

Сельскохозяйственный рабочий Бродский...

Самобытность Иосифа Бродского отнюдь не отменяет его тесных связей с русской и мировой поэзией — напротив, эти связи, эти нити бесчисленны. Притяжения и отталкивания переплетены, порой сам поэт — любой, но только Бродский, — не осознает целиком тот контекст, в котором ему выпало работать. Бродский не принимал советской поэзии. Однако среди этих поэтов были и те, чей опыт ему не был чужд. Бродский сильно повлиял на поэтов-современников, и не только на молодых, — его обаянию и силе поддались сверстники и даже те, кто был постарше его.

Особые отношения сложились у Бродского с Борисом Слуцким.

Евгений Рейн не так давно в Малом зале ЦДЛ, где собрались друзья поэзии Слуцкого в связи с 80-летием поэта, вспомнил и рассказал сюжет знакомства — своего и Бродского — со Слуцким. Молодые ленинградцы, потчующие матром, прочли стихи. Слуцкий благосклонно отнесся к тому и другому. Никакой передачи лиры не произошло. Но сам факт встречи поколений за столиком с выпивкой и закуской свидетельствовал о возможности естественного течения жизни без убийственных разрывов в ее жизни, взаимосвязях.

Яростно нетерпимый ко всему советскому, Бродский постоянно величал Слуцкого среди своих учителей. Не парадокс ли? Ведь речь о Слуцком. О коммунисте Слуцком. Об авторе антиластернаковской инвективы.

Не парадокс. Речь о поэзии. О поэзии силы.

В центре поэзии силы стоит человек, осознающий себя гиперличностью. Это не магия величия. Это зов и осуществление великой судьбы. Такой человек говорит: "Я /пол-отечества мог бы /снести, а поп — /отпустить, умыть". Или так: "Я говорил от имени России".

Можно видеть вещи так: импакт — мой первый поэт. Однако сила вещей такова, что первый поэт — общее достояние и понятие общее. С ним мы и имеем дело, говоря о Слуцком. Или о Бродском.

Вопрос ставится так, потому что заноза этого вопроса, помимо прочего, создала нарыв, разрешившийся стаильным антиластернаковским поном 58-го года. Ведь то был дворцовый переворот в "стране поэзии": с трона сбавлялись ее царя. Давид Самойлов свидетельствует — через много лет Слуцкий сказал о Бродском: "Таких, как он, много". Чувал угрозу чужого первенства?

В работе с языком Слуцкий шел по тем двум основным путям, которые хорошо описаны ... Бродским.

Путь первый. Бродский — об Андрее Платонове: "... он, Платонов, сам подчинил себя языку опыта, увидев в нем такие бездны, заглянув в которые однажды, он уже более не мог скользить по литературной поверхности, занимаясь хитросплетениями сюжета, типографскими изысками и стилистическими кружевами".

Путь второй. Бродский — о Константи́не Кавафисе: "Каждый поэт теряет в переводе, и Кавафис не исключение. Исключительно то, что он приобретает. Он приобретает не только потому, что он весьма дидактичный поэт, но еще и потому, что с 1909 — 1910 годов он начал освобождать свои стихи от всякого поэтического обихода — богатой образности, сравнений, метрического блеска и рифм. Это — экономия зрелости... Эта техника пришла, когда Кавафис понял, что язык не является инструментом познания, но инструментом присвоения, что человек, этот природный буржуа, использует язык так же, как одежду и жилище. Кажется, что поэзия — единственное оружие для победы над языком его же, языка, средствами".

Итак, подчинение языку и победа над языком. В общем и целом, за исключением частностей, в автохарактеристике Бродского — я считаю эти высказывания именно таковой — присутствует большая правда и о себе, и о поэтах вообще. Однако Бродский гипертрофичен в силовых взаимоотношениях с языком, и, может статься, данный фактор он ощущал как нечто наиболее родственное в Слуцком. Ведь и высоко им ценимая Цветаева от природы разделяла то, что сформировал Пастернак, переводя Верлена: "Не церемонься с языком...". Впрочем, ни о каком подчинении языку в связи с Цветаевой говорить не приходится. Утверждая собственные языковые принципы, Бродский искал их аналог весьма и весьма далеко — у Достоевского, например. "Что до хитросплетений, то русский язык, в котором подлежащее часто уютно устраивается в конце предложения, а суть часто кроется не в основном сообщении, а в его придаточном предложении, — как бы для них и создан... В творчестве Достоевского явственно ощущается достигающее порой садистической интенсивности напряжение, порожденное непрерывным соотношением метафизики темы с метафизикой языка".

