

ЗАРУБЕЖНЫЕ ЗАПИСКИ

Журнал русской литературы

КНИГА ПЯТЬДЕСЯТ ТРЕТЬЯ

СОДЕРЖАНИЕ

Евгений СТЕПАНОВ. **От редакции** 3

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

Юрий ЮРЧЕНКО. **Шел дождь**. Стихотворения 4
Борис БОРУКАЕВ. **Ближний круг**. Стихотворения 7
Евгений СТЕПАНОВ. **Основные слова**. Стихотворения 9
Владимир ЛЕБЕДЕВ. **Короткие рассказы**. 11

ИНТЕРВЬЮ

Владимир АЛЕЙНИКОВ: «"СМОГ" появился очень вовремя...».
Беседу вел Вячеслав САМОШКИН. 16

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Иосиф РУХОВИЧ. **Космос и Хаос Иосифа Бродского** 20

РЕЦЕНЗИИ

Евгений Степанов, «Я иду по планете Земля» (Нина КРАСНОВА) 50
Сергей Попов, «Поздний вираж» (Ольга ЕФИМОВА) 53

Коротко об авторах 56

октябрь, 2025

ЖУРНАЛ
СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИЗДАТЕЛЬ
ХОЛДИНГОВАЯ КОМПАНИЯ
«ВЕСТ-КОНСАЛТИНГ»

(Генеральный директор Евгений СТЕПАНОВ)

Главный редактор
Евгений СТЕПАНОВ (Россия)

Редакционная коллегия
Людмила АГЕЕВА (Германия)
Борис ВАЙНБЛАТ (Германия)
Лилия ГАЗИЗОВА (Россия)
Андрей ГРИЦМАН (США)
Вера ЗУБАРЕВА (США)
Семён КАМИНСКИЙ (США)
Наталья КРОФТС (Австралия)
Евгений СТЕПАНОВ (Россия)

Компьютерная верстка
Ирина РАКИТИНА

Контакты
Бизнес-центр «Калейдоскоп»
Россия, 115230, Москва, Хлебозаводский проезд,
д. 7, стр. 9, офис № 12 (7 этаж)
Редакция журнала «Зарубежные записки»
Степанову Евгению Викторовичу
Тел. в Москве: (495) 978 62 75
Сайт журнала: <http://z-zapiski.ru>
Эл. адрес редакции: stepanovev@mail.ru

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

В новом номере журнала «Зарубежные записки», как всегда, много авторов из городов России и Русского Зарубежья. Мы продолжаем работать. Оставайтесь с нами!

Евгений СТЕПАНОВ

ШЕЛ ДОЖДЬ

* * *

«...Ты плакала позднюю ночью...»

...Ну что тебе ответить,
Утешить чем, когда
Деревья тянут ветви
В большие холода...

И — шорох ли по кронам,
По сердцу ли озноб:
«Но что же было кроме
Последних — летних — снов?..»

И сад унять не может
Рябиновую дрожь:
«...Но что же было, что же?..»

Любимая, шел дождь...

* * *

...И золотой закат, и голос друга,
И снегом занесенная округа,
И ранние — сквозь сон — колокола —
Все, из чего жизнь соткана была —
И теплый свет зеркального овала —
Все блекло, ускользало, уплывало —
Огонь в камине, музыка в ночи,
И плач ее... — о, сердце, замолчи! —
И боль, и дрожь, и в поле стог белесый,
И эта ночь, бессонница, и слезы...

.....

...Но успокаивал вид рощи заозерной,
И усыпляли маковые зерна...

поэзия и проза

* * *

«...Все к лучшему, любимая, поверь мне...» —
Выводит скрипка в маленькой таверне...
...Ты кубок свой неполный поднимаешь,
Ты плачешь, ты еще не понимаешь,
Что если б ты меня не отпустила —
Ты б этого сама мне не простила...
...И снова — но от слез ты только краше —
Ты что-то говоришь о жизни *нашей*,
Но Парки нити разные прядут нам —
Ты обо всем забудешь завтра утром —
Вновь — юная, вновь вся — преображенье —
В той стороне — о, в той стране блаженной, —
Где белые пасутся кобылицы,
Где у зверей — прекраснейшие лица,
Где о тебе в полях фиалок плакал
Слепой певец на острове феаков...

* * *

...Лукава, жеманна, коварна, капризна —
О, сколько ж извел этой ругани я!..
Будь благословенна же, ныне и присно,
Елена — подруга — супруга моя!..

Тебя обнимая — прощаясь! — целую,
Последними в жизни слезами зальюсь...
Тебе обещал, что грехи замолю я —
Ты видишь? Я слово сдержал — я молюсь!..

Я делаю шаг уже в Ад из Эдема,
И все дорогое с собой уношу:
Грозу ли в июле, перо ль с диадемой,
Поэму ль, которую не допишу,

Движенье ли, слово ль, прогулку в лесу ли,
Весь краткий — богини с поэтом — союз...
...Сольешься ты снова с небесной лазурью,
А я — с этой ночью навеки сольюсь...

