

ЛИТЕРАТУРНОЕ СОБЫТИЕ

Только что в библиотеках появился 12-й (за 1999 год) номер «Нового мира», где в разделе «Дневник писателя» помещён очерк Александра Солженицына «Иосиф Бродский — избранные стихи». Нерядовой факт литературной жизни, по-особому воспринимаемый именно сейчас, когда февральское присуждение очередной Солженицынской премии Валентину Распутину вызвало дежурный выплеск отнюдь не литературной злости постмодернистов к Солженицыну.

Ещё недавно благостный Френсис Фукуяма, предрекал пресловутый «конец истории», освобождающий цивилизованное сообщество, будто бы нашедшее терминальную модель демократии, от необходимости думать о будущем, бороться и искать... Идиллия не состоялась. Зато длится ещё «отпускной период» отечественной литературы с календарными хорошо субсидируемыми застольями, философскими пароходами — не на голодный желудок — и бутафорскими экспедициями интеллектуалов в глубинку — будь то финский Ювяскюля или наш провинциальный городок Мышкин. Постмодернист Михаил Берг не впервые раздражённо внушает нам, что писатель — в лучшем случае собеседник, комментатор прошлого и настоящего, творец парадоксальных (или банальных) интерпретаций, в худшем — сочинитель либретто для мыльных опер. Но — как бы ни противился Берг реанимации роли писателя как властителя дум, на сей день в русской литературе конца века — два первых лица, получивших безусловное мировое признание. Это нобелевские лауреаты, Солженицын и Бродский. И только они определяют собой подлинный ландшафт отечественной словесности. Поэтому развёрнутое рассуждение одного из наших «олимпийцев» о другом — событие особой значимости. Тем более, что в русской классике гении, как правило, не взаимодействуют; куда охотней общаются они с «подмастерьями» (Грибоедов — Булгарин, Лев Толстой — Страхов, Бродский — Евгений Рейн и т.п.). Ухитрились же не встретиться и даже не завязать знакомства Достоевский и Толстой, Набоков и Солженицын. Иногда попадают свидетельства «задним числом», как, например, такое: «Я никогда не видел этого человека и никогда не имел прямых отношений с ним, и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый-самый близкий, дорогой, нужный мне человек». Это Лев Толстой пишет Страхову о

Достоевском.

С другой стороны нелицеприятные отзывы равного о равном способны как в физике световой квант, падающий на объект микромира, сдвинуть выработанные критикой и литературоведением оценки: ведь судит-то небожитель, мудрец... Вспомнить хотя бы озадачивающее нас принижение Пушкиным радищеских заслуг перед литературой. Или «Письмо Белинского к Гоголю»... Есть и особый аспект нашей читательской насторожённости к таким «высочайшим» литературным вердиктам — «сильной личности всё дозволено», и нам весьма неуютно бывает натолкнуться на толстовское: «Бетховен — бездарность». Да и слова о «Повестях Белкина» недостойны в отношении Пушкина, а ведь сказаны они не кем-нибудь, а Белинским. Несправедливость мастера всегда болезненна... И ещё, взятое в наше время за правило табу, исходящее из кругов «образованщины»: об ушедших не судят критически — покойник безответен... По этой логике Писареву было бы навсегда заказано писать о Пушкине, а Владимиру Соловьёву о Лермонтове. За очевиднейшие ляпсусы — «со сна садится в ванну со льдом» и «Ужо, стой!» Просвещённые читатели обижались не на Пушкина и Блока, а на обнаружившего эти небрежности Алексея Кручёных. Срабатывает механизм общественного отторжения — не только критики — чьих угодно попыток судить о творчестве классика имярек со скальпелем непредвзятости. Об этом хорошо написал Самуил Лурье: «Но ещё хуже, когда человека сделали классиком. Сначала долго-долго мучили, терзали, не печатали, убивали, а потом разрешили и стали писать о нём диссертации. И тогда уже не скажи о нём дурного слова». И вот настораживаются в готовности новоявленные приватизаторы творческого наследия: как это, мол, Солженицын смеет называть какое-то сравнение Бродского «натянутым». Оскорбление, да и только...