Вот ров разницы в практике двух поэтов. Слуцкий — поэт прямой, почти линейной речи. "Лошадь умеют плавать. Но — нехорошо. Недалеко". Вот его речь. Никакого пристрастия к придаточным у него не обнаружено. Разумеется, он не избегает их, но не кружит, закусив удила, в их лабиринте. Можно смело предположить, что синтаксические хитросплетения зрелого Бродского воспринимались Слуцким именно как хитросплетения.

Принцип многописания во всем объеме был переизжит Бродским. Вряд ли это связано непосредственно с ученой у Слуцкого, но природу их дарований роднит еще и это свойство. Многопишущий поэт создает себя в процессе письма. Поток слов выстраивается в поэтику зачастую нечаянно. Это Мандельштам выхаживал одну вещь неделями — Блок садился, писал, и у него за краткий срок получалось много.

Здесь нам предстоит бегло, очень бегло обозреть поэзию Бродского под углом Слуцкого — и не только Слуцкого. Ибо те черты, которые необходимы сейчас выявить, интересны в со-

отношении со всем остальным и у Бродского, и у Слуцкого.

Бродский 1-го тома — тот Бродский, о котором можно говорить в связи со Слуцким, потому что потом его увело слишком далеко от того, с чего он начал. Листая первые страниц сто Бродского, думаешь поначалу: зачем он позволил все это включать в свое собрание? С его-то мерой жесткости к себе? Постепенно понимаешь: он прав. Нет истории без предыстории. Слуцкий решительно входит в его предысторию.

Любопытно и чрезвычайно важно, что Слуцкий — как персонаж поэзии Бродского — появляется в стихотворении о московской бездомности Бродского, о его ночевках на Савеловском вокзале: "Лучше всего...". Это верлибр с такой концовкой, совершенно неожиданной, предыдущим текстом вроде бы не подготовленной:

До свиданья, Борис Абрамыч.

До свиданья. За слова — спасибо.

Датировано апрелем 60-го. По-видимому, тогда, при встрече, они говорили о, мягко говоря, неприветливости Москвы. У меня есть такое ощущение, что Бродский подумывал о том, чтобы перебраться в старую столицу. В его московских стихах той поры немало свидетельств тому — неких зацепок, поиск этих зацепок за Москву. И ее холодное отторжение. Больше того. На мой взгляд, литературный поэт Бродский начался как поэт — с московского стихотворения! Это произошло 28 декабря 1961-го.

Я говорю о рождении поэта, о "Рождественском романсе". О самой замечательной вещи его ранней поры. Между прочим, в "Рождественском романсе" можно расслышать и ... Ахмадулину с ее стихами об Александровском саде: "Я думала, что ты мой враг..." (там такая концовка: "Тебе идти направо, / Мне идти налево"; концовка Бродского: "Как Будди родит").

Бродский говорит, что его мистерия — "гимн баналу". Как он выходит из банала? То есть из романа? По-случки прежде всего. Работой на понижение. Позже — синтаксической сложноподчиненностью. К слову, и только что прозвучавший куплет Слуцкого тоже непрост по синтаксису.

Голос. У Бродского голос — сущевеннейшая категория. "Талант — игла. И только голос — нить". Произношение романса, альт, "нотой выше" — вот задача и сверхзадача. Тепелный низ, плоть, ужас жизни, ее мерзости — все на самой высокой ноте. Слуцкий в этом свете — тот самый баритон. Бродский рвется высше, рвет голосовые связки. Неслучайно его позднейшая любовь к Высоцкому. Естественно и долговременность пристрастия к Ахмадулиной.

Как победить учителя? Его средствами.