...И в этой, нескладной — последней — молитве
О главном не смог я... Ну, значит — потом...
...Проснешься ты завтра уже на Олимпе,
Ты — дома, а я... Ну, да хватит о том.

...О, как же — твои поцелуи ворую
И плача — тебя разбудить я боюсь!..
И, может, приснятся тебе поцелуи,
Приснится тебе — там — наш странный союз;

Но — сон свой оставив в тени кипариса —
С Тезеем? С Парисом? — покинешь меня...

...Будь благословенна же, ныне и присно,
Елена — царица — богиня моя!..

* * *

«По ночной по холодной тропе...»

И. Х.

По ночной, по холодной тропе
Из своих коммунальных развалин
Приходили поэты к тебе,
Пили, души тебе изливали...

Все прощался и плакал один:
«Вот, весна, мол, и вены набухли...»
И неверной рукой выводил
В сотый раз он *последние* буквы...

А другой все мотал головой
И цитировал Блока...

И не знали — ни тот, ни другой, —
Как тебе одиноко...

БЛИЖНИЙ КРУГ

ПОТЕРИ

Чужим потерям сострадать привык.
Но как-то так, издалека. Теперь
все чаще мунковский рождаешь крик,
вступив в эпоху собственных потерь.

И с памятью, трезвящей, как рассол,
тасующей непрочный пьедестал,
стал дорожить не тем, что приобрел,
а тем, что безвозвратно потерял.

ДА БУДЕТ СВЕТ!

Мрачно, тихо и скучно. Да будет свет,
будут воздух, растения, звери.
И пусть людям всегда воздается в ответ
по желаньям, поступкам и вере.

Все возможные жанры в одном кино.
Драма, ужас, комедия, порно.
Смотрит Боженька сверху на Землю давно
с бесконечным запасом попкорна.

СВЕТ

Когда согрета ты, и я согрет,
заглядывая в дали неизменно,
откуда без конца исходит свет,
мы видим только прошлое Вселенной.

И так же всматриваясь в ближний круг,
как по орбите, жаром исходящий
от наших тел, от наших губ и рук,
мы видим только отблеск в настоящем.

Но вскоре в сокровенно-звездный час,
прибрав осколки от испитой чаши,
во вспыхнувшем, как прежде, свете глаз
увидим только будущее наше.

ЛИТГЕРОЙСТВО

Так происходит в этом мире, что порою мы
вовсю грустим, не совершив чего-то первыми,
и обреченно вслед за всеми литгероями
бредем, ведомые по жизни их примерами.

А я, кипучего лишенный темперамента,
найдя все ж чем себя занять с утра до вечера,
не задавался бы вопросом принца Гамлета,
не жил страданиями молодого Вертера,
не злил бы Вия и его друзей покойников,
замужней даме, как Желтков, не слал бы ценности,
не бил бы обухом старушку, как Раскольников,
и, как Отелло, не душил жену б из ревности.

Осознавая, до чего же век наш короток,
в камин полез бы за ста тысячами смело, но
лишь для того, чтоб не свалиться после в обморок,
как было Иволгиным Ганькою проделано.

ВО СНЕ

Он часто видит ее во сне
тонущей в море, горящей в огне,
с горы срывающейся. В тот миг
звучит протяжный, надрывный крик,
в котором надежда на волшебство,
в котором слышится имя его.
Он — всюду следом. И всякий раз
он то альпинист, а то водолаз,
а то пожарник, проникший в жилье,
и он непременно спасает ее...

Проснувшись, думает об одном,
что только однажды, тем жутким днем,
не мог быть рядом, не мог спасти,
и плача, шепчет всегда: «Прости»,
и просит кого-то: «Ни в ад, ни в рай!»
И просит кого-то: «Верни! Отдай!
Возьми меня, но ее оставь!».
Невыносимую стала явь.
С тех пор, без нее не живущий он,
хочет лишь спать, чтобы видеть сон.

ОСНОВНЫЕ СЛОВА

СИРИБИРИЕЖКИ

Сирибириежки
на моем дачном участке.
А все-таки еще хочется пожить.

2025

ОСНОВНОЙ ИНСТИНКТ

Женщина, белые трусики.
Женщина, красные губы.
Вот и пропал мужичок.

2025

И Т. Д.

поэт-традиционалист
поэт-авангардист

поэт-метафорист
поэт-метаметафорист

поэт-футурист
поэт-футурумист

поэт-сюрреалист
поэт-дадаист

поэт-имажинист
поэт-конструктивист

поэт-верлибрист
поэт-иронист

поэт-афорист
поэт-аферист

и т. д.