Побаиваются высочайших вердиктов ещё и в силу некоторой заносчивости иных из литературных генералов. Известна презрительность Владимира Набокова ко всему, что не есть он сам. И не Пушкин: «Солженицына не читал, телевизор не смотрел». Отсюда и до сакраментального «Пастернака не читал, но осуждаю» — рукой подать. Да и сам объект солженицынского анализа — Иосиф Бродский — даст фору многим по части субъективно заострённых резкостей. И мировой опыт XX века — не указ ему: при наличии тридцати таких же, как он, нобелевских лауреатов, на своём стоит:

ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

А. СОЛЖЕНИЦЫН

*

ИОСИФ БРОДСКИЙ — ИЗБРАННЫЕ СТИХИ

Из «Литературной коллекции»

Этот томик избранных¹, если читать весь подряд... Тут остановлюсь. В каком порядке стихи расположены? Не строго хронологически, этому порядку Бродский не вверяется. Значит, он нашёл какую-то иную внутреннюю органическую связь, ход развития? Тоже нет, ибо, видим: от сборника к сборнику последовательность стихов меняется. Стало быть, она так и не найдена. Но вот, когда читаешь весь том подряд, то, начиная от середины, возникает как бы знание наперёд всех приёмов и всего скептико-иронического и эпатирующего тона. Иронией — всё просочено и переполнено. Юмор? Если и просквознёт изредка, то не вырываясь из жёсткой усмешки.

Известно: после Первой Мировой войны ирония как манера взгляда на мир всё более захлестывала западных интеллектуалов. До двух третей века многообразные советские засылы мешали этому потоку захватить и подсоветские умы. С брежневской эпохи перетёк начался и к нам, сперва — в сферу частной (или «кухонной») мысли. Но уже с 80-х годов завидно уверенно возглашается: «ирония — религия нашего века», она захватывает весь небосклон мировосприятия, затем и самого субъекта: в XX веке для пишущего «невозможно принять [и] себя абсолютно всерьёз». (Хотя, заметим, каждому Божьему творению дано отроду чувствовать всё существующее всерьёз.)

И мода эта не могла не заполнить Иосифа Бродского, возможно, при очевидной его личной уязвимости, — и как форма самозащиты. Иронии можно назвать сквозной чертой, органической частью его мироощущения и всеохватным образом поведения, даже бравадно педалируемым (в чём проглядывает и признак беспомощности). Неизменная ироничность становится для Бродского почти обязанностью поэтической службы.

Едче всего изъязвить таким подходом любовную ткань. Вот берётся Бродский за сюжет Марии Стюарт, столь романтически воспетый многими, и великими, поэтами. Но романтика для него дурной тон, а проявить лиричность — и вовсе недопустимо. И он — резкими сдёргами профанирует сюжет (заодно — и саму сонетную форму), снижается до глумления: «кому дала ты или не дала», «для современников была ты блядь», и даже к её статуе в Люксембургском саду: «пусть ног тебе не вскидывать в зенит». Ещё и диссонансами языковыми: «сюды», «топ-топ на эшафот», «вдарить», «вчерась», «атак!», «и обратиться не к кому с „иди на“», — и это чередуется со светскими реверансами — какое-то мелкое петушинство. И весь цикл (оттенённый признанием, что именно Мария Стюарт его, мальчика, «с экрана обучала чувствам нежным») написан словно лишь для того, чтобы поразить мрачно-насмешливой дерзостью.

Вот («Пень без музыки») растянутая на 240 строк попытка объясниться с одной из отдалённых возлюбленных минувшего времени, насколько он остаётся с нею неразлучим, — апофеоз хладности и рассудливости, не случайно ещё

© А. Солженицын.

¹ Бродский Иосиф. Часть речи. Избранные стихи 1962 — 1989. М., «Художественная литература», 1990.

«Цветаева — первый поэт XX века. Конечно, Цветаева». Зато уж все другие — берегись! «Набоков — несостоявшийся поэт». «Мандельштам — масса провалов». «Блок — человек и поэт во многих своих проявлениях чрезвычайно пошлый» (?!). Какой-то Собакевич от литературы. Справедливости ради вспомним, что и на себя Бродский иногда раздражался: «Переводил «Квартеты» Элиота, но это вышло довольно посредственно, слишком много отсебятины». Все цитаты — из книги Соломона Волкова «Диалоги с Иосифом Бродским».

Надо предупредить и ещё один ожидаемый «методологический» противодовод: нельзя-де выбирать для анализа отдельные стихи, даже сборники — судить надо по всему творческому наследию. Литература — это, мол, не изюм в сайке.

И на это найдутся два ответа, общий и частный. Общий: и самое великое произведение оцениваются обывателем и мастером по разным меркам. Первому — до гроба умиляться и благоговеть перед памятью официально отмеченной знаменитости, мастеру же — видеть весь рельеф творчества с его пиками и низинами. Поэтому суждения равного о равном выглядят нередко субъективно заниженными (Толстой о Шекспире!). Частный ответ — сам Бродский чаще, чем хотелось бы, выбирает исключительно «изюм». А перлы — всегда штучный товар. Примеры — пожалуйста: «Хорошие — очень! — стихи о войне у Бориса Слуцкого, пять-шесть у Тарковского Арсения Александровича». Или — о Цветаевой: «Самое лучшее их всех её «белогвардейских» стихов — это восемь строчек, кончающихся: «за словом «долг» напишут слово «Дон»».