В 58-м Бродский пишет так, и это — Слуцкий:

*Еврейское кладбище
около Ленинграда.
Кривой забор из гнилой фанеры.
За кривым забором лежат рядом
юрсты, торговцы,
музыканты, революционеры.*

Проходит шесть лет, проходит дуп над Бродским, и, казалось бы, должен уже пройти и Слуцкий. Ан нет. Вновь в голос Бродского влетает голос Слуцкого:

*А. Буров — тракторист — и я,
сельскохозяйственный
рабочий Бродский,
мы сеели озимые — шесть га.*

*Я созерцал лесистые края
и небо с реактивной полоской,
и мой салон касался рычага.*

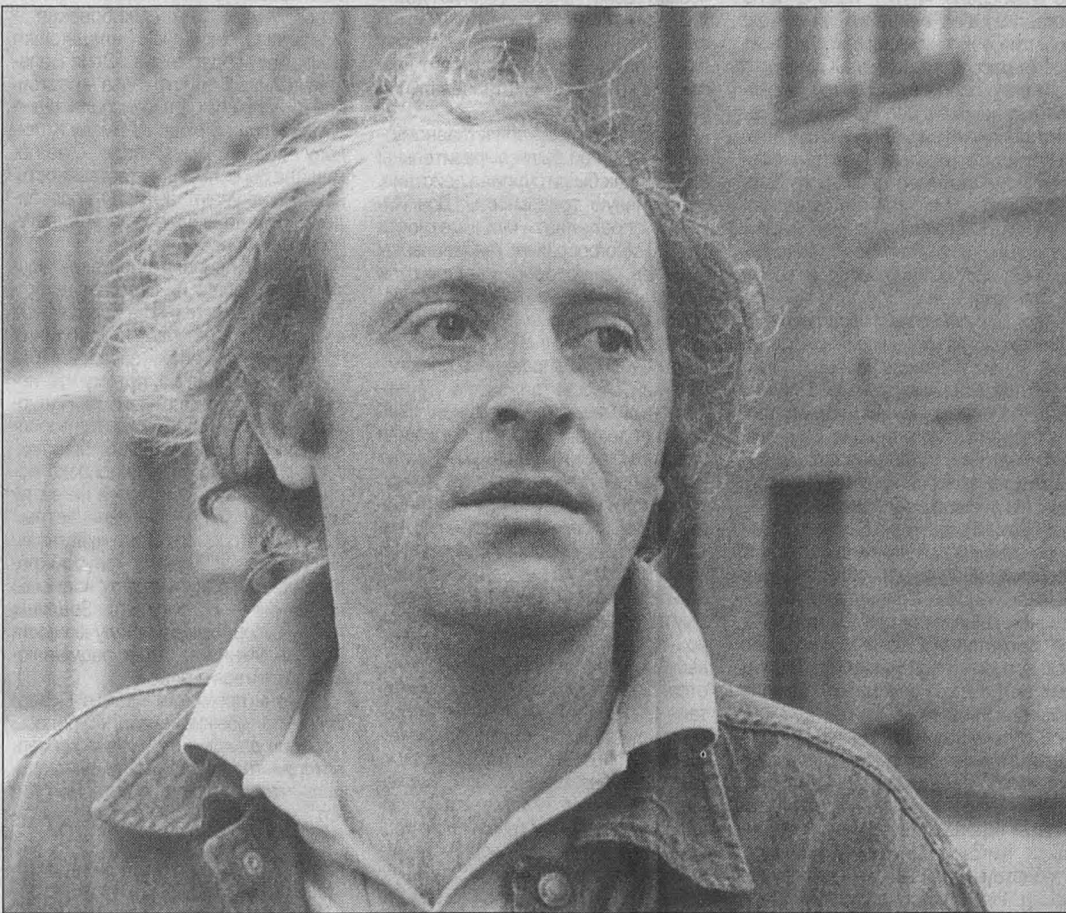
За эти годы Бродский, не меньше Слуцкого апеллирующий к Времени, зримо прошел сквозь многих поэтов (прозаиков тоже). Порой достаточно аллюзии ("там, за рекой среди деревьев" — Хемингуэй. "За рекой, в тени деревьев" — не раз упоминаемая "середина века" — Луговской). Бывает, иной поэт отзывается лишь ритмом или, по умолчанию, тягой к жанру большого стихотворения (Багрицкий, Сельвинский). Чаще — осваивается звук, метафорика, круг тем и понятий, вообще музыкальный диапазон предшественника. "помесь бормотания и высокой риторики" (его слова о поэтике Рейна), как это происходит в "Ночном отношении" или "Письмах к стене" относительно Мандельштама. Еще чаще — усвоением учителя беззастенчиво входит в плоть и кровь собственной поэтики, преображаясь до неузнаваемости, примером чему может послужить "Большая элегия Джонн Донну", в которой большим пластом присутствует Пастернак, в частности, одна из его "Баллад": "На даче спят...". Надо ли цитировать? Слишком знаменито и то и другое.

