого века», которая под названием «Рассказы о Анне Ахматовой» частично опубликована в «Новом мире» (№ 1–3, 1989) и вышла отдельным изданием (М.: Художественная литература, 1989).

Взаимоотношения больших поэтов, как современников, так и разделенных столетиями и десятилетиями, превращаются иногда в многослойные и многосмысленные диалоги, представляющие собой уникальные общекультурные явления. Таков ностальгический, с мощным подземным слоем, диалог Мандельштама и Данте. Именно диалог, ибо Мандельштам слышал ответ, отзыв. Таков почти интимный разговор Ахматовой с Пушкиным. Таков сдержанный, но постоянный диалог Александра Кушнера с Баратынским. Я уже не говорю о примерах слишком явных – Цветаева и Пастернак, Цветаева и Рильке...

Интенсивный при жизни Ахматовой диалог между нею и Бродским, судя по его замечательной беседе с Соломоном Волковым («Континент», № 53, 1987), продолжается по сей день.

Эпистолярный слой не всегда является наиболее значительным слоем диалогов поэтов-современников. Еще рано оценивать этот слой и в отношениях Ахматовой и Бродского. Но исследователям пора думать о нем и копить материал.

В бумагах Иосифа Бродского, которые по воле его покойного отца, Александра Ивановича Бродского, хранились у меня⁴², обнаружили три письма Ахматовой. Первые два отвезены были в деревню Норинское Архангельской области, где адресат отбывал ссылку, Анатолием Найманом.

Я позвонил Иосифу, и он разрешил письма опубликовать. Впервые они вышли в «Ахматовском сборнике», изданном в Париже в 1989 году.

Я. Гордин

1

20 окт. 1964

Иосиф,

из бесконечных бесед, которые я веду с Вами днем и ночью, Вы должны знать о всем, что случилось и что не случилось.

Случилось:

И вот уже славы
высокий порог,

⁴² Это было написано в 1989 году. Весь хранившийся у меня архив Бродского был передан с его согласия в РО Гос. публичной библиотеки (ныне – Российская национальная библиотека).

но голос лукавый
Предостерег⁴³ и т. д.

Не случилось:

Светает – это Страшный Суд⁴⁴ и т. д.

Обещайте мне одно – быть совершенно здоровым, хуже грелок, уколов и высоких давлений нет ничего на свете, и еще хуже всего то, – что это необратимо. А перед Вами здоровым могут быть золотые пути, радость и то божественное слияние с природой, которое так пленяет всех, кто читает Ваши стихи.

Анна

2

Иосиф,
свечи из Сиракуз. Посылаю Вам древнейшее пламя, в свою очередь, почти украденное у Прометея.

Я в Комарове, в Доме творчества. В будке⁴⁵ Аня⁴⁶ и сопровождающие ее лица. Сегодня ездила туда, вспоминала нашу последнюю осень с музыкой, колодцем и Вашим циклом стихов.

И снова всплыли спасительные слова: «Главное – это величие замысла».

Небо уже розовеет по вечерам, хотя впереди еще главный кусок зимы.

Хочу поделиться с Вами моей новой бедой. Я умираю от черной зависти. Прочтите «Ин. лит.» № 12 – «Дознание» Леона Фелипе... Там я завидую каждому слову, каждой интонации. Каков старик! И каков переводчик!⁴⁷ Я еще таких не видывала. Посочувствуйте мне.

Стихи на смерть Элиота⁴⁸ м. б. не хуже, но я почему-то не завидую. Наоборот – мне даже светло от мысли, что они существуют.

Сейчас получила Вашу телеграмму. Благодарю Вас. Мне кажется, что я пишу это письмо очень давно.

Анна

15 февраля 1965 Комарово

3

Иосиф, милый!

Так как число неотправленных Вам моих писем незаметно стало трехзначным, я решила написать Вам настоящее, т. е. реально существующее письмо (в конверте, с маркой, с адресом), и сама немного смутилась.

⁴³ Из поэмы Ахматовой «Путем вся земли».

⁴⁴ Первая строка стихотворения Ахматовой «Из „Дневника путешествия“».

⁴⁵ Так Ахматова называла свой литфондовский домик в Комарове.

⁴⁶ Анна Каминская, внучка последнего мужа Ахматовой Н. Н. Лунина.

⁴⁷ Анатолий Гелескул.

⁴⁸ Стихи И. Бродского (см.: День поэзии-1967. Л., 1967. С. 134–135; *Бродский И.* Остановка в пустыне. Нью-Йорк, 1970. С. 139–141).

Сегодня Петров День – самое сердце лета⁴⁹. Все сияет и светится изнутри. Вспоминаю столько разных петровых дней.

Я – в Будке. Скрипит колодезь, кричат вороны. Слушаю привезенного по Вашему совету Перселла («Дидона и Эней»). Это нечто столь могущественное, что говорить о нем нельзя.

Оказывается, мы выехали из Англии на другой день после ставшей настоящим бедствием бури, о которой писали в газетах. Узнав об этом, я поняла, почему я увидела такой страшной северную Францию из окон вагона. И я подумала: «Такое небо должно быть над генеральным сражением» (день, конечно, оказался годовщиной Ватерлоо, о чем мне сказали в Париже). Черные дикие тучи кидались друг на друга, вся земля была залита бурой мутной водой: речки, ручьи, озера вышли из берегов. Из воды торчали каменные кресты – там множество кладбищ и могил от последней войны. Потом был Париж, раскаленный и неузнаваемый. Потом обратный путь, когда хотелось только одного – скорей в Комарово; потом – Москва и на платформе все с цветами, все как в самом лучшем сне.

Унялись ли у Вас комары? У нас их уже нет. Мы с Толей⁵⁰ заканчиваем перевод Леопарди, а в это время стихи бродят где-то далеко, перекликаясь между собою, и никто не едет со мной туда, где сияет растреллиевское чудо – Смольный Собор.

И в силе остаются Ваши прошлогодние слова: «Главное – это величие замысла».

Благодарю за телеграмму – античный стиль Вам очень удается, как в эпистолярном жанре, так и в рисунках; когда я их вижу, всегда вспоминаю иллюстрации Пикассо к «Метаморфозам».

Читаю дневники Кафки.

Напишите мне.

Ахматова

P. S. Я думаю, что Вам бы понравилась моя встреча с Гарри⁵¹. Жена его – прелесть.

А вот совершенно забытое и потерянное мною четверостишие, которое вынырнуло в моих бумагах:

Глаза безумные твои
И ледяные речи,
И объяснение в любви
Еще до первой встречи⁵².

Может быть, это из «Пролога»⁵³?

1989

⁴⁹ По содержанию письмо датируется 10 июля 1965 г.

⁵⁰ Анатолий Найман.

⁵¹ Друг И. Бродского Г. Гинзбург-Восков. Впервые опублик. в записках А. Наймана («Новый мир», № 2, 1989, с. 131).

⁵² Имеется в виду сожженная ахматовская пьеса в стихах.

⁵³ Имеется в виду сожженная ахматовская пьеса в стихах.

Величие замысла

«Столетняя война» – одно из самых мощных и загадочных произведений Иосифа Бродского – была написана во второй половине 1963 года. По драматическому стечению жизненных обстоятельств – травля, арест, суд – «Столетняя война» не была закончена. Завершенная сюжетно, она находилась в стадии напряженной авторедактуры, выбора вариантов тех или иных строк. После вынужденного перерыва поэт уже не возвращался к этому тексту. Таким образом, завершенным произведением «Столетняя война» считаться не может.

Незадолго до ареста Бродский отдал рукопись – машинопись с чернильной правкой – на хранение автору этой статьи, у которого рукопись и находилась до 1995 года. (Она на короткое время вышла из-под его контроля в 1972 году, когда перед отъездом поэта из России Владимир Марамзин предпринял огромный труд по составлению машинописного свода произведений Иосифа Бродского. «Столетняя война» была включена – с согласия Бродского – в предварительный состав пятого тома свода, куда должны были войти детские стихотворения, стихи на случай и незавершенные, но значительные вещи. Работа над томом была пресечена арестом Марамзина.)

