

Сегодня мы целиком посвящаем полосу Иосифу Бродскому — поэту, для которого определение «известный», пожалуй, уже будет «тесновато». И слава Богу, что мы, в нарушение старинного обычая, имеем возможность дать такую оценку при жизни художника. Хотя последние двадцать лет она и протекает за океаном.

О Бродском сейчас пишут очень много. Все больше публицисты. Мы же предоставляем слово литературоведам. При этом сознательно идем на одну хитрость. Дабы наша «Гуманитарная помощь» на своем ограниченном пространстве «работала» с максимальным КПД, мы пытаемся осуществить рискованный синтез литературоведческих изысканий и филологического ликбеза. Ибо еще раз выражаем надежду, что нашу полосу прочтут не только словесники. Посему сегодня речь пойдет и о двух традиционных поэтических жанрах — оде и сонете.



Иосиф Александрович Бродский родился 24 мая 1940 года в Ленинграде. До 15 лет учился в школе, затем работал, сменив много профессий. Писать стихи, по его собственному свидетельству, начал в 16 лет.

Вместе с А. Найманом, Е. Рейном и Д. Бобышевым Бродский вошел в кружок поэтов, группировавшихся вокруг Анны Ахматовой. Их стихотворения отличала «шершавая изысканность» — петербургская утонченность в сочетании с обэриутской «детскостью» и городским «приблатненным» фольклором.

В 1963 году Бродский был арестован, а в 1964 году приговорен к 5 годам ссылки по статье за тунеядство. Благодаря заступничеству А. Ахматовой, С. Маршака, Д. Шостаковича и многих других,

в том числе и за границей, Иосиф Бродский был досрочно освобожден в 1965 году.

В «доперестроечные» годы Бродскому удалось опубликовать в СССР лишь 4 стихотворения в альманахе «День поэзии».

В 1972 году, под давлением КГБ, поэт был вынужден покинуть Родину.

В 1987 году, вслед за Б. Пастернаком, М. Шолоховым, И. Буниным, А. Солженицыным, Иосиф Бродский стал пятым русским писателем, которому была присуждена Нобелевская премия.

И. А. Бродский — автор многочисленных поэтических сборников и книги эссе «Меньше, чем единица», вышедшей на английском языке в 1986 году.

О. Л.

Грустная история

Михаил ДЕЛИБАШ

Коротко говоря, речь пойдет о взаимодействии самого яркого из современных русских поэтов и самого жесткого из поэтических жанров. Несколько слов о характере «действующих лиц».

С одной стороны — сонет, за многие века ставший символом высшей степени поэтического мастерства и стройности. Вот некоторые характернейшие признаки классического сонета:

Объем — 14 строк.
Ограниченное число жестких схем рифмовки. Общим счетом их 6 или 7, если добавить сюда упрощенный сонет, каким писал, например, Шекспир.

Размер — на русской почве это ямб, чаще всего пятистопный. Для сонета характерна определенная тематика. Он, как и всякий строгий жанр, возникает из стремления обуздать хаос поэтическими средствами. Отсюда основные темы классического сонета — это любовь, натурфилософия и разного рода метафизические темы, отвечающие, соответственно, любви — за хаос чувств, натурфилософия — за хаос природы, а метафизика — за общий хаос бытия. Средством обуздания хаоса служит стройная логическая структура: тезис, антитезис и синтез, или иначе: тема, разработка и обобщающий итог. Хороший сонет выстроен гармонично, как здание.

К этим признакам можно добавить еще, что сонет оформляется определенными стилистическими средствами. Например, ему противопоставлены сниженная и просторечная лексика и уж подавно не подобает никакая брань или шутовство.

Таковы основные ограничения, налагаемые жанром. В целом его пафос — это строгость и стройность. Сонет — аскет среди жанров.

С другой стороны, в нашей «драме» фигурирует поэт Иосиф Бродский. В самом сочетании «Бродский и сонет» есть нечто вызывающее недоумение. Эта ситуация взрывоопасна, а если перед нами не один сонет, а, скажем, «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» (1974 г.), то мы и вовсе не

знаем, чего ждать от этого произведения. Действительно, перед поэтом, берущимся за сонет, встает дилемма: либо подчиниться диктату жанра и упаковать стихи в правильную сонетную форму, либо оттолкнуться от традиции и демонстративно пойти на эксперимент. И тот и другой пути уже сотни раз исхожены, и Бродский, разумеется, не захочет идти торной тропой. Кроме того, в его поэтике есть одна черта, трудно совместимая с сонетной формой. Фраза у него кончается там, где она кончается, а не там, где кончается строка. В результате фраза свободно спадает из стиха в стих, границы стихов смещаются, и в начале строки, и в конце, в рифме, и в других местах тогда происходят самые неожиданные явления.

