

Характерно, что именно в некрологической поэзии Бродский видел опасность «метафизического свинства»⁷. Было бы, наверное, буквализмом искать здесь намеки на «метафизическую школу», к которой принадлежал Джон Донн?

Даже недостоверный слух о смерти С. Чудакова («замерзшего насмерть в параднике Третьего Рима») служит поводом для стихов «На смерть друга», и друг — «имярек» — тоже предстает в них как поэт: «Сочинилею лучшей из од / На паденье А.С. в кружева и к ногам Гончаровой», — а поэт, в свою очередь, оказывается другом, почти приятелем — Пушкин назван здесь инициалами точно так же, как Бродский в молодости называл Наймана «А.Г.».

Еще одно открытие Бродского в этой тематике, наиболее осязаемое для нас сейчас. С его болезненной остротой, оно звучит почти как парадокс на фоне традиционных мыслей о поэзии и поэте, смерти и бессмертии:

Смерть выбирает не красоты слога, а неизменно самого певца...

— это как бы оборотная сторона традиционного взгляда, пословицы *ars longa, vita brevis est* (искусство долговечно, жизнь коротка): вечность искусства не компенсирует, а как бы провоцирует бренность, то есть особую уязвимость певца, чуть ли не более подверженного смерти, чем все прочие. И именно смерть поэта, вопреки всем мыслям и теориям, более всего убеждает в «человеческом факторе», в необходимости по-стороннего, смертного творца, как бы ни велика была роль другого компонента, той диктовки, о которой говорили Мандельштам и Ахматова, да по существу едва ли не все другие поэты («тщетно, художник ты мнишь, что творений своих ты создатель»)⁸. Но здесь и наступает та человеческая область, где уже неуместен анализ и на которую я обещал не посягать.

Вернусь к «Смерти Софокла»: А в этот час уже в бессмертье гений шел. Смерть поэта — оборотная сторона его бессмертия. Но бессмертие может утешить только потомков, оно не утешает ни поэта, ни его современников, ни читателя, лишившегося будущих стихов.

ГЕОРГИЙ ЛЕВИНТОН

С.-Петербург — Клермон-Ферран

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Этот пар, в свою очередь, пришел из ахматовских стихов о «Бродячей собаке» («Да, я любила их, те сборища ночные...»).

² Слово «пророчество» было бы претенциозно, и к тому же в стихах Бродского оно закрепилось за другой темой: «Мы будем жить с тобой на берегу...»

³ Историческая цепь в XX в. вынужденно оказывается прерывистой, о некоторых смертях узнавали не сразу или недостаточно, некоторые посвящения скрывались или зашифровывались.

⁴ Нужно ли напоминать, что рифма «цикады — цитаты», открывающая «Кольбельную Трескового мыса», восходит к цитате-цикаде в «Разговоре о Данте». Кстати в едва ли не самых ранних стихах о смерти — «Ни страны ни погоста...» строка «К равнодушной отчизне / прижимаясь щекой» — тоже отголосок раннего Мандельштама: «И опять к равнодушной отчизне / Дикой уткой взовется упрек» («Воздух пасмурный влажен и гулок»).

⁵ 30 января 1963, а «Большая элегия...» — 7 марта.

⁶ О принадлежности «Души и тела» Гумилева к этой традиции писал недавно Вяч. Вс. Иванов

⁷ Об этом на конференции в Петербурге, посвященной 55-летию Бродского — в мае прошлого года, за несколько месяцев до его смерти, — один молодой московский коллега сделал очень содержательный доклад, основанный на разборе стихотворения «Вертуман» (памяти Дж. Буттафавы).

⁸ Сам Бродский по этому поводу сказал, что расслышать эту диктовку, предсуществующий облик стихотворения удается максимум процентов на шестьдесят.

Едиственный портрет

Вероятно, это глупо, но каждый раз, когда я снимаю кого-то, мне хочется сделать не просто портрет, но Портрет. Не просто показать этого человека сегодня, но и вчера, и завтра. Сделать едиственный портрет. Так сказать, на все времена. Звучит самонадеянно и смешно, но такова правда.

Иосифа Бродского я снимал много раз, но такого портрета мне сделать так никогда и не удалось. Есть фотографии, которые я очень люблю, фотографии, которые показывают характер Иосифа (во всяком случае, таким, как я его понимал), есть серии фотографий, которые работают вместе. Но среди этой тысячи или чуть больше кадров нет того одного.