В примечаниях Марамзина к «Столетней войне» говорится о существовании двух экземпляров рукописи. Поскольку Марамзин не приводит никаких разночтений, то очевидно, что второй экземпляр являлся машинописной копией имеющегося – без авторской правки.

В настоящее время правленная автором рукопись хранится в американском фонде И. Бродского, приобретенном Йельским университетом.

Хотя «Столетняя война» не была завершена, ввиду исключительного значения, которое она представляет как самостоятельное произведение и как звено творческого процесса того периода, текст тщательно подготовлен к печати для тома комментариев к «Сочинениям Иосифа Бродского» (издательство «Пушкинский фонд»). (В ближайшем будущем начнется работа по научной подготовке других незавершенных и неопубликованных произведений Бродского, которые в свое время станут частью академического издания его сочинений.)

«Столетняя война» принадлежит к жанру «больших стихотворений», созданному И. Бродским. Для «больших стихотворений» – в отличие от поэм – характерно преобладание внутреннего сюжета над внешним. Это становится очевидным, если проанализировать ту стилистико-смысловую общность, в которую входит «Столетняя война»⁵⁴.

Нет смысла и возможности искать историческую основу «Столетней войны», несмотря на «историческое» название. К реальной Столетней войне – вековой расправе между английским и французским королевскими домами, развернувшейся на территории Франции в XIV–XV веках, – «большое стихотворение» Бродского никакого отношения не имеет. У Бродского вообще нет исторических стихов в точном смысле слова. Он свободно включал исторические имена, реалии, события в нужный ему контекст, используя их как привычные символы. «Столетняя война» – не более чем обозначение длительной кровавой бойни.

«Столетняя война», как и весь цикл, насыщена словами-сигналами. В сложных смысловых сочетаниях во всех частях цикла возникают ключевые понятия: птицы, холмы, кусты, звезды, снег. Особенно важны птицы, звезды, снег. Все эти ключевые понятия «выращены» в ранних малых стихотворениях Бродского, начиная с «Пилигримов». Птица-душа, впервые возникшая в стихотворении «Теперь все чаще чувствую усталость...» (1960) и ставшая главным персонажем «Большой элегии», в «Столетней войне» трансформируется

⁵⁴ См. «Странник», с. 228 настоящего издания.

в птицу-ангела. Но в первых строфах это просто птица, летящая над полями, по которым скачет гонец:

Летела птица. В этот миг под ней
был только остров...

И далее понятие «остров» пронизывает весь текст – островом кажется и сам гонец, и луна, отраженная в воде, и весь материк, на котором разворачивается действие. Этот мотив яростно нагнетается к финалу:

Всё острова – поля, кусты, холмы,
дома, ручьи, огни, кресты погостов,
их метры, акры, грезы, сны, умы,
глаза, уста и сердце – остров, остров...
Мы острова – вокруг одна вода
и мы, склонясь, глядим в нее устало...

Драматизм уподобления всего в мире разбросанным среди огромных вод островам восходит к тому же Джону Донну, которого открыл в это время для себя Бродский. Ибо Донну принадлежат великие строки:

«Ни один человек не может быть островом, так, чтобы ему хватало самого себя; каждый человек – это кусок материка, часть целого; если даже один ком земли будет смыт в море, Европа станет меньше, так же как если бы смыт был мыс или поместье твоего друга, или твое собственное; смерть каждого человека уменьшает меня, ибо я един с человечеством; и потому никогда не посылай узнать, по ком звонит колокол; он звонит по тебе»⁵⁵.

Человеческое одиночество, отъединенность от общности, трагизм и глубинный смысл смерти – все это страстно волновало молодого Бродского. Остров как символ отъединенности, одиночества, встреченный им у Донна, пришелся как нельзя более кстати.

Внешнее содержание «Столетней войны» чрезвычайно просто: измученный гонец рыщет по мрачному ночному пространству в поисках сражающихся армий, чтобы объявить о подписанном мире и остановить кровопролитие. Но когда он наконец находит поле битвы, то ничего предотвратить невозможно – иступленные противники уничтожают друг друга...

Антивоенный пафос «Столетней войны» очевиден и сегодня не очень понятен. Но в начале шестидесятых он таковым не казался.

Атомная война представлялась вполне реальной. В 1962 году мир пережил Карибский кризис, который мог стать роковым для человечества. Через несколько месяцев после него Бродский писал в «Шествии»:

Кошмар столетья – ядерный грибок,
но мы привыкли к топоту сапог [...] всегда и терпеливы и скромны,
мы жили от войны и до войны,
от маленькой войны и до большой,
мы все в крови – в своей или чужой.

⁵⁵ Цит. по статье: *Казанский И. И., Янковский А. И.* Поединок со смертью // Звезда. № 12. 1999. С. 137.

Последняя строка неоднократно варьируется в «Столетней войне» – в описании битвы. И смысловая многослойность «большого стихотворения» – от политической реальности до вечных проблем – была бы внятна современникам.

Не только ключевые понятия, слова-сигналы «Столетней войны» берут начало в ранних стихах, но и сама фигура главного героя. В 1962 году Бродский пишет несколько стихотворений о всадниках, с таинственной целью пересекающих земное пространство.

Кто там скачет в холмах... я хочу это знать,
я хочу это знать.

В «Столетней войне» по холмам скачет гонец, тщетно пытающийся предотвратить трагедию самоуничтожения людей...

Помимо всего прочего «Столетняя война» чрезвычайно важна для исследователей творчества Бродского еще и потому, что в ней пересеклись культурные импульсы, дающие представление о том, чем жил в это время поэт.

Известно восхищенно-завистливое отношение Бродского к «Божественной комедии» Данте. Уже цитированное его выражение «главное – это величие замысла», которое не раз повторяла в письмах к Бродскому Ахматова, восходит к известной характеристике Пушкиным именно плана «Божественной комедии». Чтение Дантова «Ада» постоянно ощущается в «Столетней войне»: и сами странствия гонца по равнине и холмам, покрытым грязью; и таинственный город, в который попадает гонец:

Увидел крепость. Въехал. Там закат
один царил на узких красных шпицах... —

рифмующийся с адским городом Дит, чьи башни окрашены «багрецом»; и поле битвы, где «мертвецы ушли по горло в снег», где все покрыто ледяным панцирем, – слишком напоминают тридцать вторую песнь «Ада» с ледяным озером, в которое вмерзли грешные души...

Но главное – в «Столетней войне» есть грандиозное описание преисподней, подземного царства, жутко-пародийно повторяющего надземный мир. Именно оттуда – еретический парадокс – появляется ангел, принесший некоему государю ложный, бесполезный мирный договор, ради которого гонец проделал свой тяжкий бессмысленный путь... Огромный ангел, пришедший оттуда, «где Тартар воеет страшно», безусловно, восходит к апокалипсическим грозным ангелам Иоанна Богослова...

Начало шестидесятых годов – время наибольшего влияния на Бродского Пушкина. Быть может, именно пушкинские штудии Ахматовой сыграли в этом главенствующую роль. Любимой статьей Ахматовой в ее пушкинском цикле была статья о «Золотом петушке».

С «Золотым петушком» перекликается и «Столетняя война».

Быть может, одним из толчков к написанию «Столетней войны» стала поэма в прозе Райнера Рильке «Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке», которую Бродский в 1963 году читал и слушал в переводе К. Азадовского⁵⁶.

Песнь начинается так:

День и ночь в седле, день и ночь в седле, день и ночь.
В седле, в седле, в седле.

⁵⁶ Идея связи «Столетней войны» с «Песней» Рильке принадлежит Г. Ф. Комарову.

