

Александр Сумеркин

«Опыты» Иосифа Бродского

Над книгой «О скорби и разуме»



Иосиф Бродский.
Фотография с обложки книги.

от Монтеня, заменить на «опыты». Потому что каждый из текстов в этом сборнике — это еще один «опыт» на пути познания и осмысления мира, запечатленный в слове ради того, чтобы приблизить читателя к актуальным для автора темам. Это синтетический жанр, в котором автобиографические элементы сплетаются с лирическими отступлениями, размышлениями об истории, о времени и пространстве, порой полемическими суждениями, а в статьях на литературные темы — еще и уникальным по углу зрения и точности анализом текста. Адресуясь к англо-американской аудитории, Бродский стремился ее просветить своими собственными, не традиционными для здешних мест методами, чуждыми многочисленным вариациям на темы психоанализа и структурализма. Частично возникновением текстов, посвященных поэзии, мы обязаны и его многолетней преподавательской деятельности в Мичиганском и Колумбийском университетах и в колледже Маунт-Холиоок.

Тематически можно было бы эти «опыты» разделить — разумеется, очень условно — на несколько групп: воспоминания, путевые заметки, выступления, публицистика, литературный анализ. Однако вне зависимости от исходного повода, их объединяет продуманность композиции, литературная завершенность и, будь то «Письмо одному президенту» или «Дань Марку Аврелию», четко сформулированная морально-этическая позиция.

Всем «опытам» Бродского присуща и еще одна черта: непрерывность потока авторской мысли. В свое время мне довелось быть свидетелем того, как он писал статью «Об одном стихотворении», служившую как бы предисловием к первому тому (1980) собрания поэзии Марины Цветаевой, подготовленному издательством «Руссика». Автор быстро понял, что исходно замышленным кратким

очерком дело не обойдется, и избрал новый способ машинописи: он аккуратно склеивал несколько стандартных листов писчей бумаги и заправлял в свою миниатюрную «Оливетти» готовую многостраничную полосу; машинка приобретала вид глубоководного двухвостого существа, у которого верхний хвост все время рос, а нижний периодически укорачивался. По-видимому, этот необычный прием позволял свести до минимума торможение, неизбежное при перезаправке бумаги. Когда очередная полоса подходила к концу, к ней подклеивалась следующая. Возникший таким образом свиток немало поразил первых читателей и наборщиков и, хочется думать, в свое время займет надлежащее место в соответствующем музее. В дальнейшем, насколько мне известно, Бродский этим приемом не пользовался: в частности, со свитка очень трудно было делать копии. Упомяну об этом не как о причуде гения, но как о простом вещественном отражении стремительного течения авторской мысли,

присущего и русской, и английской его прозе.

Частично собранные в том же тексте известны русским читателям по парижскому «Континенту» («Посвящается позвоночнику»), по сборнику «Набережная неисцелимых» (М., 1992) — «Нобелевская лекция», по журналу «Иностранная литература» («Марк Аврелий», «Трофейное») и по 4-му тому Сочинений (СПб, 1995) — «Коллекционный экземпляр». Сейчас в России идет интенсивная работа по переводу остальных важнейших прозаических его работ.

О каждом из «опытов» Бродского можно было бы написать отдельное исследование. Данная заметка не претендует на сколько-нибудь основательный их разбор: это не более, чем краткое информационное сообщение. Переводы английских названий пока не существующих по-русски текстов ниже даются дословно; цитаты переведены в рабочем порядке — увы, без авторизации.

Изучение собственно стиля, речевых особенностей прозы Бродского, и русской, и английской, — его, как он любил говорить, дикции, — дело будущего, однако несколько неожиданный в книге прозы эпиграф из Уистана Одена («Благословенны все метрические правила, которые исключают автоматические реакции, вынуждают нас лишиться раз задуматься и освобождают нас от оков нашего Я») — это и декларация верности метрике, и подсказка: то, с чем нам предстоит иметь дело, — не совсем проза.

Открывается том лирическим «Трофейным» (1986) — о прочтении знаков западной цивилизации, от трофейных фильмов в 40-х, до джазовой программы «Голоса Америки» и иллюстрированных журналов в 50-х, в восприятии несколь-

ких российских поколений сложившихся в систему, «более узнаваемую», нежели отечественная. «Как выяснилось, мы были готовы заплатить за это чувство узнавания и заплатить довольно дорого — всей оставшейся жизнью. Что не так мало». Эти фразы из заключительного абзаца — своего рода ключ ко многим последующим текстам.

Менее всего Бродского можно было бы описать как отшельника, укрывавшегося в башне из слоистой кости. Новости дня его интересовали не меньше, чем история Древнего Рима, а положение в мире — не меньше, чем события в отечестве или в стране гражданства. Вероятно, именно по этой причине выступление на литературной конференции в Вене — «Существование, которое мы имеем изгнанием, или Желуди на ветру» (вторая часть английского названия, «Acorns Aweigh», — игра слов. Стандартное морское выражение «Anchors aweigh» означает «поднять якоря». Без автора найти нечто адекватное пока не удалось) (1987) — начинается с перечня бесчисленных беженцев и переселенцев в мире: это турецкие Gastarbeiter в Западной Германии и вьетнамцы в лодках, швыряемых океанскими волнами, мексиканские сезонные рабочие, тайком пробирающиеся через границу в Калифорнию, и пакистанцы, приезжающие на заработки в Саудовскую Аравию.

«Ясно одно: думая о них, очень трудно всерьез говорить о бедствиях писателя в изгнании. И все же мы должны говорить; и не только потому, что литература, как и бедность, заботится о своих сородичах, но, главным образом, исходя из следующего древнего и, возможно, куда недоказанного соображения: будь наши властители начитаннее, бездарное управление и горе, вынуждающие миллионы сниматься с мест, можно было бы хоть немного уменьшить. Поскольку у нас не так уж много оснований для надежды на лучшее будущее и поскольку все остальное, судя по всему, так или иначе завершится провалом, наша обязанность — тем или иным путем поддерживать веру в то, что литература — это единственная форма нравственной гарантии, имеющаяся у общества; что она есть постоянно действующее противоядие принципу «вор у вора»; что она дает самый мощный аргумент против любых массовых решений бульдозерного типа — хотя бы уже потому, что человеческое многообразие — это суть и содержание литературы, равно как и ее raison d'être».

Привожу здесь эту обширную цитату, потому что в ней излагается одна из основополагающих позиций Бродского, не раз в той или иной форме им высказывавшаяся. В частности, к ней поэт возвращается в Нобелевской лекции (в английском варианте озаглавленной словами Баратынского — «Лица необщее выражение»), попутно формулируя другой свой важнейший тезис: «Кто-то, а поэт всегда знает, что то, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка; что не язык является его инструментом, а он — средством языка к продолжению своего существования».

Нью-Йорк

Окончание следует.