Когда-то мне казалось, что такой один есть. В том портрете я находил нечто большее, чем привычный жест, — мне виделась в нем судорога рождения слова. В моем представлении это был уже не Иосиф Бродский, а Поэт. Иосиф читал «Большую элегию Джону Донну». Год 1968-й. Я снимал его тогда в первый раз, и он был для меня — Поэт.

Через несколько дней я подарил эту фотографию Иосифу. Он глянул на нее коротким быстрым взглядом и сказал: «Какой смешной человек». И тут же перевернул ее картинкой вниз. А назавтра мне рассказал приятель, что, выйдя, Иосиф перешел через дорогу и утопил эту фотографию в Фонтанке.

Видимо, для поэта здесь было много «смешного человека», так полагал Иосиф. Для меня же, повторяю, это был Поэт.

Я никогда не думал об этом, но сегодня, раскладывая на столе разные свои фотографии, я понимаю,



Иосиф Бродский.

Фото автора. Ленинград, 1968.

что чем дальше, тем больше и больше я пытался снимать человека, «смешного человека». Не поэта-человека, но человека-поэта. В той старой фотографии (негатив которой сожрало КГБ), наверное, мне не хватало человека: сердитого, доброго, нежного, хитрого, раздраженного, резкого, погруженного в себя. И я ловил эти моменты, узнавал в них Иосифа Бродского (Иосифа, каким я его видел) и радовался каждому шансу дополнить свой мозаичный портрет еще одним штрихом. Но все же, глядя на Иосифа через видоискатель своей камеры, я не переставал надеяться увидеть, поймать тот едиственный портрет человека-поэта.

Этого не случилось. Едиственной осталась та старая фотография шестьдесят восьмого года.

МИХАИЛ ЛЕМХИН

Сан-Франциско

ОТКРЫТКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Иосифу Бродскому, с любовью

Флорентийское солнце на площади Синьории. Память, стряхивая столетья, буравит толщу мрамора, чтоб укрыться под сенью Святой Марии, под звездой Давида на Санта Кроче. Молча

оставляешь свечу догорать среди сонма ликов, фресок, надгробий, праха, глаз неусыпных взоров Макьявелли и Данте, застывших в камне, елико допускает материальность душа, чей порох

возгораем от воска горячих капель. Волною, набежавшей из Кватроченто, скользишь, влекомый, по Дедалову лабиринту читты*. Под луною ничто не вечно, исключая тебе знакомый

трепет под куполом Брунеллески перед «Пьетую» Буонарроти. Вспоминаешь из Алигьери о прожитой половине жизни, смиряясь с тою, что остается и вряд ли иной. Баптистерий,

прячущий веру, любовь, надежду за золотыми Вратами Рая, хочется с колокольни Джотто зажать в ладони; и на понятной ему латыни Время выстукивает в висках чудное что-то.

* città— (ит.) город

СЕРГЕЙ ЖЕРДЕЦКИЙ

Сармадаско-Феррере, Италия. Август 1995

ИЗ ЦИКЛА «НОВЫЕ ВОСЬМИСТИШИЯ»

7.

Русский язык
потерял инструмент,
руки, как бы сами,
о спецовку отирает,
так и не привыкнет,
что Иосиф умер,
шевелит губами,
слез не утирает.

11.

Уходят, уходят друзья и враги
в колючую замать беззвучной пурги,
в колючую зону крайних стезей...
Но мне все-таки жалче друзей.

О Господи Боже, увя мне и ах,
врагов я люблю, но молось — о друзьях,
помилуй и сохрани,
чтоб были для них воскресенья одни.

НАТАЛЬЯ ГОРБАНЕВСКАЯ

Уроки поэта Иосифа Бродского

Смерть поэта — не просто смерть человека, писавшего в своей жизни стихи. Это не тождественные события. Человек, писавший в жизни стихи, занимался, кроме этого, и другими делами: дружил, любил, работал, учился и т.д. Поэтом его смерть мало чем отличается от смерти известного политика, артиста или журналиста: оплакивают родные и друзья, печалуются почитатели таланта...

Смерть поэта — часть его творчества. Разумеется, она кладет предел: поэт умер — значит, стихов больше не будет. Но не только.

Огорчительна навек смерть Веневитинова (слишком рано, в 21 год!), но уже что касается Лермонтова, то именно благодаря безвременности его кончины и образовалась легенда о гении, о «почти таком же» по масштабу поэте, как Пушкин, и т.п. Трагическая смерть Лермонтова участвовала, таким образом, в восприятии его поэзии современниками и потомками, то есть непосредственно участвовала в его творчестве, создавая для него контекст и придавая ему соответствующую окраску.