В «Столетней войне» пересеклись самые разные линии и влияния, важные в то время для поэта, и, будучи переплавлены его темпераментом и уникальным мировидением, привели к созданию сочинения, которое даже в незавершенном виде чрезвычайно много говорит об одном из путей, лежавших перед Бродским. Он не пошел этим путем. «Столетняя война» – последняя крупная вещь, построенная по принципу потока, напора несущихся на читателя слов и предметов, стержень которой – движение сквозь пространство. Но в «Столетней войне» содержались и те принципы, которые развиты в «Горбунове и Горчакове».

Система переключек прочно объединяет «Столетнюю войну» с другими частями эпоса. Кроме многочисленных деталей, совпадающих строк, есть и черты более принципиальные. В финале странствий Исаака и Авраама появляется ангел, разрешающий трагическую коллизию. В «Столетней войне» ангел, явившийся из земных глубин, своим появлением в финале знаменует провал, неудачу миссии гонца, крушение надежды. В «Горбунове и Горчакове» отчаявшийся Горбунов тщетно призывает Бога прислать ему ангела. И это возвращает нас к наивно-пророческим строкам из «Пилигримов»:

И, значит, не будет толка
от веры в себя да в Бога.
И, значит, остались только
иллюзия и дорога.

В «Столетней войне» дорога оказывается бессмысленной, а иллюзия умиротворения оборачивается кровавой драмой.

«Столетняя война» завершается величественной, но горькой картиной бескрайнего моря, в котором люди-острова ищут «друг друга весь свой век во мгле». И тот же мотив моря как свободной, но недостижимой стихии, возникнув в «Исааке и Аврааме», проходит сквозь «Горбунова и Горчакова».

Последние строки «большого стихотворения»:

Одна земля, одна земля всегда
была у нас – и вот ее не стало.
Мы острова – вокруг одна вода,
и мы, склонясь, глядим в нее устало.
Что ж видим, братья. Кто в воде возник.
Что зрит вода в упорном нашем взгляде.
Как остров, в ней дрожит наш смутный лик,
и ветер гонит тучи в небе сзади —

с очевидностью восходят к первым строкам Ветхого Завета: «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою».

Человек смотрит в водное зеркало, где должен отражаться Божий Лик, но видит только собственное одинокое отражение. Он остался один в мире.

Пафос и «Столетней войны», и «Горбунова и Горчакова» – крушение привычной спасительной иллюзии.

«Столетняя война» – рубежное сочинение. С 1964 года начинается новый период работы Бродского. Возможно, потому он и не вернулся к этому удивительному произведению. После вынужденного перерыва оно казалось ему пройденным этапом.

«Наше дело – почти антропологическое»

*Сегодня в город прибывают варвары.
Константин Кавафис. «В ожидании варваров»*

Летом 1988 года Иосиф Бродский писал автору этого текста в Россию:

«Нынешнее дело – дело нашего поколения; никто его больше делать не станет, понятие „цивилизация“ существует только для нас. Следующему поколению будет, судя по всему, не до этого: только до себя, и именно в смысле шкуры, а не индивидуальности. Вот это-то последнее и надо дать им какие-то средства сохранить; и дать их можем только мы, вчера еще такие невежественные... Изящная словесность, возможно, единственная палка в этом набирающем скорость колесе, так что наше дело – почти антропологическое: если не остановить, то хоть притормозить подводу...»

Собственно, работа в культуре всегда была борьбой за вочеловечение человека, отчаянной попыткой отбросить варварство, изначально присущее человеческой природе. Эту миссию людей культуры Иосиф Бродский ощущал, а затем и осознавал чрезвычайно остро.

Его переводческая работа была органической частью этой упорной тяжбы с варварством во всех его проявлениях – от политического деспотизма до агрессивной и низкопробной массовой культуры.

Чтобы понять истинное место переводов в работе Бродского, надо представлять себе, в какой ситуации он эту работу начал.

Для русских поэтов советского периода стихотворные переводы были, главным образом, средством заработка. Я помню, как в конце 1959 года Борис Слуцкий, в ходе дискуссии о поэзии в ленинградском Доме писателя, говорил, дергая себя за лацкан: «На нас хорошие пиджаки только потому, что мы занимаемся переводами!»

В России была в ту пору замечательная школа профессиональных переводчиков. Очевидно, лучшая в мире. Но для поэтов это занятие побочное. Известно, как страдал Пастернак, вынужденный в годы опалы – задолго до катастрофы с «Доктором Живаго» и Нобелевской премией – заниматься переводами ради хлеба насущного. Хотя переводил он Шекспира, а его перевод «Стансов Августе» Байрона – гениален. Но это уже чистый Пастернак.

Известно ироническое отношение к подобным занятиям Ахматовой. Известны трагические признания Арсения Тарковского: «...я лучшие годы / Продал за чужие слова».

Бродский начал переводить в начале шестидесятых годов тоже для заработка. Но еще в 1992 году, публикуя первое представительное собрание переводов Бродского, Виктор Куллэ сделал точное замечание:

«Установление границы между переводами, выполненными Бродским „для души“, и теми, посредством которых он пытался зарабатывать себе на жизнь, представляется занятием достаточно рискованным»⁵⁷.

И в самом деле – читая сегодня переводы Бродского из кубинской, скажем, поэзии, поражаешься полному отсутствию какого бы то ни было конъюнктурного оттенка. Из того, что предлагал кастровский «Остров свободы», Бродский выбирал абсолютно достойные стихи, часто по своей сути включенные в его систему мировидения.

Советские поэты, как правило, переводили для заработка все, что им предлагалось. Ситуация с Бродским категорически иная.

В конце пятидесятых годов, только еще вступая на литературное поприще, Бродский жадно осваивал все, что было ему тогда доступно в мировой современной поэзии. Есте-

⁵⁷ Бродский И. Бог сохраняет всё. М., 1992. С. 282.

ственно, он пользовался тогда переводами. Опыт Лорки, Незвала, Элюара непосредственно отразился в его ранних стихах. Он вспоминал позже:

«...Я заинтересовался тем, что происходит вовне. Сначала соседи – поляки, чехи, венгры и т. д., потом дальше – югославы, потом французы, как это ни странно. Но у французов ничего такого интересного не оказалось. И тогда появились англичане»⁵⁸.

Но Бродский был человеком устремленной динамики – выбрав направление, он двигался стремительно и безостановочно. Осознав свое внутреннее родство с английской поэтической традицией, он принялся осваивать английскую поэзию, отыскивая ей русские эквиваленты. В начале шестидесятых он читал мне наброски переводов из Джона Донна, который стал затем для него одной из наиболее значимых фигур.

Его влекла польская культура, что, скорее всего, вызвано чувством родства собственной судьбы с судьбой Польши – трагедия свободолюбия, отчаянное противостояние могучим враждебным обстоятельствам. И он начал учить польский язык с тем, чтобы переводить поляков. Я помню, с каким увлечением он демонстрировал мне незадолго до ссылки перевод «Песни о знамени» Галчинского, читая параллельно польский и русский тексты. Высочайшая трагическая напряженность русского варианта «Песни о знамени» – свидетельство не просто поэтического дарования переводчика, но и абсолютного вживания в духовный мир другого народа, другого поэта. «Песню о знамени» Бродский публично читал с такой интенсивностью интонации, с таким напором, что слушателям становилось дурно...

Бродский сам свидетельствовал о бескорыстном, чисто творческом значении для него сложнейших переводческих опытов.

«Когда я уже был на поселении, Лидия Корнеевна Чуковская прислала мне – видимо, из библиотеки своего отца – книгу Донна... И вот тут-то, в деревне, я принялся потихонечку Донна переводить. И занимался этим в свое удовольствие на протяжении полутора-двух лет»⁵⁹.