2025

ЗАПАХИ ПОЖИЛОГО ЧЕЛОВЕКА

пахну старостью
пахну смертью
но улыбаюсь все чаще и чаще

2025

ОСНОВНЫЕ СЛОВА

спасибо
простите
что еще мне сказать
этому огненному миру

2025

КОРОТКИЕ РАССКАЗЫ

СЕЛЬСКОЕ МЕТРО

Первые послевоенные годы. Сорок пятый, сорок шестой — суровые, полуголодные. А сорок седьмой и вовсе голодный. Лето, июнь — ни дождинки, июль — капля на раскаленной крыше, август — все выжжено, под ногами — не земля, а иссохший, растрескавшийся шар земной. Ни злака, ни овоща. Ни грибочка, ни ягодки. Сорок восьмой, сорок девятый — очередь за хлебом с ночи занимать надо: то ли достанется, то ли нет. На «хитром» рынке каравай хлеба — 300–400 рублей: выше месячной зарплаты рядового труженика (колхозники годами работали без оплаты). В мае мы, ребяшня, бегали на заливные луга за диким луком, жевали другую травяную живность — была, например, такая с завязью в виде миниатюрной лепешки величиной с пуговичку, а еще столбунцы, щавель, если повезет. А дома мама пекла «лейтенанты» — блины на картофельной смеси. Сооружала таганок из кирпичей, ставила на них металлический обруч, а на обруч — сковородку. При помощи щепы и лучинок поддерживала огонь. Вот так готовилось угощение на завтрак. Много позже появилась коза — Белка, и мы, особенно в ту пору, когда земля способна кормить зеленью скотину, получали от нее два раза в день самый ценный в те времена продукт.

Но у всех у нас, ребят, была общая отрада. Неподалеку от нашего дома находился главный очаг культуры на селе — клуб. В нем часто крутили фильмы, которые привозил «кинщик» Раммо — так звали кинемеханика с непривычной фамилией на французский лад (у французов-то чудно: что ни слово, все последний слог ударяют). Денег у нас на кино, конечно, не было — билеты стоили совсем не мало, от трех до пяти рублей — но пропустить такое шикарное зрелище все равно что месяц на голодном пайке сидеть. Да ведь это было не просто зрелище — на экране бурлила другая, незнакомая и захватывающая жизнь. Она ставила нас с ног на голову, мы проглатывали все, что творилось там, не жуя. Но случалось это поначалу совсем редко, потому что денег на кино ни у кого не было. А чтобы насладиться этой жизнью, не имея ни гроша в кармане, имелось аж четыре способа.

Способ первый: подобрать использованный билетик от предыдущего сеанса, найти оторванную при входе полоску с надписью «контроль», соединить обе части при помощи подходящей клейковины и — вперед! Но на входе зоркий контролер, он же кинщик Раммо, заметив беспокойное топтание юного ценителя киноискусства, долго и пристрастно изучал сие произведение кружка «Умелые руки». В конце концов, посмотрев его на свет, он замечал следы «ювелирной» работы. В результате у претендента на встречу с прекрасным весь вечер горели уши от негостеприимных приемов командующего кинопарадом. Само собой, незадачливому умельцу наносился немалый моральный ущерб.

Способ второй — дожидаться возле двери на контроле группу кинозрителей, которая предъявляет целую обойму билетов на сеанс, незаметно

пристроиться к дружной компании и тихонько пройти в зрительный зал. Ну, а там, не мешкая, сесть на свободное место. Если же в последний момент вдруг объявится его законный владелец, вовремя подняться и перейти на другое, незанятое, место.

Способ третий — потолкаться у входа, присматриваясь к дяденькам и тетенькам, которые идут наслаждаться зрелищем согласно купленным билетам, и, найдя подходящую кандидатуру, смело попросить: — Дяденька! (Тетенька!) Проведите меня! Скажите, что мне нет семи лет, а я с вами. (Для пятилеток и шестилеток отдельных билетов не требовалось.) Ну, конечно, не всякий дяденька или тетенька согласится с тем, что тебе нет семи, если ты уже перешел в четвертый или третий год учишься в первом классе. Да и после отказа, если кинщик заподозрил неладное, пытаться счастье было уже бесполезно.

Способ четвертый, и самый перспективный — попасть в зрительный зал через метро. Да, да, именно метро. Открыто оно было в нашем самом что ни на есть рядовом селе следующим образом. Наблюдательная ребятня заметила, что снаружи, у основания клубного здания, подгнили бревна. Ну, если подгнили, значит, нужно почистить, то есть освободить нижнюю часть стены от ненужной трухи. И тогда... В общем, идея казалась очень заманчивой, и самые прозорливые и жаждущие немедленно приступили к ее превращению в жизнь. Застрельщиком в этом благородном деле был Колька из Кетарши — деревне, примыкающей к нашему селу, врожденный атаман. Его так и звали: Колибан. В один из вечеров минут за десять до киносеанса с помощью крепкого ножа, который Колька как атаман всегда носил с собой, бревна освободили от гнили. (Нож обычно служил для очистки главного лакомства ребятни — турнепса, родственника брюквы, что сельские гурманы добывали либо в поле, либо — особенно виртуозно — из колхозного хранилища.) Получился доступный лаз под полом, ведущий к сцене.