Бродский умер иначе, он умер, высказав более или менее все, что можно было ожидать; могло происходить лишь количественное наращивание его стихов.

Последний несмешной поэт-пророк, не жалкий вопрошатель судьбы.

А поскольку он пророк, то тем самым он как бы поэтическое светило, вокруг которого надлежит вращаться планетам, и когда мы читаем его, то тоже добровольно превращаемся в эти планетки, часть нашей души остается там, во вращении вокруг светила («Так творятся миры. Так, сотворив их, часто Оставляют вращаться, Расточая дары»).

Надо сказать, впрочем, что эта модель отношения «поэт — читатель», в сущности, давно уже себя исчерпала. Можно спорить о точных сроках, но после августа 1991 года — наверняка и бесповоротно. Поэт-трибун, поэт-корабль, от которого

расходятся волны, поэт-ледокол — с этим, конечно, кончено. До следующих взаимправдавших исторических катаклизмов (не дай Бог!)

Явление Бродского имело тот же эффект, как если бы среди муляжных фруктов вдруг появился настоящий фрукт, с неимитированным цветом и запахом, как если бы в планетарий залетел настоящий метеорит, как если бы среди пластмассовых роз поставили настоящую.

Да, он был настоящий ледокол.

До него было как? Вот есть у нас «известные поэты», стадионщики, ну, там в лучшем случае натужный, раздваивающийся Слуцкий и не очень густой консистенции Мартынов с Мезировым и им подобные. И когда появился Бродский, то по большому счету стало ясно: кто-то из них не поэт. Или Бродский не поэт, или все вознесенские, евтущенки и проч.

Я ничего не хочу сказать против искусственных цветов или симулированного поэтического чувства. Художник-бубновалетчик А.Куприн очень любил искусственные цветы и часто писал их в своих натюрмортах. Но он при этом не выдавал их за настоящие. Он так и называл их: «Натюрморт с искусственными цветами» (бумажными).

Поэтический слепок со своего состояния ума Бродский сумел сделать общественным достоянием, и общество уцепилось за этот слепок, этот скелетик. Это максимум, что может дать поэт-пророк, — стойку в неблагоприятных обстоятельствах, навык обращаться с миром, некоторую, в общем, несложную (о, несложную — когда она уже прожита и выставлена напоказ!) ментально-психо-физическую конструкцию, осанку, ту точку опоры, при помощи которой можно. Повернуть.

То есть возможность (только возможность!) начать работать с собой.

Избавиться от комплексов по отношению к современности и понять, что «очередь за сах. песком» — это тоже реальность, такая же равноправная, как сало-

ны, гусиные перья и цилиндры, канделябры и череда пролеток на Невском.

То есть увидеть и понять (а не просто отмахиваться от этой советской действительности), чтобы не барахтаться в беспредметной ностальгии по вещам и состояниям, сам которым свидетелем не был. Как научают стойке каратиста, так и нас, бедных, тщедушных (а бывало, и забубенных), научил стойке перед обстоятельствами, вещами, событиями поэт Иосиф Бродский.

В общем, он привел благодарных читателей к той скромной реальности, которая называется человек как таковой.

Но сам по себе человек, пусть даже и самый благородный, и начитанный, «культурный», есть очень грустная реальность. (И все же это лучше, когда он эту жалкость увидел или хотя бы предчувствует: уже есть шанс).

А еще Бродский был — миссионером. Вот читал какой-нибудь юноша-материалист его стихи, вживался в них, находил свое, покорялся им и доходил до, например, «Рождества». А до этого религия для него была где-то далеко, на периферии. И он думал: ну, если Бродский к этому относится серьезно, надо и мне приглядеться.

Главное же, чем одарил своих читателей Бродский, — это прежде всего интонация, та неподражаемая интонация поэтической речи Бродского, у которой ныне столько подражателей. Это интонация человека, сознающего свое достоинство и желающего видеть достоинство и в других, даже когда для этого мало оснований, *навязать* им это достоинство.

Бродский остранил советскую действительность и поставил нас лицом к лицу с самими собой. И звал он не сокрушать эту псевдодействительность, а вытеснять ту ее часть, что была затасана в нас.

И он в этом преуспел. Для определенных слоев эта роль была сопоставима с ролью Солженицына, прежде всего его «Архипелага ГУЛАГа» и «Жить не по лжи».

Ибо человек, сознающий свое достоинство, не уживается с теми, кто это достоинство не признает.

АНАТОЛИЙ КОПЕЙКИН

Париж