И вообще, мое дело — не разбирать, но замечать.

Возможно, исследователи поэзии уже заметили это сходство. К слову, насчет сходств и подобий. "Марбург" ("И все это было подобья") Пастернака — одно из наиболее усвоенных Бродским произведений, его которому прошло по всему его творчеству. (О своих взаимоотношениях с евангельскими стихами из "Доктора Живаго" поздний Бродский высказывался без особого энтузиазма). Я уже говорю о том, что последние стихотворение Бродского носит название "Август..."

Наилпотдотворнейшее в стиховом смысле время Бродского, прикованного к северной деревне Норенского, доминирующее овеяно Ахматовой (рядом с теми же Пастернаком и Мандельштамом). Здесь им была окликнута — в "Новых стансах к Августе" — байроническая нота предстоящей судьбы. Байрон — основоположник русской поэзии силы, нававшийся, как представляется, с Лермонтова, с его автогероя, с его "нет, я не Байрон", с его Демона, с его кинжала; с Лермонтова, "железные стих" которого откликнулся "железками строк" Маяковского... Впрочем, деревенский Байрон Бродского — элигий, певец светлой печали.

Наверное, никогда Бродский не писал так много вообще и так много о любви. "Я, кажется, пою одной тебе". (Однако не одной. Помимо главного адресата — М. Б., здесь можно найти и К. Z., и других женщин, включая Ах-



И. Бродский

Выпавших в окно.

Кстати, именно из Самойлова он берет строчку "На полустанке пел калек" для эпитафии к своей "Песне", где, между прочим, есть и такой стих: "Поэт он чем-то вроде алты". Бродский не мог знать этой "Песни! Но ведь угадал!...

Бродский говорит, что его мистерия — "гимн баналу". Как он выходит из банала? То есть из романа? По-случки прежде всего. Работой на понижение. Позже — синтаксической сложноподчиненностью. К слову, и только что прозвучавший куплет Слуцкого тоже непрост по синтаксису.

Голос. У Бродского голос — сущевеннейшая категория. "Талант — игла. И только голос — нить". Произношение романса, альт, "нотой выше" — вот задача и сверхзадача. Тепелный низ, плоть, ужас жизни, ее мерзости — все на самой высокой ноте. Слуцкий в этом свете — тот самый баритон. Бродский рвется высше, рвет голосовые связки. Неслучайно его позднейшая любовь к Высоцкому. Естественно и долговременность пристрастия к Ахмадулиной.

Как победить учителя? Его средствами.

В 58-м Бродский пишет так, и это — Слуцкий:

*Еврейское кладбище
около Ленинграда.
Кривой забор из гнилой фанеры.
За кривым забором лежат рядом
юрсты, торговцы,
музыканты, революционеры.*

Проходит шесть лет, проходит дуп над Бродским, и, казалось бы, должен уже пройти и Слуцкий. Ан нет. Вновь в голос Бродского влетает голос Слуцкого:

*А. Буров — тракторист — и я,
сельскохозяйственный
рабочий Бродский,
мы сеели озимые — шесть га.*

*Я созерцал лесистые края
и небо с реактивной полоской,
и мой салон касался рычага.*