Как главный метростроитель Колибан сделал первую проходку под полом, дойдя до боковой стенки сцены, выдал доску, затем еще одну — путь в зрительный зал был открыт. В самом начале сеанса, когда «кинщик» уходил в свою будку крутить картину и не мог помешать такому неумемному порыву приобщиться к киноискусству, ребятки один за другим продвигались по тоннелю метро, попадали в зрительный зал и рассаживались на полу перед первым рядом. Проникнуть на киносеанс этим путем удалось как-то и мне, благо моя мама, которая воспитывала своего единственного сына по строгим правилам, не видела эту интригующую картину.

Как правило, мы даже успевали перед фильмом посмотреть очень популярную тогда кинохронику «Новости дня», что впитывали в себя, как березовый сок весной. А потом вовсю наслаждались великолепной Мариной Ладыниной, Владимиром Зельдиным и Николаем Крючковым в бесподобной эпопее «Свинарка и пастух», беззаботно смеялись, видя чудачество оркестрантов из «Волги-Волги», проникались романтической любовью «сердеч четырех», болели за счастливый финал любовных испытаний в «Кубанских казаках», вместе с артистами проживали жизнь главных героев — русского богатыря Бориса Андреева и смешливого, непосредственного Петра Алейникова — в «Трактористах». Здесь надо признаться, что в ту пору по своей наивности мы, как и многие взрослые, считали, что артисты играют не кого-то, а самих себя.

Тайна нелегального метро где-то после третьего сеанса была раскрыта. И вход в него оперативно заделан, но самые страстные из юных поклонников кино как важнейшего из искусств, не думали унывать и восстановили открытые ими пути к любимым киноартистам.

Так продолжалось длительное время. Пока при капитальном ремонте наш старый деревянный клуб не подняли на домкраты и не залили новый фундамент, на котором он простоял чуть не до перестройки. А мы, повзрослев и отпыхнув вместе с матерями от послевоенных нужд и бед, стали законным наземным путем проникать в киношку.

Никто из нас в тяжелую пору послевоенного детства никогда не был в столице и не вкусил прелести московского метро (им мы восхищались лишь в «Новостях дня»), но мы гордились тем, что у нас есть своя подземка с проложенными нашими коленками колеей. И через темный пыльный тоннель мы попадали пусть не в сверкающие станции столичного метро, но в новую необычную жизнь, что вырывала нас из серых, насыщенных лишениями будней.

«УРОКИ» БОЛЬШОГО ГОРОДА

Что для сельского парнишки, который никуда не ездил, нигде не бывал, может быть заманчивей, чем первое знакомство с большим городом! Ведь он безвылазно просидел все свои десять, а то и пятнадцать лет жизни в родном селе и не имел понятия, что это такое: огромные каменные дома, шумные заасфальтированные улицы, бегущие куда-то пешеходы, громыхающие трамваи, перекрестки со строгими регулировщиками, шуршащие по дорогам юркие эмки... Ведь он так привык к неторопливой сельской жизни с ее укладом, к тихим широким улицам с зеленой травой, к бескрайним полям, вольным лугам, рощам и перелескам, что окружали родное село, к поющим под стрехой скворцам, к буйству крапивы и лопухов у дороги. И вдыхал не терпкие запахи, которые выбрасывали заводские корпуса, а аромат печеной картошки с дымком уютного костра на берегу реки.

И вот случилась оказия: этот самый паренек — им оказался автор этих строк — едет в такой большой город. Город, в котором жизнь кипит и бурлит. В городе том уже седьмой год живет бабушка, стало быть, мать мамы, и ее сын дядя Саша — брат мамы, который работает шофером на заводе, а бабушка в силу своего преклонного возраста, понятно, не работает, а находится при нем. Причем занимали они всего одну комнату в коммунальной квартире с общей на две семьи кухней.

Получив после долгих праведных трудов заслуженный отпуск, мама написала, что хочет со мной приехать к ним, чтобы повидаться и немного погостить. Те ответили: милости просим, и мы трогаемся в путь. Путь этот не прост: поезд на нашей станции делает остановку, но заранее неизвестно, будут ли на него билеты. К тому же приходит он в неудобное позднее время суток. Остается более сложный вариант: добираться сначала 80 км на попутной грузовой машине, в кузове до волжской пристани, что в Работках, а там пересестись на пароход до Горького.

Решено — сделано. На легендарной полutorке мы добираемся до нужного места и проходим на пристань. Так я впервые увидел Волгу. Когда подошло судно, мы без особых проблем загружаемся: с собой-то никаких громоздких вещей, разве что два десятка яиц от собственных курочек да с полмешка деревенской картошки нового урожая — подарки нашим горожанам. (Заводить такую роскошь, как фруктовые сады, тогда мало кто рисковал из-за кусачего налога за каждое дерево и каждый куст.)

Ну, потолкались, как водится, немного при посадке, находим подходящее местечко на корме. Едем — волжскими просторами любимся, убегающие бурные потоки пенной воды взглядом провожаем. Очень даже интересно

смотреть на берега, красивые пейзажи, островки и острова на пути, слушать крикливых чаек, разглядывать стоящие у причалов и привязанные к столбику рыбацкие лодки.