Понятно, почему неожиданный очерк Александра Солженицына бьёт по живому. Имеющий право да говорит. И привстают в тревоге околелитературные «фигуранты» из тех, кого сам Бродский презрительно именуется «специалистами по биографиям». Ведь Солженицын, игнорирующий «биографический гарнир», смотрит только на главное. Участники симпозиумов, круглых столов и конференций «по Бродскому» хозяйственно разбирают по рукам его наследие. Кому достаётся пятистопный анапест, кому — элегии, кому — «тема стула в поэзии Бродского»... Есть и работа по образу... рояля. Не таков Солженицын. В чём суть всего творчества, какова выделяющая его из многих особенность творческой личности, каков вектор цели автора — чем он ценен... Вот главные вопросы.

Для иных заданный напрямую вопрос о доминанте творчества —

что для сатаны — крест. Плодовитый французский эссеист Морис Бланшо ещё в середине минувшего столетия сосредоточивается на отрицании всего значимого в искусстве: «Задача (критики — Г.В.), — писал он, — чтобы уберечь и избавить наше мышление от понятия ценности». Вот где непримиримо сходятся те, для кого литература — игра, комментарий, мыльная опера, и те, кто нынче ходит в «архаистах». «Хорошо бы нам иногда вспоминать, — пишет критик Алла Латынина, — как прогрессивная критика в экстазе либерального мракобесия — вот попадание в «десятку»! — т р а в и л а Достоевского, Фета, Лескова, чтобы потом сохраниться строчкой в примечаниях в их собраниях сочинений». И Солженицын подоспел вовремя — не утянули бы и Бродского в неонигилисты.

«Где-то в середине 80-х или несколько раньше, — свидетельствует Александр Кушер, — в его поэзии появилась интонация равнодушия и заведомого отрицания всех ценностей. Сотни поэтов переняли презрительно-высокомерную интонацию некоторых поздних его стихов». И как тут не привести убийственную реплику ещё одного нобелевского лауреата, польского поэта Чеслава Милоша, заметившего, что произведения Пастернака и Солженицына судят современную литературу посредством восстановления в правах иерархии ценностей, отказ от которых способен ввергнуть человечество в безумие... «Они заново разграничивают то, что существует в человеческой жизни, и то, что признают для себя важным все, кто с жиру бесится».

Учитывая напоминание Александра Кушнера, можно ожидать, что Солженицын будет нелюбезно суров, чтение очерка обретает какую-то особенно напряжённую подоснову. Ведь сталкиваются два мировоззрения. Кредо Бродского высказано им в нобелевской речи: «Человек является существом эстетическим прежде, чем этическим. Литература и, в частности, поэзия, будучи высшей формой сложности, представляет собой, грубо говоря, нашу видовую цель». Нобелевская речь Солженицына противонаправлена: «Что же может литература против безжалостного натиска открытого насилия? А не забудем, что насилие не живёт одно: оно непременно сплетено с ложью. Против многого в мире может выстоять ложь, но только не против искусства. А едва развеяна будет ложь, — отвратительно откроется нагота насилия, и насилие дряхлое падёт... Одно слово правды весь мир перетянет».

Недавно это место из солженицынской лекции цитировал наш министр иностранных дел перед собравшимися исключать Россию из Совета Европы высокопоставленными защитниками прав ичкерийских бандитов и внёс смятение в их ряды: не добрали те голосов для исключения России!

Не литература — высшая видовая цель человечества, а его выживание: ведь человек — по Солженицыну — постоянно находится перед лицом поражения. Литература — средство выживания, средство отыскания истины как высшей ценности — важнейшего оружия человечества.

Но этическое — не противоположность эстетическому. Каждое — по Солженицыну — не одно прежде другого, а только — одновременно. И не случайно учреждённая им литературная премия присуждается лишь тем, кто «обладает высшими художественными достоинствами, способствует самосознанию России, вносит значительный вклад в сохранение и бережное развитие отечественной литературы».

В «Литературной коллекции» Солженицына Бродский оказывается компаньоном Андрея Белого — автора романа-эпопеи «Петербург». Там собраны самые знаковые имена русской литературы XX века. Знаменитый коллекционер вглядывается в их наследие, надеясь увидеть ещё невоспринятое, ухватить свежим глазом пропущенные нами ценности. Это — первый опыт инвентаризации нашего добра. Приём — мысленный диалог с уже давно ушедшим классиком — а то и додумывание за него. Тут возможны и восхищение, и недоумение и сочувственная досадливость. Думается, обласканный в последние годы жизни Иосиф Бродский всё же не слышал столь эмоциональных похвал в свой адрес. Да ещё — и от кого же?

- В рифмах Бродский неистоцим и высокоизобретателен, извлекает их из языка там, где они будто бы и не существуют.

- прекрасные строки: «то ли песня навзрыд сложена / И посмертно озвучена.