За эти годы Бродский, не меньше Слуцкого апеллирующий к Времени, зримо прошел сквозь многих поэтов (прозаиков тоже). Порой достаточно аллюзии ("там, за рекой среди деревьев" — Хемингуэй. "За рекой, в тени деревьев" — не раз упоминаемая "середина века" — Луговской). Бывает, иной поэт отзывается лишь ритмом или, по умолчанию, тягой к жанру большого стихотворения (Багрицкий, Сельвинский). Чаще — осваивается звук, метафорика, круг тем и понятий, вообще музыкальный диапазон предшественника. "помесь бормотания и высокой риторики" (его слова о поэтике Рейна), как это происходит в "Ночном отношении" или "Письмах к стене" относительно Мандельштама. Еще чаще — усвоением учителя беззастенчиво входит в плоть и кровь собственной поэтики, преображаясь до неузнаваемости, примером чему может послужить "Большая элегия Джонн Донну", в которой большим пластом присутствует Пастернак, в частности, одна из его "Баллад": "На даче спят...". Надо ли цитировать? Слишком знаменито и то и другое.

И вообще, мое дело — не разбирать, но замечать.

Возможно, исследователи поэзии уже заметили это сходство. К слову, насчет сходств и подобий. "Марбург" ("И все это было подобья") Пастернака — одно из наиболее усвоенных Бродским произведений, его которому прошло по всему его творчеству. (О своих взаимоотношениях с евангельскими стихами из "Доктора Живаго" поздний Бродский высказывался без особого энтузиазма). Я уже говорю о том, что последние стихотворение Бродского носит название "Август..."

Наилпотдотворнейшее в стиховом смысле время Бродского, прикованного к северной деревне Норенского, доминирующее овеяно Ахматовой (рядом с теми же Пастернаком и Мандельштамом). Здесь им была окликнута — в "Новых стансах к Августе" — байроническая нота предстоящей судьбы. Байрон — основоположник русской поэзии силы, нававшийся, как представляется, с Лермонтова, с его автогероя, с его "нет, я не Байрон", с его Демона, с его кинжала; с Лермонтова, "железные стих" которого откликнулся "железками строк" Маяковского... Впрочем, деревенский Байрон Бродского — элигий, певец светлой печали.

Наверное, никогда Бродский не писал так много вообще и так много о любви. "Я, кажется, пою одной тебе". (Однако не одной. Помимо главного адресата — М. Б., здесь можно найти и К. Z., и других женщин, включая Ах-

матову; в последнем случае им явлено необыкновенное изящество в форме мадригала.)

Здесь, в изгнании, без ежедневного присмотра старших собратьев, Бродский бесповоротно вышел на собственный стих. Еще далеко было до того, что он назвал "элементами силлабики", означающими отнюдь не равномерности строк при нерегламентированности ударений, но дисметрию и физическую длину строки, неизбежно связанную с бесконечной инверсией. Однако он предчувствовал такой поворот событий, когда писал в Норенском по преимуществу свой замечательный, чисто бродский фирменный ямб, чаще всего разворачивая его в пять стоп, но и не пренебрегая комбинациями длин. Вот это предчувствие:

*Ну, время песен о любви, ты вновь
склоняешь седые
к тикающей лире,
и все слышней
в разноголоном клире
щебетат силлабическая кровь.*

Но Ахматова Ахматовой, Пастернак Пастернаком, Бродский Бродским, а наш разговор — о Бродском и Слуцком. Его-то мы и услышим, цитируя раннего (58-й год) Бродского:

*И, значит, не будет толка
от веры в себя да в Бога.*

*...И, значит, остались только
иллюзии и дорога.*

*И был над землей закатам,
и был над землей рассветам.
Удобрить ее солдатам.
Одобрить ее поэтам.*

Существенно, что в прямом ученике живет слово, органически оппонирующее учителю, и это слово — иллюзия.

Через годы Слуцкий скажет сам: "Мое недалекое прошлое — Иллюзия. Самые пошлые..."