Вижу дома на левом крутом волжском берегу, и наконец, приближающийся город, что раскинулся на обоих берегах сразу двух рек: Волги и Оки. О, какой же он большой! Справа на низком берегу — районный центр Бор и Моховые горы. Наше внимание захватывает град Горький, что назван в честь великого пролетарского писателя Максима Горького — ведь здесь прошло его детство. Слева виден Печерский монастырь. Пароход проходит мимо огромной каменной лестницы, которая ведет на самый верх волжского откоса — она уже почти достроена. Впереди — большой мост через Оку. Справа от него — Стрелка, на ней портовые краны: идет погрузка и разгрузка судов, что пришли из разных концов страны.

Но на борту у нас уже большое движение: пароход подходит к причалу, и все снимаются со своих мест. Мама тоже торопится и торопит меня: она не собирается отставать. Мы вливаемся в общую толпу. При подходе к сходням толпа суживается, все стоят рядом, впритирку, и нас подталкивают и стискивают со всех сторон.

Наконец, мы выходим на берег и направляемся на городской транспорт. Сначала едем на трамвае до вокзала, но не Ромодановского, на который приходит поезд Казань — Горький, а главного, Московского, а затем забираемся на большой виадук через железнодорожные пути и идем к остановке автобуса. Там тоже много народу, но нам уже привычно. Наконец, приходит наш транспорт. Проехав несколько остановок, выходим и ищем дом, в котором живут наши родные. Находим, поднимаемся на второй этаж и — встреча состоялась! Все обнимаются и целуются. И бабушка, и дядя Саша рады нам и привезенным подаркам. Они разогревают ужин и угощают нас. Для меня все ново и интересно.

На следующее утро дяде Саше на работу. Он уже знает свое шоферское задание: ему после обеда надо на автобусе отвезти какой-то груз по назначению, а потом вернуться на завод. И приглашает меня проехаться с ним по городу. Я чуть не прыгаю от радости. До обеда еще столько времени, и я иду на улицу — погулять по городу. Мама с бабушкой занимаются хозяйственными делами. Выхожу, внимательно рассматриваю все, что передо мной: здания, вывески, людей, транспорт, газоны, металлические решетки...

И вот неожиданно оказываюсь возле рынка, где вижу много всякой всячины. Но ведь рынок не только для того, чтобы смотреть и любоваться, а чтобы делать покупки. Присматриваюсь, что купить, но денег у меня совсем мало. А мне так хочется что-то приобрести в городе! Подхожу к прилавку — хватает на одну чесночную головку! Расплачиваюсь и довольный иду обратно. Неподалеку трамвай, два вагона — он высаживает людей, здесь конечная остановка. Через 1–2 минуты трамвай движется несколько метров по дуге, заворачивая в противоположную сторону, останавливается, забирает новых пассажиров и отправляется в следующий рейс. И тут мне в голову приходит дерзкая идея: ведь я же могу после высадки пассажиров войти в трамвай, во второй вагон, где еще нет кондуктора, и прокатиться по полукругу до первой остановки — двери-то не закрываются! Точно, я так и делаю. Как интересно! Я на вершине блаженства. И повторяю этот смелый трюк еще несколько раз. Набрав впечатлений, возвращаюсь к бабушке и маме. Торжественно дарю им головку чеснока и рассказываю, как здорово на кольце бесплатно покатался на трамвае.

Наступает время обеда. Приезжает дядя Саша — мы обедаем, и я сразу сажусь в его автобус. Интересные приключения продолжаются. По дороге я изучаю все, что вижу на пути, и задаю ему разные вопросы о городе и,

конечно, завидую, что он водит автобус. Через час с небольшим мы доезжаем до склада, освобождаемся от груза и едем обратно.

На улицах транспорта не так много, а на остановках стоят пассажиры, которые ждут автобус нужного маршрута. Их скопилось немало, и они «голосуют»: просят их подвезти. Теперь, без груза, дяде Саше можно сделать это. Он открывает дверь, которая распахивается наружу, и впускает пассажиров. Едет дальше и на остановке, где много народу, вновь спасает людей от долгого ожидания. Так мы, получив за проезд, как в маршрутном автобусе, подвозим людей ближе к их дому.

С хорошим настроением возвращаемся к бабушке и маме, которые, конечно, ждут нас. Входим в квартиру, я обрадованно сообщаю, что видел почти весь город, а еще мы немного заработали. Мама печальными глазами смотрит на нас:

— А вот я заработала пустой карман.

И показывает вспоротую сумочку-карман на своем жакете, которую в толчее срезали при высадке на пристани. Там была вся ее месячная зарплата и отпускные.

Исполняется 60 лет СМОГУ, легендарному объединению творческих людей, у истоков которого стояли поэты **Леонид Губанов** и **Владимир Алейников**. Сегодня с Владимиром Алейниковым, постоянно живущем в Коктебеле, беседует член СМОГа, поэт и журналист **Вячеслав Самошкин**.

ВЛАДИМИР АЛЕЙНИКОВ:

«"СМОГ" ПОЯВИЛСЯ ОЧЕНЬ ВОВРЕМЯ...»

— Какую роль сыграло это творческое объединение молодых поэтов для возвращения русской поэзии «на круги своя» — после десятилетий идеологического прессинга на литературу и искусство?