- текут виртуозные строки...

- «Письма римскому другу» звучат и дышат так, будто и в самом деле дошли к нам из древнего Рима.

- во всех его возрастных периодах есть отличные стихи, превосходящие в своей целостности без изъяна... Великолепна «Бабочка»: и графическая форма стиха, и краткость строки передают порхание её

крыльев (тут и мысли свежи). «На столетие Анны Ахматовой» — из лучшего, что он написал, сгущено и лапидарно. «Памяти Геннадия Шмакова»: этот стих поражает блистательной виртуозностью, фонтаном эпитетов. И, наконец, разительный «Осенний крик ястреба»... Это не только его автопортрет: картина всей его жизни.

Дорого стоит и одобрительный выхват из «На смерть Жукова», тем более, что в недавнем своём рассказе «Ёрка» Солженицын нарисовал заведомо сниженный образ маршала: для писателя это вовсе не идеальный герой. Да и Бродский, по словам Александра Исаевича, за это стихотворение «много дерьма съел» от наших ди-пи, советских невозвращенцев, от прибалтов, «которые от Жукова натерпелись». Солженицын не упускает «отчётливость — до прозрачности в насмертии Жукову», а строки — «смело входили в чужие столицы, / Но возвращались в страхе в свою» — сопровождает восклицанием: «Отлично сказано»!

Но — здесь и далее — Солженицын играет заведомо на «чужом поле» — перечитывает Бродского в ракурсе его сугубо языковых достижений. Синтаксис, грамматика, лексика поэзии Бродского — вот на что нацеливает он рентгеновский луч своего анализа. И тут оценки жестки и нелюбезны. Вот некоторые из них: «От поэзии его стихи переходят в интеллектуально-риторическую гимнастику». «Очень расширил пределы рифмы. И повторы рифм у него редки, кроме злоупотребляемого выноса предлога под конечное ударение». «В угоду сложной рифме строф Бродский увлекается многоречием, бывает вынужден наполнять иные строфы вставными — сторонними или банальными, а то и пустыми строками». «Грубую разговорность он вводит в пресыщенных, неоправданных дозах».

Кстати, на злоупотребление Бродским вульгарными оборотами уличного языка — Солженицын деликатно именует их «языковыми диссонансами» — обращали и раньше внимание друзья поэта. В «Тысячелистнике» Кушнера запечатлены такие примеры: «Чем мускулистей корни, тем осенью больше бздо» — ну что это такое? — печалится Кушнер. От коллекционирования таких досадных необъяснимостей рукой подать до вывода: не совсем русский это язык: «Весь дух его интернациональный, у него отприродная многосторонняя космополитическая преемственность»; «Следы поиска всюду, но не мешает ли находкам поза надменной отстранённости? Некая наигранность интеллекта?»

Эстетический поиск не помогает выживанию — монотонная мизантропия перерастает в витафобию: «Одна цель — созреть для смерти», — «задолго до неё Бродский всячески примерял к себе смерть. И тут — едва ли не основной стержень его поэзии. Нельзя не пожалеть его».

Выросший на русской почве, Бродский оказался не прижившимся к ней: «Облаком нависла сущностная отчуждённость Бродского от русской литературной традиции, исключая расхожие отголоски, оттуда выхваченные, чуждость мировоззренческой, интеллектуальной сути её»; «Глубинных возможностей языка Бродского вовсе не использовал, огромный органический слой русского языка как не существует для него или даже ему неизвестен».

Остающийся вне общества, вне религии Бродский не мог не обратиться к иронии, которая стала органической частью его мироощущения. Это «снобистская поза», диктующая ему «строить свой стиль на резких диссонансах и насмешке». Пренебрежение этическим в творчестве оборачивается и эстетической глухотой, в первую очередь — поразительной немзыкальностью его творчества, в чём признавался и он сам («моя песня была лишена мотива»). Обращающие на себя внимание языковые эксперименты обернулись выпадением из национального речевого строя, и менее всего — реформированием русского литературного языка. И вот скрепляющее резюме Солженицына: «Он был всегда элитарист, так и говорил откровенно. Он — органический одиночка. Постоянная примерка на себя будущей смерти вместо борьбы за выживание».

Невозможно требовать от поэта большего: нобелевское величие гарантирует ему прописку в вечности. Но Солженицыну мало этого, он лучше других видит, «каким естественным и благодарным путём развития мог бы пойти Бродский. Об этом — «лишь некоторые стихи ранней молодости дают нам представление». Сколько же было в нём заложено... И кто виновен?

Эпоха ли, век, советский режим, изначально ли скошенные нравственные ориентиры (эстетическое прежде этического) — не знаем. Огромность этой трагической фигуры в полный рост явлена в очерке «Иосиф Бродский. Избранные стихи».