Категория силы не ограничивается понятием грубой силы и уж тем более не имеет отношения к бытовому мордобойю. Я говорю о той бытийственной силе, которая агрессивно самооценна в представлениях уступающего ей человека. Поэт уступает в форме хвалы. Поэт силы всегда прав. Русский нищезаец — от молодого М.Юрького до И. Бродского или Ю.Кужнецова — прав вдвойне. Но его правота — от силы, а не наоборот. Мандельштамовское "сознание правоты", напротив, враждебно победительной силе вещей. Он перечит ей. Это драма Евгения в "Медном всаднике".

Бродский перечил системе, она отторгла его, объявив антипатриотическим выродком, и широкие массы этому охотно поверили. Вспомним Высоцкого — он был частью системы, тем органом, что обречено работает на самоочищение. Это чувствовали и знали все, кроме тех, кто принимал его за блатаря.

Бродский за бугром прижился, его творческое самочувствие было отменено, изгнание оказалось плодотворным. Друг Высоцкого Шемякин — то же самое. Высоцкий — почвенник? А почему бы и нет?

Верен почве и Олег Чухонцев. Стих Чухонцева отмечен острейшим вниманием к современному стихотворству, ничего не упущено, все взято на карандаш, отсюда то не надо — миф об митровтерности этого поэта неосостоятелен. Стоит ли где-то рядом стих Бродского? Да. Но — рядом.

У Юрия Рышенцева не так давно вышла книга "Прощание с империей". Прощание с империей — это звучит, может быть, по-бродски, но Рышенцев, по-моему, и не скрывает того обстоятельства, что в работе с длинной строкой и новым долготиком он откликнулся к этому опыту. У Бродского нет одной легкости, и он к ней никогда не порывался. Все решает личность, а личность, зафиксированная Рышенцевым, чуть не диаметрально противоположна той, что действует в поэзии Бродского. Рышенцев, помимо прочего, старше — на целую эпоху.

Существует старый способ проникновения в другого поэта — овладение его средствами. Александр Кушнер воспринял, позитивно пародирует — Цветаеву:

*Наваливаюсь на,
как молвила б Цветаева,
но мне дана
Другая речь, не та,
где страсть раскалена,
Но спутаны цвета.*

Точнее говоря, Кушнер копирует Цветаеву в исполнении Бродского. Последнего можно считать особым героем кушнеровской книги "Кустарник". Напрямую он окликнут лишь единожды: "Поскольку я завел мобильный телефон, — / Не надо кабеля и проводов не надо, — / Ты позвонишь

бы мог, прервав загробный сон, / Мне из Венеции, пусть тихо, глуховато, / — Ни с чем не спутаю твой голос, тот же он, / Что был, не правда ли, горячий голос брата". Трудное это братство (Кушнер в свое время поведал о нем в прозе) определяется так: "По музе, городу, пуская не по судьбам, / Зато по времени..." Все верно. Но верно и то, что тень брата — не тень друга (в гомеэроковом смысле). Похоже, Кушнер долгие годы работает в присутствии Бродского. Я уже писал об этом. Позволю себе повторить то, что пересказывал другими словами нет смысла: "У Поля Валери есть афоризм: "Истина нага, но ведь кожа скрывает мясо". Школа гармоничности точности — Кушнер, на мой взгляд, представляет именно ее — позволяет поэту дойти до кожи, мясо не ее дело. Дальше — Бродский.

Корреспондируя с масштабным поэтом, неизбежно быть его апологетом. Недавно умер поэт Михаил Дидусенко, вышла посмертная книжка "Полоса отчуждения". Там он так обращается к памяти Бродского: "Трудно поверить, что окончена ваша прят / с российской мовой". Но внутренний конфликт с поэтикой и личностью Бродского — налицо. У Дидусенко несколько стихотворений связано с Бродским. Но есть вещь, в которой он забывает о вежливости: "Я ныне вспомнил, как во время оно / поэт, похожий на Трималхиона, — / короче, рожа не влезала в кадр — / поскрипывая кожей милицейской, / шагал себе по луже венецейской, / и мне казалось худшим из падл". Трудно разделить это впечатление (я тоже помню тот телефильм), ну да ладно. Рядом с Бродским по Венеции ходил "приятель". Рейн. Которого Дидусенко подает с большой симпатией: "Приятель / был худощав, по-бедному опрятен, / неговорлив". Пересказывать все это не стоит, важен финал: "Мне было жалко: их, себя, Россию..."