— СМОГ появился очень вовремя. Его возникновение было предопределено. В стране формировались и утверждались новые порядки. Их жесткость уже ощущалась всеми. Что будет впереди — толком никто не знал. Обещанный ранее коммунизм через двадцать лет — былого энтузиазма ни у кого не вызывал. И становилось понятно, что, несмотря на всевозможные призывы, обещания и лозунги, всех нас, видимо, ждут долгие, однообразные годы некоего разрешенного существования, с бесчисленными ограничениями и запретами, при наличии которых о нормальной жизни, и тем более — о желанной свободе, следовало забыть навсегда. В литературе и в искусстве это просто не могло не проявиться. Андеграунд и самиздат — вовсе не случайные явления. Это сознательное противопоставление свободного творчества всевозможной официальной линии. Отважный вызов. По существу — решительное «иду на вы!» И вот в январе 1965 года внезапно, неожиданно для многих, поразив и молодежь, и людей старших поколений, ошарашив суровые власти, намереваясь жить по собственным законам и правилам, словно вспыхнувшее на мрачном небе созвездие молодых и талантливых поэтов, стремительно обрастая различными толкованиями и слухами, с каждым днем все более укрепляя небывалую по тем временам собственную известность, возник наш СМОГ. И роль его для возвращения русской поэзии «на круги своя» значительна и несомненна. Мы сумели выразить в наших стихах, да и в прозе, многогранность, сложность, неповторимость жизни, и ее постоянную новизну, и, несмотря на обилие горестей, ее драгоценную радость, сумели продлить дыхание русской речи, сумели состояться в творчестве. То есть — в итоге победили. Какой ценой далась нам эта победа — серьезный и важный вопрос. Но она — есть. И державинское «гром победы, раздавайся!» слышно и сейчас, в новом столетии. Не надо ни приуменьшать, ни преувеличивать значение СМОГа. Он один такой. Особенный, уникальный. Его не выбросишь из истории литературы. Он и теперь воздействует на живущих в нынешней реальности современников. И творчество смогистов говорит само за себя. А лучшие образцы этого творчества — долговечны.

— Члены СМОГа стремились освоить великое наследие, и прежде всего, Серебряного века, стремились возродить формы творческого общения поэтов, которые существовали в ту эпоху, и даже в период после запрета СМОГа. Удалось ли им восстановить прерванную связь времен?

— Великое наследие русской поэзии каждый из нас осваивал по-своему. Никаких рецептов постижения таинства нет. Одним ближе был авангард, другим — классические стихи, третьи — совмещали и то, и другое. Важен — синтез. Важно — умение понять и обобщить созданное самыми разными поэтами. Необходимо совершенствоваться, работать. И — обрести свой собственный голос. А вот общение — было у нас настоящее, редкостное, нужное нам тогда позарез, и оно не только помогало нам, но и спасало. У нас была среда. Вспомним утверждение Чаадаева: «Слово звучит лишь в отзывчивой среде». Поэтому и общее название моей серии книг прозы о былой эпохе — «Отзывчивая среда». А каждая из составивших серию книг имеет свое название. Наша среда была сплоченной, живучей, стойкой. Не каждый залетный гость мог в нее попасть. В ней были — все свои. С годами, к сожалению, выяснилось, что все-таки проникали в нее некоторые мерзавцы, работавшие на соответствующие органы, и пакостили, гадили, и немало было из-за них неприятностей, не только у меня. Поразительно, что в период расцвета СМОГа мы, совсем еще молодые, таких типов просто не замечали. Мы жили поэзией. И наше общение, наша среда — общее наше достоинство, дорогое для нас и тогда, и сейчас. Нам не нужна была политика. Нас объединяло — творчество. И мы не восстанавливали прерванную связь времен. Для нас она никогда не прерывалась. Мы ее — продлевали.

— Что из наследия смогистов переживет свое время, навсегда останется в золотом фонде русской поэзии?

— Сейчас уже ясно, что лучшее из написанного смогистами пережило и тридцать пять лет минувшего двадцатого века, и двадцать пять лет нового двадцать первого века. Знаю, что и в дальнейшем, даже при условии некоего отбора, будет оно жить. Ведь СМОГ — магнетическое явление. Он и теперь непрерывно притягивает к себе все новых и новых людей, изучающих то, что создано нами, старающихся это понять, с явной пользой для себя. Есть, увы, нынче и такие молодые, шустрые деятели, которые довольствуются слухами и сплетнями, всякими бредовыми историями, этаким «жареным», и сочиняют статейки и даже книжки, состоящие из сплошного вранья, напрочь забывая о том, что главное для нас — литература. Этим дурацким сочинителям следует напомнить слова великого художника Анатолия Зверева: «Старик, тебя никогда не били!» Уж кого-кого, а Зверева били непрерывно и ни за что, за то, что был он художником. Сейчас в Москве есть музей Зверева. Говорю это потому, что и мне в прежние годы устроили семь сотрясений мозга, и сказывается это до сих пор. Но этих псевдосочинителей бьет наповал сама их бездарность и глупая наглость. Так что отправим их в банку с тараканами, там им самое место. А более или менее толковые тексты и даже исследования о СМОГе — в умеренном количестве — все-таки есть. И слава Богу, что — так. Достойно пережить свое время стихам — непросто. Например, я давно заметил, что стихами Губанова неумеренно восторгаются нынешние молодые люди с неуравновешенной психикой. А нормальные люди — как и полагается, трезво оценивают их. И находят в них и важное для себя, и дорогое, и даже сокровенное. Такое происходит — со всеми поэтами. Конечно, читатель — «поэта невидимый друг», так сказала Ахматова. Но читатель всегда выбирает из стихов поэта лишь необходимое для себя, в какой-то