Ясно, что опубликовать свои переводы ссыльный Бродский не рассчитывал. Ему важно было органически – в родном языке – усвоить великий духовный и поэтический опыт, ввести его в оборот именно как опыт. Тут же Бродский замечательно проговаривается. Рассказывая о работе над переводами английских метафизиков для «Литературных памятников», он говорит:

«К сожалению, работу над переводами я продолжал с непростительными перерывами: надо было зарабатывать на жизнь, да еще надо было что-то свое сочинять»⁶⁰.

То есть переводы английских поэтов он заработком не считал...

«Вообще я переводил со всех существующих и несуществующих языков», – полушутя говорил он. И в самом деле, он переводил с английского, греческого, испанского, итальянского, польского, чешского, сербскохорватского. И, как правило, возникали переложения, пересекающиеся с его оригинальными стихами. Об этом писал в тонком и насыщенном предисловии к собранной им книге «Бог сохраняет всё» уже цитированный здесь Виктор Куллэ:

«Переводы, собранные в этой книге, аukaются с его оригинальными стихотворениями... Внимательный читатель, безусловно, заметит связь переводов Кавафиса с „Римским циклом“, оценит изящество „Бабочки“, залетевшей в нашу поэзию не без помощи английских „метафизиков“, обрадуется, услышав в „Колыбельной Трескового мыса“ отголоски Лоуэлла, изумится глубине и интенсивности диалога между Бродским и Венцлова. Не будем продолжать этот перечень»⁶¹.

⁵⁸ Бродский И. Большая книга интервью. М., 2000. С. 141.

⁵⁹ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 161.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Бродский И. Бог сохраняет все. С. 6.

Конечно, этот перечень может быть обширнее. Можно вспомнить о родстве любовной лирики Джона Донна и любовной лирики Бродского шестидесятых годов. И о многом другом. Бродский сам свидетельствовал, характеризуя свои стихи о Мексике, что значительные пласты его поэзии были уникальным сплавом – русские стихи, вобравшие в себя иноязычную поэтическую традицию:

«Я пытался использовать традиционные испанские метры. Первая часть, о Максимилиане, начинается как мадригал. Вторая, „1867“, где о Хуаресе, – сделана в размере чоколо, то есть аргентинского танго. „Мерида“, третья часть, написана размером, который в пятнадцатом веке использовал величайший испанский поэт, я думаю, всех времен – Хорхе Манрике. Это имитация его элегии на смерть отца... Если можно так выразиться, это дань культуре, о которой идет речь»⁶².

Дань культуре. Переводы – в том числе с испанского – были переходной формой, системой соединительных сосудов, способом, стимулирующим внимание и приношение этой дани...

Но дело не только в многозначительных переключках. И даже не в огромном значении для формирования поэтического мира Бродского этого упорного освоения мирового поэтического опыта, чему в русской поэзии есть только один аналог – освоение мирового поэтического опыта Пушкиным.

Главное в другом. Поэты такой яростно интенсивной индивидуальности не могут создавать переводы в точном смысле слова.

Я уже упоминал байроновские «Стансы к Августе» в русском переложении Пастернака.

Когда время мое миновало
И звезда закатилась моя,
Недочетов лишь ты не искала —
И ошибкам моим не судья.

Не пугают тебя передраги,
И любовью, которой черты
Столько раз доверял я бумаге,
Остаешься мне в жизни лишь ты...
<...>

Есть в пустыне родник, чтоб напиться,
Деревцо есть на лысом горбе,
В одиночестве певчая птица
Целый день мне поет о тебе.

Это, конечно же, не Байрон 1816 года. Это гениальные стихи зрелого Пастернака.

Так и мир переводов Бродского – в главных своих образцах – не просто плотно соприделен миру его поэзии, но является его органичной частью.

Донн, Галчинский, Кавафис (русский аналог которого Бродский создавал вместе со своим другом, замечательным литератором Геннадием Шмаковым), Умберто Саба, Норвид, Томас Венцлова, в своих языках живущие как большие поэты, в русском языке удивительно двоятся, и мощный облик Бродского проступает сквозь поэтическую материю, возникшую от слияния двух традиций. И загадочные Горацио и Фауст Х. Плуцика, совершенно неиз-

⁶² Бродский И. Большая книга интервью. С. 60.

вестного у нас до Бродского, естественным образом становятся в ряд с русскими персонажами мировой культуры.

Хотя значительная часть переводов уже была опубликована в сборнике «Бог сохраняет всё» и воспроизведена в «Сочинениях Иосифа Бродского», издаваемых «Пушкинским фондом», но отдельное, значительно более полное собрание переложений, созданных Бродским, принципиальным образом дополняет наше представление о пятом Нобелевском лауреате русской литературы.

Все, что делал Иосиф Бродский – его поэзия, его эссеистика, его лекции, – все это было возведением барьера против стихии варварства, которым в принципе чревато мироустройство. Он слишком хорошо знал грубое варварство советской эпохи с его безжалостной экспансией в человеческие души, и уже тогда поэзия – изящная словесность – представлялась ему ковчегом для тех, кто хотел сохранить в себе человека. И настойчивое стремление – вслед за Пушкиным и Мандельштамом – вживить высокую европейскую традицию в пространство русской поэзии было одной из составляющих его «антропологического дела» – спасения человека.

2001

Странник

Я вижу некий свет...

Пушкин

И вымолвить хочет: «Давай улетим!»

Пушкин

Одна из определяющих черт поэтики Иосифа Бродского шестидесятых годов – прямая связь жанра и содержательно-смыслового аспекта стихов. Это становится ясно при анализе довольно большого комплекса стихотворений этого периода, образующих, как мы увидим, некое эпическое пространство, в котором особый, Бродским созданный жанр неумолимо детерминирован задачей воссоздания важнейшего для него в тот момент экзистенциального слоя.

Подобный опыт «выращивания жанра» для решения экзистенциальных задач был реализован поздним Пушкиным. Это был жанр «больших поэтических отрывков» («Когда владыка ассирийский», «Альфонс садится на коня», «Езерский»). Бродский осознанно или полусознанно идет тем же путем. Его образцы нового жанра, по сути дела, тоже отрывки. В них, кроме «Горбунова и Горчакова», нет сюжетной завершенности поэм. Но при этом работа Бродского – решение иных задач иного времени.

Неверно, что «цель поэзии – поэзия». Это Пушкин написал в эпистолярном запале, раздраженный поэтической агитацией Рыльева, для которого поэзия и в самом деле была исключительно функциональна и который превратил ее в служанку сиюминутной политики. Автор данной статьи придерживается той банальной точки зрения, что у поэзии есть внешняя цель и эта цель – гармонизация мира. Это подтверждается и самим устройством «вещества поэзии» – ритмами, рифмами, мелодикой. Даже верлибры оказываются в сфере поэзии, только если в них ясно ощущается строгая организованность. Поэзия – ритуальное, религиозное действие, если угодно.

Фундаментальные цели высокой русской поэзии всегда совпадали с целями христианства, если иметь в виду не общий эсхатологический финал – Страшный Суд и конец истории, а пределы жизни каждого конкретного человека. Ведь эта цель и заключается в гармонизации взаимоотношений человека и мира, гармонизации прежде всего духовной – через понимание мира и примирение с миром. Бурные гении, бунтари Пушкин и Лермонтов прошли этот путь – от мятежа и неприятия к пониманию и примирению.

Бродский, прямо наследуя золотому и серебряному веку русской культуры, проходит этот путь на наших глазах. И в этом особенность и прелесть ситуации. В 1958 году, в самом начале пути, он пишет стихотворение «Памятник Пушкину» и сразу после этого – балладу о Лермонтове. И в том и в другом случае отношение к гигантам почти интимное. В 1962 году в «Стансах городу» он прямо соотнес себя с Лермонтовым:

Да не будет дано
умереть мне вдали от тебя,
в голубиных горах,
кривоногому мальчику вторя.