Что это такое — десять — пятнадцать последних лет русского стихотворства? Не слишком ли эпичен сей вопрос?

Не слишком. Времена — не время, тем более Большое, а надо бы думать о нем. Если взять за единицу времени столетие, — в его пространстве, может статься, с 70-х годов по сию пору длится один — единый — поэтический период, внешне раздваиваемый на до (перестройки) и после. В 70-х начинали те, кто ныне отмечает свои полтинники (Еременко, Кенжеев). Тогда выехал Бродский, предварительно возмужав. Тогда произошел окончательный обвал предшествующей стихотворной эпохи — шестидесятиничества, по-настоящему начавшегося в 50-х. Именно конец той эпохи внушительней всего свидетельствует о начале другого, следующего поэтического времени.

В 58-м Георгий Адамович написал статью "Невозможность поэзии", но оказалась не только не прав насчет невозможности поэзии, но и поразительно не прав, вдвойне не прав: во-первых, поэзия пришла тогда в мир из России (прежде всего — евтушенковская пледка, как бы мы к ней сегодня ни относились), не из Франции (на которую ставил Адамович), а во-вторых, обрела значение, может быть, не свойственное ей, но поистине чрезвычайное. Я думаю, вершиной именно той волны был мировой взлет Бродского. После него все пошло на спад, перестроечные триумфы наших поэтов карликовы, как ни бился над его повтором целустремленные славысты. Радоваться здесь нечему, конечно. Покровительственное раздолье Западу к нашей текущей слабости оскорбительно, но мы это заслужили. Сколько можно заниматься мошеническими переделками или ослепительно-зазывно сиять голым задом, становясь в соответствии поэзу? Конечно, Ахматова говорила: поэт живет на подаяние. Может быть, она и права. Но если я беден и у меня нет настоящих родственников, я должен быть готов довольствоваться малым. Подножником кормом.

Лев Лосев издал целую книгу стихов памяти Бродского — "Послесловие"; много работает над его наследием как филолог, составил его книги и т.д. Посвятить себя памяти Бродского, как это сделал Лев Лосев по уходу Бродского, и даже уйти в тень его — жест истинно поэтический, из самого первого ряда жестов. Тут больше "битвы с Богом", нежели, скажем, в ненормальном строчкогонстве или попытке занять место ушедшего. Ибо отстоять, продлить чужую жизнь означает пойти поперек установлениям, данным свыше, противоречить

идее земной смертности, спущенной с небес. Пафос Лосева, его битва (как ни смешно в лосевском контексте звучат эти словечки: пафос, битва) — в том, что он опровергает и смертьность поэтики, в поле которой ему выпало жить и работать.

Молодой Борис Рыжий, ушедший четыре года назад, многое в самом себе называл актерством. Заводской двор его начальной поры у него стыкуется с абсолютно закрытой от двора жизнью: дом, в котором происходят разговоры с отцом, после которых он идет читать "какого-нибудь Кафку" и шпарить стихи "под Бродского", у которых находится как минимум одна поклонница. Персонаж внутренне дробится, но "к буйству и пьянству / твердой рукою себя приучает". Это похоже на трезвый выбор, но кажется стихийной неизбежностью, потому что Рыжий органичен.

Нет поэтов, выросших на голом месте. Почва Бродского — вся новая русская поэзия начиная с Державина. Но Серебряный век — нечто особое для него, согретое живым дыханием ушедшей Ахматовой. Через нее к новой поэтической молодежи шел тот поток, те поэты.

Мне кажется, "Заблудившийся трамвай" Гумилева породил в русской поэзии эхо не меньшее, чем "Пьяный корабль" Рембо — во французской. Обильная маринистика Бродского, не говоря о характере автоперсонажа, шла — по крайней мере поначалу — по тому курсу, который проложил Гумилев.