период жизни, а потом стать близкими для него могут совсем другие стихи. Все знают, что и в период СМОГа, и в шестидесятые, и частично в семидесятые годы мои стихи были более авангардными, чем в зрелый период творчества. И эти стихи почему-то близки и дороги многим молодым людям. И мне часто пишут: «Где найти ваши ранние стихи? Переиздайте, пожалуйста, ваши ранние книги стихов!» Их можно понять. Их молодость перекликается с моей. А другим людям, и молодым, и старше по возрасту, интересны, важны и дороги мои более традиционные стихи, но и в них ведь всегда есть необходимейшая новизна. Поэтому — сколько читателей, столько и взглядов, и мнений. Часто вспоминаю слова Николая Заболоцкого о том, что лицо у стихотворения должно быть спокойным. А сколько там, за внешним этим спокойствием, бушует страстей — умный читатель поймет. Я не обязан гадать и тем более предсказывать, что из наследия смогистов навсегда останется в золотом фонде русской поэзии. У стихов — своя жизнь. И они именно в нужное время сами придут к читателям. Книги — сами приходят к людям. Так бывает всегда.

— Ты, Владимир Алейников, основатель СМОГа наряду с Леонидом Губановым, создал и опубликовал большую серию воспоминаний, монографий и замечательных портретов поэтов, рассказал об атмосфере того незабываемого времени — можно сказать, создал настоящую эпопею СМОГа. Причем на скрещении с творчеством художников русского андеграунда, с которыми смогисты тесно соприкасались и дружили. Считаешь ли ты эту тему в своем творчестве исчерпанной?

— Написал я довольно много книг прозы о нашем андеграунде, одним из основных героев которого, по мнению специалистов, был я в прежние непростые времена. В числе этих книг — разумеется, и книги о нашем СМОГе. Поэты и прозаики андеграунда в минувшую эпоху были тесно связаны с неофициальными художниками, которых теперь называют вторым русским авангардом. Есть у меня доселе неизданная большая книга «Дружите с художниками». Надеюсь, когда-нибудь ее все-таки издадут. Некоторые наши художники и сами писали стихи и прозу. Зверев написал огромное количество стихов, поэм, различных трактатов. Мой друг Игорь Ворошилов, тоже великий художник, писал замечательные стихи, рассуждения об искусстве, даже сохранившиеся письма его так написаны, что достойны издания. Пётр Беленок переводил французских поэтов. Даже Володя Яковлев писал иногда стихи. Особого внимания заслуживают письма и проза Василия Ситникова. Некоторые художники — вели дневники. И так далее. Часть этих интереснейших текстов — уже издана. Остальные — полагаю, дождутся издания. Хорошо рисовали поэты СМОГа — Леонид Губанов, Юрий Кублановский, Александр Величанский. Сам я всю жизнь, с детства, рисую. И мои живопись и графику давно знают и ценят современники. Порой бываю у меня выставки. Работы мои находятся в музеях России, во многих частных коллекциях — в России и в других странах. Все, когда-то бывшее неофициальным, взаимосвязано, переплетено, выжило, дождалось внимания и понимания, и теперь ясно, что оно намного сильнее и значительнее официоза. Поэтому тема прочной связи поэтов и прозаиков андеграунда с художниками для меня вовсе не исчерпана. Ныне из всей нашей былой славной братии, из нашей золотой, настоящей богемы один я остался — помнящий все и умеющий сказать об этом. Вот и пишу мои книги. Стольких друзей, приятелей и знакомых уже нет на свете, что грустно становится порой. Но, слава Богу, некоторые из них живы. Из основных смогистов живы сейчас ты, Слава, я, Юра Кублановский, Саша Соколов. Живем в разных

местах и даже в разных странах. Видимся — редко. Переписываемся иногда. Несмотря на возраст, продолжаем работать, пишем свои новые вещи. Потому что работа — спасение.

— Как можно объяснить тот факт, что 60-летие со дня рождения СМО-Га прошло в наших СМИ почти незамеченным. Может быть, потому, что поэзия, как говорят, в наше время утратила свое бывшее значение? Или по какой-то другой причине?