Назвать Лермонтова в этом горьком и трогательном контексте «кривоногим мальчиком» (что соответствовало действительности) возможно было, лишь ощущая роковую связь с ним.

Юный Бродский прошел через все возможные влияния и ориентации, через все привязанности литературной молодежи пятидесятых: Лорка, Незвал, джазовая культура, Багрицкий... Но краеугольные камни классической поэзии, обнаруженные им просто-напросто на уроках литературы, проступали сквозь все – не как затверженные формальные ориентиры, а как угаданная коренная порода, «почва и судьба». Молодой Бродский, воспринимавшийся читателями и слушателями как «новый поэт», вызывающе демонстрировал свою связь с Пушкиным. В 1961 году в «Шествии», в совершенно неподходящем, казалось бы, контексте, он дает подчеркнуто «пушкинский текст»:

Волнение чернеющей листвы,
волнение душ и невское волнение,
и запах загнивающей травы,
и облаков белесое гонение,
и странная вечерняя тоска,
живущая и замкнуто и немо,
и ровное дыхание стиха,
нежданно посетившее поэму...
[...]

Люблю тебя, рассветная пора,
и облаков стремительную рваность
над непокрытой влажной головой,
и молчаливость окон над Невой,
где все вода вдоль набережных мчится
и вновь не происходит ничего,
и далеко, мне кажется, вершится
мой Страшный суд, суд сердца моего.

Это ровное – пушкинское – дыхание, посетившее нервную, иногда до истерического крика, полную горечи и смятения мистерию, выдает ту полуосознанную еще цель, о которой только что шла речь. Это – островок гармонии, интонационный камертон, указание на ту задачу, которую поэт будет решать – для себя и для мира.

Дело не в том, чтобы обнаружить похожесть Бродского на русских классиков. Само по себе это ни о чем не говорит. Дело в том, чтобы увидеть в работе Бродского черты той фундаментальной духовной основы, на которой и существует русская культура.

В 1835 году Пушкин написал большое стихотворение «Странник», о человеке, осознавшем убийственное несовершенство мира и, главное, свое собственное несовершенство. От душевной муки и растерянности страдальца спасает ангел, представший ему в виде юноши с книгой:

Тогда: «Не видишь ли, скажи, чего-нибудь», —
Сказал мне юноша, даль указуя перстом.
Я оком стал глядеть болезненно-отверстым,
Как от бельма врачом избавленный слепец.
«Я вижу некий свет», — сказал я наконец.
«Иди ж, — он продолжал, — держись сего ты света;
Пусть будет он тебе единственная мета,
Пока ты тесных врат спасенья не достиг,
Ступай!» — И я бежать пустился в тот же миг.

Лейтмотив последних лет пушкинской жизни – бегство, уход от низкой суеты, движение к «некому свету». Так же как и лейтмотив последних десятилетий жизни Толстого. Так же как идея, быть может, ключевого стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...».

Бродский же начал с того, чем кончали его духовные предшественники. Первое стихотворение, прославившее его, – «Пилигримы» – повествование о паломниках, вечно идущих куда-то. Это стихотворение 1959 года задало один из ведущих внешних сюжетов Бродского – движение в пространстве среди хаоса предметов. Пространство раз и навсегда выдвинулось на первый план, оттеснив время. Поэтому невозможно говорить об «исторической тематике» стихов Бродского. Никакой истории как процесса в его стихах нет. Он живет в великом настоящем, объединившем времена, – наиболее убедительное свидетельство тому «Письма римскому другу» и «Двадцать сонетов к Марии Стюарт».

Этот принцип движения в пространстве как сюжетобразующий в значительной степени объясняет и рождение только Бродскому присущего приема шквального перечисления предметов, мелькающих перед взором движущегося наблюдателя. В «Пилигримах» этот прием продемонстрирован впервые:

Мимо ристалищ, капищ,
мимо храмов и баров,
мимо шикарных кладбищ,
мимо больших базаров,
мира и горя мимо,
мимо Мекки и Рима,
синим солнцем палимы,
идут по земле пилигримы.

Прием был доведен до абсолюта в «Большой элегии Джону Донну» и огромном стихотворении «Пришла зима...». Он играет немалую роль в «Зофье», «Исааке и Аврааме», «Столетней войне» и многих поздних стихотворениях. Но изначально и сущностно он связан с идеей движения, бегства, странствия – сперва без определенной конечной цели.

В 1960 году написано чрезвычайно важное по смыслу стихотворение «Сад», с такой декларацией:

Нет, уезжать! Пускай куда-нибудь
меня влекут громадные вагоны.
Мой дольний путь и твой высокий путь —
теперь они тождественно огромны.
Прощай, мой сад!

Здесь уже есть мотив, который станет одним из главных для Бродского, – слитность индивидуальной судьбы и природного пространства мира. Вскоре появится цикл стихотворений о всадниках, загадочно пересекающих пространство, предваряющих всадника из «Столетней войны».

Сущностью «пророческого» пласта русской литературы, к которому несомненно принадлежит Бродский, желает он того или не желает, предопределено стремление к максимуму – во всем. Этот всеобщий максимализм, в высшей степени свойственный молодому Бродскому, стал едва ли не главной причиной, по которой советская жизнь, основанная на кон-

формизме, отторгла его, и тот же принцип формировал поэтическую стилистику, характер литературных приемов.

У Бродского, как и у Толстого, все, свершенное в зрелости, отчетливо было заявлено в самом начале. В «Пилигримах» уже названы два понятия, ставшие надолго символами поэзии Бродского, символами, сконцентрировавшими в себе смысл ведущей тенденции:

звезды встают над ними, и
хрипло кричат им птицы...

Звезды и птицы – символ «некоего света» в вышине, маяка, путеводной меты и символ преодоления пространства, овладения той его областью, в которую человек не может проникнуть сам по себе, – овладения высотой, возможностью вертикального движения. Роли, которую играют в стихах Бродского птицы, нет аналогии в русской поэзии. Тут можно вспомнить разве метафорических ласточек Мандельштама, но у них принципиально иная функция.

«Большая элегия Джону Донну», занимающая совершенно особое место в поэтической жизни Бродского, родилась, вылупилась, как из яйца, из раннего стихотворения о птице-душе «Теперь все чаще чувствую усталость...»:

Вернись, душа, и перышко мне вынь!
Пускай о славе радио споеет нам.
Скажи, душа, как выглядела жизнь,
как выглядела с птичьего полета?

Покуда снег, как из небытия,
кружит по незатейливым карнизам,
рисуй о смерти, улица моя,
а ты, о птица, вскрикивай о жизни.

Главное сюжетное зерно «Большой элегии» здесь. Вплоть до значащих деталей:

...покуда снег летит на спящий дом,
покуда снег летит во тьму оттуда.

Собственно, весь монолог души Джона Донна в «Элегии» есть ответ на вопрос:

Скажи, душа, как выглядела жизнь,
как выглядела с птичьего полета?

Но за три года, что прошли между двумя этими стихотворениями, представления поэта чрезвычайно усложнились, и вряд ли он в 1960 году рассчитывал на ответ, который получил в 1963-м.

У Бродского в русской поэзии был только один предшественник в этом опасном стремлении видеть мир сверху и – весь. И, соответственно, понять его одним гигантским усилием – весь. И оттуда, с этой высоты – судить. Этим предшественником был Лермонтов⁶³, органические связи с коим Бродского еще не исследованы и не поняты. А это, быть

⁶³ Пушкинское «Кавказ подо мною...» – явление иного порядка.

может, его истинный предшественник и учитель. В данном случае я имею в виду пролог к «Демону»:

И над вершинами Кавказа
Изгнанник Рая пролетал:
Под ним Казбек, как грань алмаза,
Снегами вечными сиял,
И, глубоко внизу, чернея,
Как трещина, жилище змея,
Вился излучистый Дарьял...