Всякий разговор о Марине Цветаевой был отягчен, околечен. Маяковский пропустил ее мощное обращение к нему мимо ушей, но это обстоятельство не помешало ей создать плач по нему и двойной плач — по нему и по Есенину. Эпистолярный роман с Рильке породил ее реквием "Новогоднее" и живого ребенка — Бродского с его знаменитым эссе о "Новогоднем".

Бродский где-то заметил, что Рейн глубоко усвоил опыт "малых" русских поэтов, проглатывая при этом, на мой слух, слово "великий": *малых великих*. Бродский проглотил и имена этих "малых" — думаю, имелись в виду Луговской, Сельвинский, Багрицкий. Впрочем, первых двух он упоминает в предисловии к "Избранному" Рейна 92-го года. Некрасов когда-то включил в число русских *второстепенных* поэтов Тютчева. Все условно.

Был у меня такой разговор с В. Перельмутером, в свое время занимавшимся, помимо всего прочего, Ходасевичем. Я спросил: как реагировал довоенный Париж на русских поэтов, там живших? Ответ меня порази, хотя ничего странного, если вздуматься, тут нет. Ина Берберова рассказывала: литературно-интеллигентский Париж был настроен просоветски, если не прокоммунистически, Ромен Роллан — лично — оповестил все крупнейшие французские редакции о вредности сотрудничества со вчерашним днем русской литературы. Образовалось гетто, банка с пауками. Это нам ничего не напоминает? Ситуация зеркальная, но по сути — та же. Даже Бродский, поначалу привеченный, исподволь добился ревности и неприятия.

Когда мы говорим о русской поэзии в мировом аспекте, невозможно исключить ее национальную основу. Есенин тоже непереводим. Он, вы сказал, исключительно непереводим. Но, если перемахнуть через времена, резонно поставить вполне исторический вопрос: а Бродский — переводим? Его зарубежные коллеги — англичане и американцы — честно говорят: Жозеф не повлиял на современную ритм англоязычной поэзии, он пришел со стороны, со своим уставом и многим был не понят.

На стихотворном дворе, с беглого взгляда, нынче разор. Глупет ирония, хрипит атональный стих, рифма выброшена за забор, как ненужный хомут. Бродский (в связи с Высоцким) сказал: "Я человек дикий, для меня плавное — рифма".

Разговор о стихах можно вести лишь с заинтересованными лицами. Тот, кто в наши дни заинтересован в стихах, может и сам рассказать мне о многом. Скажем, о Бродском. Потому что Бродского я не знаю. Конечно, я прочел его почти всего. И могу сказать много чего. У меня есть ощущение, что адекватное понимание Бродского — впереди. Его роль яна уже сейчас — она в том влиянии, которое он оказал на умы его обожателей. Но роль — не весь поэт. Суть поэта не исчерпывается ролью. Более того, роль чаще всего навязывается извне. Роль нередко противоречит сущности ее исполнителя. Бродский — это масштаб, и это ясно всем. Из чего состоит поэт? Что он потеряет и что обретет на пути в будущее? Слава, возникшая на скамье подсудимых и увенчанная в Стокгольме, — из разряда легенд. Но жил живой человек, хворал, претерпевал сердечные, семейные и прочие невзгоды, много читал, много курил, пополнил собой ряд великих самоучек века, рано потерял, вступ чичал стихи высоким пронзительным голосом, любил Рейна и свою дружбу с ним, любил поэтов и одной из них написал массу мадригалов, а из другой вынес свой синтаксис и понимание многих вещей в поэзии, воспел свой город и все другие города мира примерял к нему, прекрасно помнил свое детство, нищенский был послебоядочного города, был маринистом, не будучи моряком, мучительно без вины виноватым перед родителями, не сумев похоронить их, и не вернулся в ту Россию, вольная воля которой ему и приснилась не могла в самых горячих снах юности.

Его вытолкала из Отчезества огромность его дарования. Тот масштаб, который не дал ему возможности укрыться в переводе. Он был обречен на самореализацию, которая не могла бы состояться здесь. Не политика, не норы, не амбиции — огромность дарования.

Илья ФАЛИКОВ
Фото Марианны ВОЛКОВОЙ