Как же поступит Бродский с сонетом?

Он поступает самым простым и вместе с тем самым сложным образом — остается в пределах своей поэтики. Он пишет «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», начинающиеся с русско-английского каламбура: «Марри, шотландцы все-таки скоты!». Он, на первый взгляд, сохраняет условность жанра, т. е. как бы раскланивается перед старой почтенной формой. Его сонеты, как и положено, имеют по 14 строк, написаны правильным пятистопным ямбом, имеют каждый не больше пяти рифм, эти рифмы складываются в изысканную и продуманную схему, логическое единство тоже как будто соблюдается, да и любовная тема для сонета традиционна... Но на это реверансы перед старой формой кончаются и начинается самое интересное. В первых, оказывается, что все двадцать сонетов имеют разную рифмовку. Вообразите себе двадцать зданий одной высоты и с одним названием, например, колоколен, но построенных совершенно по-разному, — и получите зрительный аналог «Двадцати сонетов» Бродского. Больше того — ни одна из двадцати колоколен не построена «как следует», т. е. ни один сонет не совпадает с классическими схемами! Во-вторых, как мы видим, поэт с самого начала начинает

играть словами и браниться, вместо того чтобы торжественно бить в колокола. В-третьих, обязательно возникнет вопрос: почему написано именно двадцать сонетов — число, с одной стороны, вызывающее круглое, а с другой — вызывающее бессмысленное? Ни под какую традицию его не подведешь. Это не 15, как было бы в «венке сонетов», это не «магическое» число — не 12, не 13, не 9, 7, 5 или 3. Так до конца это и останется непонятым.

Смысловое наполнение не отстает от формы. С точки зрения содержания это произведение — блестящее попури из исторических, театрально-бутафорских, культурных и биографических отрывков, насыщенное разговорной, а то и просто низкой лексикой, которая контрастно сталкивается со словами совсем другого, возвышенного слоя. Стихи буквально прошиты каламбурами, намеками, классическими цитатами, иногда обрванными на полуслове и всегда обильными то с издевательской афористичностью, то просто с легкой иронией. Для примера, вот как звучит в одном из сонетов вариация на хрестоматийную пушкинскую тему:

Я вас любил.

Любовь еще возможно,

что просто боль сверлит

мои мозги.

Все разлетелось к черту на куски.

Я застрелиться пробовал,

но сложно

с оружием. И далее...

А далее, через несколько строчек, эта тема опять возникает с новым нажимом:

Я вас любил так сильно,

безнадежно,

как дай вам Бог другим —

но не даст!

Он, будучи на многое горазд,

не сотворит — по Пармениду —

дважды

сей жар в крови, ширококостный

хруст,

чтоб пловбы в пасти плавилься

от жажды

коснуться — «бюст»

зачеркиваю — уст!

Возвышенный «жар в крови» соседствует с почти вульгарными «пломбами в пасти». Так же и Пушкин сплавляется с Бродским в напряженный, даже трагический сплав, и трудно сказать, «высокое» или «низкое» действует сильнее. Действие происходит на грани невозможного, на лезвии ножа, кажется — еще немного, и стихи взорвутся от противоречий и перестанут существовать.

Другими словами, ни о какой строгости и стройности в «Двадцати сонетах» не может быть и речи. А раз так, то сонеты, будь их двадцать или еще больше, не могут выполнять свое призвание — дисциплинировать хаос, их сил едва хватает на то, чтобы сдержать этот хаос в пределах четырнадцати строк. Эти стихи не слишком похожи на игру, а тем более на просто остроумное издевательство над старой схемой. Что-то в них не так. Пусть это действительно виртуозная игра с историей, с литературой, с собственной памятью, но игра не очень смешная. В стихах не слышно радости, но зато слышна горечь, «какой-то печальный разлад», как сказано Бродским в другом месте, отчетливо звучат темы потери, урона, смерти, помноженные на разрушительную самоиронию. Остается чувство, что все действительно «разлетелось на куски», как разбитое зеркало. И неожиданно выходит, что наша жанровая история о Бродском и сонете — это довольно грустная история. Некогда строгая стихотворная форма — сонет — не усмиряет хаос чувств, времен и событий, владеющий поэтом, а только подчеркивает его. Главная тема Бродского здесь, перекрывающая все другие, — это тема времени, но не такого, которое одаривает, а такого, которое разрушает и отнимает уже подаренное.

Отщепенец пишет оду маршалу

Илья ВИННИКИЙ

В 1974 г. поэт-эмигрант, отщепенец, тунеядец, ссыльный пишет стихи на смерть национального героя, легендарного Маршала Великой Державы. Тысячи километров отделяют поэта от того города, по которому с государственной помпезностью движется похоронная процессия, но расстояния и разность судеб не имеют значения, когда в права вступает грозная тема смерти и во весь голос заявляет о себе гордый жанр оды — жанр, позволяющий поэтам беседовать с самим Богом и говорить истину царям.