Этот грандиозный пейзаж с птичьего полета отнюдь не самоценен – Лермонтов открывает нам пространство, достойное грядущей драмы – смертельного столкновения искушенного Зла, тяготеющего к добру и любви, и Невинности, бессознательно тяготеющей к мудрому Злу. Кавказ для Лермонтова был квинтэссенцией мира вообще, сценой, где и разворачивается мировая драма, движимая, соответственно, концентрированными страстями. Лермонтовский «Демон» – трагедия невозможности примирения антагонистических мировых начал, как бы ни хотелось этого их носителям.

Пушкинское «Кавказ подо мною...» – явление иного порядка.

Через полтора десятка лет после Лермонтова Бродский сделал попытку увидеть пространство драмы с еще большей высоты. И попытка удалась. Птица-душа и самого Донна нарекает птицей:

Ты птицей был и видел свой народ
повсюду, весь... [...]
Подобье птиц, он спит в своем гнезде [...]
Подобье птиц. Душа его чиста [...]

У «Большой элегии» есть и еще один важный автоисточник – стихотворение 1962 года «Диалог», диалог человека с Богом о некоем умершем третьем, заканчивающийся так:

«Там он лежит с короной,
там я его забыл».
«Неужто он был вороной?»
«Птицей, птицей он был».

Эта метафора, пронизывающая стихи, начиная с самых ранних, имеет мощный экзистенциальный смысл. Птица обладает высокой степенью свободы за счет принципиально иного способа передвижения в пространстве. Птица обладает особой возможностью познания за счет способности видеть мир с высоты – целиком. Взгляд парящей в вышине птицы благодаря аккомодации зрения схватывает и самый общий план в его величии, и каждый предмет в отдельности. На этом совмещении и построены «большие стихотворения» Бродского. В сочетании с принципом потока это и создает уникальность его поэзии в контексте мировой литературы.

Птица-душа Джона Донна поднялась на невысказанную высоту: «Ты Бога облетел и вспять помчался». Но и ее свобода трагически ограничена. Мир бесконечен. Предположения о том, что существует нечто еще более отдаленное и высокое, чем обиталище Бога, робко возникали в ранних стихах Бродского. Но в «Большой элегии», одном из самых философски дерзких созданий литературы, об этом сказано с еретической безоглядностью:

Но этот груз тебя не пустит ввысь,
откуда этот мир – лишь сотня башен
да ленты рек, и где, при взгляде вниз,
сей страшный суд почти совсем не страшен.
И климат там недвижим, в той стране,
Оттуда всё, как сон больной в истоме.
Господь оттуда – только свет в окне
туманной ночью в самом дальнем доме.

Прорыв выше Бога может дать свободу от ужаса Страшного суда – это прорыв во вне-этическое существование, где грех должен отторгаться не страхом возмездия, но первобытной гармоничностью отношений. Ибо там, выше Бога, лежит абсолютно вневременное пространство – утопия, девственная страна, ожидающая человека, отрешившегося от времени с его суетой.

Поля бывают. Их не пашет плуг.
Года не пашет. И века не пашет.
Одни леса стоят стеной вокруг,
а только дождь в траве огромной пляшет.
Тот первый дровосек, чей тощий конь
вбежит туда, плутая в страхе чащей,
на сосну взлезши, вдруг узрит огонь
в своей долине, там, вдали лежащей.

Все, все вдали. А здесь неясный край.
Спокойный взгляд скользит по дальним крышам.
Здесь так светло. Не слышен псиный лай.
И колокольный звон совсем не слышен.
И он поймет, что все – вдали. К лесам
он лошадь повернет движеньем резким.
И тотчас вожжи, сани, ночь, он сам
и бедный конь – все станет сном библейским.

Эта картина удивительным образом соотносится с русской народной утопией – мечтой о Беловодье, которую органически ощущал и описал в «Войне и мире» Толстой:

«В жизни крестьян этой местности были заметнее и сильнее, чем в других, те таинственные струи народной жизни, причины и значение которых бывают необъяснимы для современников [...] Сотни крестьян [...] стали вдруг распродавать свой скот и уезжать семьями куда-то на юго-восток. Как птицы летят куда-то за моря, стремились эти люди с женами и детьми туда, на юго-восток, где никто из них не был [...] Бежали, и ехали, и шли туда, на теплые реки. Многие [...] с голода и холода умерли по дороге, многие вернулись сами».

Птица как символ способа существования была так важна молодому Бродскому потому еще, что именно в птицах живет мощный инстинкт, ведущий их в пространстве – в их птичью утопию, «на теплые реки». Этот лесоруб из «Большой элегии» – двойник толстовских крестьян, влекомых птичьим инстинктом к перелету, но осмелившийся идти до конца, не вернувшийся и ставший персонажем утопического мифа – «сном библейским».

У Толстого имеется и еще прямой аналог смысловому сюжету «Большой элегии». Груз «тяжелых, как цепи, чувств и мыслей», созданный духовными борениями на уровне брэнной жизни, мешает Донну вырваться на абсолютную свободу: «Ты птицей был [...] Но этот груз тебя не пустит ввысь». У Толстого незадолго до начала его проповеди в записной книжке:

«Есть [люди] с большими, сильными крыльями, для похоти спускающиеся в толпу и ломающие крылья. Таков я. Потом бьется с сломанным крылом, вспорхнет сильно и упадет. Заживут крылья, воспарит высоко».

В поэтическом массиве, созданном Бродским, проходит пласт, который сам по себе оправдал бы десятилетия духовного труда. Странно, но исследователи не воспринимают его как нечто цельное. Между тем именно в этом пласте обнаруживается единый смысл работы Бродского в культуре, тот вектор, по которому он следует – хотя стилистически и по-иному – до сего дня. Это энциклопедический цикл, сравнимый по «величию замысла» (выражение Бродского) и по сложности расшифровки разве что с «пророческими поэмами» Уильяма Блейка. Цикл начинается «Большой элегией Джону Донну», затем следуют «большие стихотворения» «Исаак и Авраам», незавершенная «Столетняя война», «Пришла зима, и все, кто мог лететь...» и, наконец, «Горбунов и Горчаков». Эти тысячи строк объединены общей метрикой, общим метафорическим рядом, общими структурными приемами, но главное – они имеют общий религиозно-философский фундамент. Как у Блейка «пророческих поэм», как у Толстого после 1879 года, это гигантский еретический эпос, к которому в качестве эпиграфа можно взять строки из тех же «Пилигримов»:

И, значит, не будет толка
от веры в себя да в Бога.
И, значит, остались только
иллюзия и дорога.

Детское богоборчество «Пилигримов» было изжито очень быстро. Порыв взлететь выше Бога в «Большой элегии Джону Донну» через «библейский сон» «Исаака и Авраама», кровавый апокалипсис «Столетней войны» заканчивается мучительным христианством «Горбунова и Горчакова», странным мученичеством узника сумасшедшего дома – Горбунова, постоянно возвращающегося в прямых словах и проговорах к участи Христа.

Все пять «больших стихотворений» цикла, написанные в пятилетие между 1963 и 1968 годами, переплетены между собой – идет постоянное перетекание поэтического вещества. Стихотворения перебрасываются репликами, подают друг другу условные знаки, полные смысла. Та пространственная утопия, которая возникает в «Большой элегии», снова предстает перед нами в «Исааке и Аврааме» – это страна, куда ангел, остановивший руку Авраама, зовет прошедшего искус патриарха, та страна, которую видела со своей невысказанной высоты птица – душа Джона Донна:

Еще я помню: есть одна гора.
В ее подножьях есть ручей, поляна.
Оттуда пар ползет вверх с утра.
Всегда шумит на склоне роща рьяно.

