

1995 -  
**Книга, раскрытая сразу**  
 21 мая - с 18.  
**на всех страницах**

**Заметки к 55-летию Иосифа Бродского**

В 1984 году Бродский написал стихотворение «На выставке Карла Вейлинка». Одиннадцатая октава раскрыла основную установку поэта: создать «вид издали на жизнь, что протекла», причем на жизнь собственную. Бродский начинал как «мальчик из ахматовского окружения»: стремление к «видам издали», к описанию остановившегося шло от поздней Ахматовой. «Рождественский романс» (1962) двадцатидвухлетнего Иосифа, в котором «выезжает на Ордынку такси с большими седоками, и мертвецы стоят в обнимку с особняками», — стихотворение остро ахматовское по ощущению мнимости времени и реальности его остановки.

«Вот это и зовется «мастерством»: способность не страшиться процедуры небытия как формы своего отсутствия, списав его с натуры».

Отсюда основная категория поэтического мышления Бродского: дистанцирование от бытия, от живых объектов, список которых открывает собственное «я». Возникает целый ряд следствий. Во-первых, желание увидеть историю не в виде последовательности сменяющих друг друга картин и времен, а в одновременности, когда разные исторические периоды сосуществуют, наполняя друг на друга, как это сформулировано в «Римских элегиях» («книга, раскрытая сразу на всех страницах») и как это происходит в «Представлении»:

*Входит Гоголь в бескозырке, рядом с ним — меццосопрано.*

*В продуктовом — кот заплакал; бродят крысы, бакалея...*

*Входит пара Александров под конвоем Николаши...*

Во-вторых, нарциссизм особого рода, которому предается поэтическая душа, глядящая на собственное прошлое как на «брошенное тело». В-третьих, антитеза покой — движение: движущееся непостоянно, текуче и потому бессмысленно; смысл возникает только в покое, в бессмертии неподвижного и неизменного.

С учетом этих и многих других следствий выясняется необходимость и неслучайность того типа существования, который судьба предназначила Бродскому, на первый взгляд, совершенно случайно. На приземленном языке такое существование называется эмиграцией, но самое удивительное в том, что удаленность от себя прошлого, расстояние, на которое рассажены «Бродский-старший» и «Бродский-младший», необходимы как исходные обстоятельства для формирования поэтического (в смысле Бродского) взгляда на мир. «Поэтический взгляд», понятное дело, легче



всего заметить в прозе: «Полторы комнаты» («Новый мир», 1995, №2), написанные в 1985 году, дают возможность увидеть специфику метода как потребность смотреть из пространственного и временного далека на себя и на своих родителей (уже умерших).

«Теперь ни матери, ни отца нет в живых. Я стою на побережье Атлантики: масса воды отделяет меня от двух оставшихся теток и двоюродных братьев — настоящая пропасть, столь великая, что ей впору смутить саму смерть».

Фраза для Бродского во всех смыслах примечательная: понять смысл можно только уже неживого, переставшего мелькать «ребуса». Неудивительна глубинная, неистребимая грусть как доминирующее настроение: поэзия хочет понимать, а понять живое невозможно, потому что оно живет **для себя**, а не для других.

В пьесе «Мрамор» понимание смысла живого (оставшегося далеко-далеко) достигается в бесконечных беседах людей, выключенных из живой жизни. Тема, над которой потрудились Антониони («Блю-ап», «Профессия: репортер») и Хулио Кортасар («Преследователь», «Выигрыши»), для Бродского стала ведущей, быстро претворившись в систему образов и ощущение, которое можно определить как «разговор в чистилище»: все детали сохранены и отмыты, но только лишены бытовой суетности, музейфицированы, сделаны неподвижными и оттого величественными. Говоря словами Пастернака, кривляться стало ни к чему: маски отвалились, позолота слезла; видимость, став прозрачной, открыла сущность. После этого и возникает поэзия

Бродского.

*Навсегда расстанемся с тобой, другоск.*

*Нарисуй на бумаге простой кружоск.*

*Это буду я: ничего внутри.*

*Посмотри на него и потом сотри.*

Ощущение классичности — вот что проза и поэзия Бродского наводят в читателе. Под «классичностью» понимаются холодящий гармонизм и «образность», но в данном случае абсолютно реален и иной смысл — античность.

*От всего человека вам остается часть речи. Часть речи вообще, Часть речи.*

Я пока не умею точно объяснить, почему это и многое другое кажется «античным». Может быть, все дело в навязчивом образе руин, в регулярных описаниях остатков от шумных игр истории?

Безусловно, в основе любой лирики лежит придание обезличенности индивидуальному душевному порыву, смятению, индивидуальной чувственности. Используя типовую лирическую установку, Бродский трансформирует ее, лишая чувство путаной динамики, останавливая душевное движение. Пусть постойт, а мы запишем. Таковы гениальные «Письма римскому другу»:

*Был в горах. Сейчас возжусь с большим букетом.*

*Разлици большой кувшин, воды палью им... Как там в Ливии, мой Постум, — или где там?*

*Неужели до сих пор еще воюем?*

\*\*\*

*Приезжай, попей вина, закусим хлебом. Или следами. Расскажешь мне извествя. Постелю тебе в саду под чистым небом и скажусь, как называются созвездья.*

Это образ чистилища или рая, о чем сам Бродский написал в предисловии к ардировской публикации «Котлована» в 1973 году.

«Идея Рая есть логический конец человеческой мысли в том отношении, что дальше она, мысль, не идет; ибо за Раем больше ничего нет, ничего не происходит. И поэтому можно сказать, что Рай — тупик; это последнее видение пространства, конец вещи, вершина горы, пик, с которого шагнуть некуда...»

Точность этого самоописания удивительна: поэтическая система Бродского практически не развивается, давно достигнув тупика или пика, с которого некуда шагнуть. Как одинокий столпник, Бродский стоит на вершине, все больше напоминая мраморный бюст, парадоксальным образом пишущий стихи, сразу признаваемые классическими. Иногда — от скуки совершенства и отсутствия критики — ему хочется поиграть, развлечь себя самого, и тогда появляется ледяной текст, игра в слова, называемая «Посвящается Чехову»: «Крахмальная блузка глухо засагнута у подбородка. В кресле, с погасшей трубкой, Вяльцев шуршит газетой с речью Недоброво. У Варвары Андреевны под шелестящей юбкой ни-че-го» («Новый мир», 1994, №5). Не знаю, что еще тут можно сказать; знаю только, что дистанция и канонизация Бродского на пользу не пошли.