На смерть Жукова

Вижу колонны замерших внуков,
гроб на лафете, лошади круп.
Ветер сюда не доносит мне звуков
русских военных плачущих труб.
Вижу в регалии убранный труп:
в смерть уезжает пламенный Жуков.

Воин, пред коим многие пали
стены, хоть меч был вражьих ту-
пей,
блеском маневра о Ганнибале
напоминавший средь волжских степей.
Кончивший дни свои глухо, в опале,
как Велизарий или Помпей.

Сколько он пролил
крови солдатской
в землю чужую! Что ж, горевал?
Вспомнил ли их, умирающих в
штатской
белой кровати? Полный провал.
Что он ответит, встретившись в ад-
ской

области с ними? «Я воевал».
К правому делу Жуков десницы
больше уже не приложит в бою.
Спи! У истории русской

страницы
хвтит для тех, кто в пехотном
строю
смело входили в чужие столицы,
но возвращались

в страхе в свою.

Маршал! поглотит алчная Лета
эти слова и твои прахоры.
Все же прими их —

жалкая лепта

родину спасшему, вслух говоря.
Бей барабан, и, военная флейта,
громко свисти на манер снегири.

«В любом стихотворении «На смерть», — говорит сам поэт, — есть элемент автопортрета». В любом, но, кажется, не в этом. Здесь нет главного для таких стихотворений —

ощущения потери; все внимание поэта сосредоточено на самом факте — смерти великого военачальника, унесшего с собой неразрешимую загадку. Кто же для Бродского маршал Жуков? Что значит его смерть? Умер полководец, чье славное имя, вероятно, восхищало ребенка, росшего в разрушенной победами стране, чья судьба болью за нанесенную обиду, черную неблагодарность Власть отзывалась в сердце юности, чей противоречивый образ заставлял задуматься зрелого человека: герой или жестокий сатрап, ценой жизни миллионов создавший себе славу? Спаситель отчизны или ловкий военный карьерист? Жуков — «властитель дум», проблема XX столетия. Но в 1974 году это уже герой дедовских времен (замершие в нуки), дедовской жуткой эпохи, той далекой войны. Смерть маршала, поставившая точку в его биографии, заставляет оглянуться назад: что ушло с этим человеком? — дает возможность подвести итоги, попытаться осмыслить жуковский миф.

Гроб на лафете, движущийся между застывших колонн, труп в регалиях, холодный официоз — все пропущено государственным, импер-

ским духом, с которым волею судьбы сроднился сам пламенный полководец. Смерть Жукова — это, должно быть, еще один знак завершения великой эпохи, знак заката Империи (именно Империи, с ее могуществом и фальшью, блеском и несправедливостью: не случайно в стихотворении упоминаются римлянин Помпей и несчастный византиец Велизарий; не случаен и опальный Суворов в подтексте этой оды).

О мертвом либо хорошо, либо ничего — требует пословица. В оде либо похвала, либо обличение — говорит классическая поэтика. Но Бродский нарушает и житейское правило, и поэтический закон. Он дерзко вносит в поминальное слово обвинение, в похвальную оду — инвективу. Жуков — трагический герой, и однозначной оценки быть не может. Границы жанра раздвигаются: да, ода знает дидактизм, морализаторство, но задавать вопрос о нравственности деяний (жизни!) национального героя — это неслыханно. В третьей строфе Бродский допускает вызывающую, невероятную поэтическую «бестактность» по отношению к Герою: в рифму «солдатской» крови он ставит «штатскую» белую постель, на кото-

рой спокойно умирает триумфатор, разделивший судьбу классических полководцев. Вопрос к совести военачальника остается без ответа («Полный провал»). Единственное оправдание — выполнение сурового долга («Я воевал»). Но Бродский не говорит, насколько оно достаточное.

Однако у маршала есть право покоя. История найдет страницу для погибших на чужих полях, для возвратившихся в страхе в свою столицу. Заключительный одический акт поднесения стихов спасителю отчизны (лепта) сопровождается утверждением того, что все подлежит забвению, и призывам к музыке играть громко, озвучить наконец «немую» до сих пор картину («ветер... не доносит мне звуков»). Военачальник, ходивший сам и водивший миллионы солдат на смерть, ныне лично отправляется в эту область. Обвинения, равно как и оправдания, бессмысленны перед алчной бездной, но долг гражданина-человека-поэта — почтить память ушедшего Героя, провозгласить его с воинскими почестями. Торжественные «тяжело-звонкие» строфы. Военный государственный марш.