Внизу трава из русла шумно пьет.
Приходит ветер – роща быстро гнется.
Ее листва в сырой земле гниет,
потом весной опять вверх вернется [...]
И сонмы звезд блестят во тьме ночей,

небесный свод покрывши часто, густо.
В густой траве шумит волной ручей,
и пар в ночи растет по форме русла.

«Большое стихотворение» «Пришла зима...» – продолжение и контраст «Большой элегии». Если «Большая элегия» – апофеоз сна, настолько близкого к смерти, что душа существует отдельно от тела, апофеоз тревожного покоя и пугающей неподвижности, то «Пришла зима...» – взорванный покой, зимний апокалипсис, разрушение мира, лихорадочное описание первой зимней бури, насильственно уносящей из рощи птиц – куда-то, «на теплые реки»:

Они исчезли, воздух их сокрыл,
и лес ночной сейчас им быстро дышит,
хоть сам почти не слышит шумных крыл;
они одни вверху друг друга слышат.
Они одни... и ветер вдаль, свистя,
верней – крича, холмов поверх лесистых,
швыряя вниз, толкая в грудь, крутя,
несет из всех – охапку тусклых листьев.
Раскрыты клювы, перья, пух летит,
опоры ищут крылья, перья твердой,
но пуще ветер в спины их свистит...

Но есть тут двойник и спящего Донна, и, одновременно, прикованного к сумасшедшему дому Горбунова – скворец, не могущий или не желающий улететь, пытающийся спастись от наступающего холода совершенно иным – «духовным» – способом, магической силой памяти. Птица удерживает в памяти лето, как Горбунов – море, то есть свободу. Птица гонит из сознания страшную реальность, развивающуюся во времени:

Прочь, прочь, ночной простор (и блеск огня),
прочь, прочь, звезда над каждой черной кроной,
прочь, прочь, закат, исчезни, сумрак дня,
прочь, прочь, леса, обрывы, грач с вороной.
Прочь, прочь, холмы, овраги, тень куста,
прочь, прочь, лиса, покиньте, волки, память.

Горбунов также отказывается воспринимать реальность бедлама – «покиньте, волки, память», – вытесняя ее видением моря, за что его избивает – убивает – Горчаков.

Человек, птица, куст (в «Исааке и Аврааме») – все они равны в едином живом пространстве, над которым горит звезда – «некий свет».

Прежде чем говорить о звездах, вспомним о том аналоге птицы, Божьей птицы – ангеле, который есть соединительное звено между птицей-человеком, птицей-душой и «неким светом» – звездой. В «Большой элегии» «спят ангелы» вместе со всем миром, молчит архангел Гавриил, к которому взывает во сне Донн. Но в «Исааке и Аврааме», как и должно, ангел, являющийся в роковую минуту, переворачивает сюжет и рассказывает Аврааму о стране обетованной. В «Столетней войне» ангел – равноправный с главным героем персонаж, появляющийся в роковые моменты сюжета. В «Столетней войне» ангел фантазмагоричен – герой в безумном сне на поле недавнего сражения выкапывает птицу-ангела из страшной земной глубины: «И вот он дерн пронзил своим крылом. Испуганно крылом взмахнула птица...» И этот «белый ангел, плод земли» взмывает над заваленными трупами полем:

Гонец взглянул наверх и в страхе замер.
Как прежде, белый, только раза в три,
чем прежде, больше, вился в небе ангел.
Так значит, он пришел узреть Конец.
Так значит, не насытил взгляд Началом.
И, лук схватив, что бросил в снег мертвец,
гонец уж сам не слышал, как вскричал он:
«Беги же к черту!» И пустил стрелу.

В «Пришла зима...» среди сокрушительного, безжалостного беснования стихии робко ожидается явление не вестника-ангела, но Господа:

Того гляди, с пути собьется Бог
и в поздний час в Полесье к нам нагрянет.

И апофеоз темы, объясняющей ее настойчивое бытование в эпосе, находим в «Горбунове и Горчакове», где так или иначе пересекаются все нити, все мотивы, все сюжеты– метафоры предыдущих четырех «больших стихотворений». Отчаянный ночной монолог Горбунова в бедламе заканчивается так:

А ежели мне впрямь необходим
здесь слушатель, то, Господи, не мешкай:
пошли мне небожителя. Над ним
ни болью не возвышусь, ни усмешкой,
поскольку он для них неуязвим.
По мне, коль оборачиваться решкой,
то пусть не Горчаков, а херувим
возносится над грязною ночлежкой
и кружит над рыданьями и слезкой
прямым благословением Твоим.

Посещение небожителем земли – не просто акт утешения. Это восстановление единства мира. Соединение высоты и бездны. Этот мотив в несколько пантеистическом варианте впервые появился у Бродского еще в 1959 году в «Белых стихах в память о жене соседа»⁶⁴, мотив белизны и снега, соединяющего небо с землей, белого снега, спускающегося с небес, подобно белому ангелу. В «Большой элегии» это представление сформулировано с полной определенностью:

[...] летит во тьму, не тает,
разлуку нашу здесь сшивая, снег,
и взад-вперед игла, игла летает.

Небесная игла сшивает «разлуку» спящего тела и парящей в небе души:

Дыра в сей ткани. Всяк, кто хочет, рвет.
Со всех концов. Уйдет. Вернется снова.

⁶⁴ Бродский И. Собрание сочинений: В 4 т. / Сост. В. Марамзин. Самиздат. Т. I. С. 55.

Еще рывок! И только небосвод
во мраке иногда берет иглу портного.

Дисгармоническое, демоническое начало разъединяет, разламывает мир. Мир распадается на хаотические сочетания предметов и ситуаций, вступающих в смертельно опасные сочетания. И спасение мира и в мире – увидеть «некий свет», уловить дорогу, ведущую в «элизиум пространства», где объединяются дух и плоть. Звезда у Бродского – главный аналог «некоего света» из пушкинского «Странника». «Большая элегия», горько повествующая о разорванности мира и отягощенности человеческого духа, завершается надеждой:

Того гляди, и выглянет из туч
Звезда, что столько лет твой мир хранила.

В «Исааке и Аврааме» два света – пламя свечи, горящее перед путниками от начала и до конца «большого стихотворения», и возникшая в страшный момент и предвестившая появление ангела-спасителя звезда. Эта путеводная свеча («Горит свеча всего в одном окне») слишком напоминает «Большую элегию»: «Господь оттуда только свет в окне, / Туманной ночью в самом дальнем доме».

«Пришла зима...» – в момент умиротворения беснующейся стихии:

Снег, снег летит. Вокруг бело, светло.
Одна звезда горит над спящей пашней.

В «Горбунове и Горчакове» с первых страниц звезды, звездное небо не сходят с уст двух друзей-врагов, этих новых князей Мышкина и Рогожина, запертых в сумасшедшем доме:

«Ты ужинал?» «Да, миска киселя
и овощи». «Ну, всё повеселее.
А что снаружи?» «Звездные поля».
«Смотрю, в тебе замашки Галилея».

«Замашки Галилея», тяготение к «некому свету» губят и спасают Горбунова. Звезда – персонаж «Горбунова и Горчакова» в не меньшей, быть может, степени, чем явные герои, ибо Горбунов одержим в этом концентрированном мире горя и ужаса – бедламе – устремлением «на теплые реки», в Беловодье. Разумеется, тут сразу вспоминается звезда рождественского цикла Бродского. Но этим дело не исчерпывается. В «Горбунове и Горчакове» есть строки – знак – указующий перст, обращающий нас к источнику:

«Восходит над равниною звезда
и ищет собеседника поярче».
«И самая равнина, сколько взор
охватывает, с медленностью почты
поддерживает ночью разговор».

Это – трансформированный, но явный вариант лермонтовских строк:

Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

В стихах Бродского множество скрытых «лермонтовских знаков», но этот особенно важен, ибо в меньшей степени, чем к пушкинскому «Страннику» и толстовской мечте, утопическая идея «больших стихотворений» (эпопеи Бродского) – мечта о «теплых реках», о царстве блаженного пространства в неподвижном времени – приводит нас к Лермонтову. И, быть может, нигде так полно и определенно не выразилась эта идея, как в цитированном стихотворении:

Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть! —

Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь;

Чтоб всю ночь, весь день, мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб вечно зеленея
Темный дуб склонялся и шумел.

Блаженное пространство, осененное листвою, – это доведенное до максимума представление о той стране, которую видит со своей «непостижимой вышины» птица – душа Джона Донна, в которую ангел зовет Авраама, тех «морских краев», которых жаждет Горбунов в снах-избавителях.

Сон как особая форма существования играет огромную роль во всем эпосе Бродского. Но именно в «Горбунове и Горчакове» сон есть дорога к свободе, сон – крепость личности, убежище от страшного мира, «враждебной среды» (формула Горбунова).

Эти черты особой христианско-пантеистической утопии у Лермонтова тонко, хотя и с несколько иной точки зрения, усвоил еще Василий Розанов, заметивший, в частности, в «Предсмертных мыслях»: «[...] „наши поля“ суть „загробные поля“, „загробные нивы“». Тогда, конечно:

Когда волнуется желтеющая нива [...]

То в небесах я вижу Бога [...]

Разумеется, «блаженная страна» эпопеи – пространство по ту сторону «суеты сует», в некотором роде – «загробные нивы», обретенные не через смерть – «не тем холодным сном могилы», – но через побег из пространства низкого, неодухотворенного. И в то же время Розанов слишком вольно интерпретировал лермонтовский текст. «Когда волнуется желтеющая нива.» – это и вполне земной природный эдем, многократно и подробно описанный Бродским.

В «Горбунове и Горчакове» – грандиозном финале эпопеи – сон есть дорога в страну вечной свободы, которая – в неизменных традициях русской поэзии – символизируется морем. Орел в пушкинском «Узнике» зовет «туда, где синют морские края» – «свободная стихия». Подконвойный Мандельштам писал: «На вершок бы мне синего моря...» И в следующих строчках вспоминал Пушкина. Узнику Горбунову снится море. Но море постоянно

– и в том или ином варианте – присутствует во всех частях эпопеи. В «Исааке и Аврааме» оно возникает совершенно неожиданно в финальной главе:

Горит свеча, и виден край листа.
Засовы, как вода, огонь обстали.
Задвижек волны, темный вал щеколд,
на дне – ключи – медузы, в мерном хоре
поют крюки, защелки, цепи, болт:
все это – только море, только море.

Свеча – огонь, горящий посреди моря, захлестнувшего, объяввшего мир в «Исааке и Аврааме», повторяется в слегка трансформированном виде в «Пришла зима...» в пространстве совершенно сухопутного пейзажа. Морем – объединяющей мир стихией – завершается «Столетняя война».

Предпоследняя, решающая по смыслу, глава «Горбунова и Горчакова» называется «Разговоры о море» и начинается так:

«Твой довод мне бессмертие сулит.
Но я, твоим пророчествам на горе,
уже наполовину инвалид.
Как снов моих прожектор в коридоре,
твой светоч мою тьму не веселит...
Но это не в укор, и не в укор
все дело. То есть пусть его горит!..
В открытом и в смежающемся взоре
все время что-то мощное бурлит,
как будто море. Думаю, что море».

Все сошлось в этих предсмертных словах Горбунова: та же свеча – светоч – и море, та же, что и в «Исааке и Аврааме» и в «Пришла зима...», тьма над морем и – сон. В непереносимой неволе, в мире, который отторгает его, Горбунов идет к морю-свободе через сон-смерть! «Сон – выход из потемок... А человек есть выходец из снов». Ликующими настаиваниями на том, что сон реальнее яви, а, стало быть, дух доминирует над плотью, Горбунов провоцирует страдающего и ревнующего Горчакова, человека плоти, и – погибая – освобождается. И это – конец утопии.

«Горбунов и Горчаков», вся эпопея 1963–1968 годов, вообще поэзия Бродского многомысленна, многослойна, она являет нам сложнейший мир идей, чувств, предчувствий. (При том, что есть в ней пласт прозрачной, «неслыханной простоты» лирики.) То, о чем шла речь в этом беглом очерке, – лишь один из возможных вариантов интерпретации. Но – необходимый и значительный вариант.

Бурный Бродский – с его невероятно интенсивной интонацией, «рвущейся в клочья страстью», сарказмом и самоиронией, – весь «российский период» своей работы отыскивал путь к гармоническому миру, в «блаженную страну». Это был путь пушкинского «Странника», это была страна, которая грезилась Лермонтову и замышлялась Толстым.

Перемены, происшедшие в мироощущении и мироосмыслении Нобелевского лауреата, существенны. В «Осеннем крике ястреба» (1975) он скорбно завершил историю птицы-души, начатую двенадцать лет назад. Птица, взлетевшая в эмпирию, охватившая взглядом всю землю и погибшая от избытка высоты (то, что казалось «выше Бога»), оказалось выше

жизни), продолжение и финал полета птицы– души из «Большой элегии». В «Новом Жюле Верне» (1976) иронически снимается порыв к морю-свободе.

К середине семидесятых годов с поисками «блаженной страны» было покончено. Однако это не означает сдачу, опустошение, отказ от жребия. Это означает смену средств, но не цели.

В рождественском стихотворении 1988 года «Бегство в Египет» Бродский писал:

В пустыне, подобранной небом для чуда
по принципу сходства, случившись ночлегом,
они жгли костер. В заматаемой снегом
пещере, своей не предчувствуя роли,
младенец дремал в золотом ореоле
волос, обретавших стремительно навыв
свеченья – не только в державе чернявых,
сейчас, – но и вправду подобно звезде,
покуда земля существует: везде.

Теперь мы понимаем, что означали в 1965 году строки из «большого стихотворения» «Пришла зима...»:

Снег, снег летит. Вокруг бело, светло.
Одна звезда горит над спящей пашней.

И в конце восьмидесятых годов все осталось: магическая стихия снега – «пустыня внемлет Богу», «некий свет» – нимб младенца Христа, «подобно звезде», горит и указывает путь – «покуда земля существует; везде».

В 1989 году Бродский пишет «Облака» – сложный вариант лермонтовских «Туч» и особенно монолога Демона:

Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада, —

с прямым указанием:

ваши стада
движутся без
шума.

Необходимая человеческому духу утопия – место отдохновения после тысячелетних бурь и мук истории – принимает новые очертания. Просто теперь мы встречаемся с новым уровнем мужества перед лицом жизни – «мужества быть»:

Человеку всюду
мнится та перспектива, в которой он
пропадает из виду. И если он слышит звон,
то звонят по нему: пьют, бьют и сдают посуду.

Поэтому лучше бесстрашие!

Таким образом, в «Примечаниях папоротника» 1989 года Бродский отсылает нас, цитируя знаменитую формулу Джона Донна – «Не спрашивай, по ком звонит колокол...», – к «Большой элегии», с которой когда-то началась эпопея – поиски «блаженной страны».

Все идет своим чередом.

Поэт меняется, оставаясь прежним. И неизменным остается гипнотическое воздействие на наше смятенное сознание поэзии, обращенной и к Богу, и к человеку, объединяющей небо и бездны земли:

...раскрой закром, откуда льются звезды.
Раскрой врата – и слышен зимний скрип,
и рваных туч бегут поспешно стаи.
Позволь узреть Весы, Стрельца и Рыб,

Стрельца и Рыб... и Рыб... Хоть реки стали.
Врата скрипят, и смотрит звездный мир
на точки изб, что спят в убранстве снежном,
и чуть дрожит, хоть месяц дым затмил,
свой негатив узрев в пространстве смежном.

1995