— О нашем СМОГе никто, конечно, не забыл. Такой уж он яркий, необычный, талантливый, притягательный. Такое не забывается. Думаю, сказалось нынешнее всеобщее разобщение людей. Сейчас люди, находясь друг от друга за тысячи километров, никогда друг друга не видевшие, переписываются по интернету — и почему-то считаются друзьями. Какая же это дружба? Это имитация дружбы. Да еще и расплодилось чудовищное количество сочинителей стихов и прозы, малоспособных, но со своими амбициями. И очевидны равнодушие, сознательное нежелание замечать и признавать чьи-то хорошо написанные вещи legionами этих псевдописателей. Когда-нибудь они все равно отсеются, исчезнут, как мусор. Настоящая литература вышвырнет их, за ненадобностью, подальше, чтобы не мешали. Но нагадить они успевают — кто побольше, кто поменьше. И эта идиотская привычка все наше, кровное, выстраданное, сворачивать на политические рельсы, будто мы только и занимались борьбой с властями, а не творчеством, раздражает и возмущает. Не были в нашей шкуре, ничего толком не знаете, — так нечего и писать всякую чушь. Но и эта их писанина исчезнет со временем, потому что глупа и бездарна. СМОГ — ничем не прошибешь. Он видывал виды. И такое испытал, какое злопыхателям и не снилось. Он — стойкий. Живучий. Выживший. Существующий и ныне. И в литературе он — останется. И жить будет — всегда. Литературные нынешние деятели все твердят о каком-то литературном процессе, которого не было и нет, потому что литературу создают одиночки. Мы были — одиночками. Но мы жили под знаменем СМО-Га. Жили — в нерушимом единстве. Мы все — очень разные. Но это ведь хорошо. Зато объединяла нас русская поэзия. А ее значение будет только возрастать. За ее целительным светом, впереди, в грядущем, обязательно будет сияние. Следует помнить об этом.

Беседу вел Вячеслав САМОШКИН

Иосиф РУХОВИЧ

КОСМОС И ХАОС ИОСИФА БРОДСКОГО

«Каждый культурный акт существенно живет на границах: в этом его серьезность и значительность; отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает».

М. М. Бахтин

«Пока есть такой язык, как русский, поэзия неизбежна».

Иосиф Бродский

«Я — поэт. Этим и интересен», — твердо заявлял Маяковский в автобиографии. Прекрасно! Но я бы все-таки добавил — «прежде всего». Во все времена творческие личности пытались привлечь внимание к своим произведениям и через себя. Особенно старались поэты. Сам Маяковский отличный пример — желтая кофта, дерзкие выступления и выражения, скандалы и так далее. Как говаривал Сергей Есенин своему другу Мариенгофу: «Надо скандалить, Толя. А без скандала так и проживешь Пастернаком».

Кроме того, и в стихах поэты не забывали себя возвеличивать. Все помнят памятник нерукотворный Александра Сергеевича Пушкина, который вознесся выше Александрийского столпа. И до Пушкина монументы воздвигали множество поэтов, начиная с античных времен, а у нас, например, Державин. Конечно, мы понимаем, что это не хвастовство, а творческая оценка и гордость за созданное. Но все-таки, с обывательской точки зрения, не следовало ли доверить сей труд читателю? Однако читатель в этом отношении друг ненадежный, признания можно и не дожидаться. Многие, многие поэты, очень даже достойные, не получили признания ни при жизни, ни после, оставшись, и то далеко не всегда, в трудах ученых мужей. Много и обратных примеров — популярен при жизни и почти забыт после. Почти, но не совсем. Прижизненная популярность еще долго волнуется на литературных страницах. Например, Семён Надсон.

В чем здесь дело? В других творческих слоях самореклама почти исключена. Трудно себе представить Эйнштейна, воздвигающего себе памятник из теории относительности. Или Менделеева — из Периодической таблицы. Более того, не в пример поэтам, ученые куда как скромнее. Ибо понимают, что труд их объективен, открытия обязательно проверят и продолжат. И — главное — понимают, что на смену им придут другие, которые превратят предыдущие теории в лучшем случае в частность. Что на смену великому Ньютону придет великий Эйнштейн —

и скорости начнут складываться совсем не так, а то и вообще не складываться. Эвклидову геометрию заменит геометрия Лобачевского — и параллельные линии начнут пересекаться, не говоря уже о сумме углов треугольника.

А вот в поэзии объективность, если и занимает какое-то место, то не такое большое. Поэт своим художественным языком строит свой мир, в который читателю еще надо войти и обжить. А если он, нагруженный своими заботами и инерцией восприятия, упирается? Все-таки предлагаемый мир неведомый и — главное — со своим языком, овладеть которым надо какое-то усилие, иногда значительное. Как его туда заманить? Вот, извините за выражение, и «выкаблучиваются» поэты, привлекая внимание к себе, а через себя — к стихам. При этом личность и личная жизнь становятся частью литературного процесса.

Все это никакого отношения к Бродскому не имеет. В его стихах я не встречал не только самовосхвалений, но даже самооценок. О спровоцированных им скандалах и говорить не приходится. Тем не менее, не только его поэзия, но и жизнь и судьба стали предметом пристального внимания и широкого обсуждения...

В исключительном многообразии литературных процессов иногда за поэта старается сама жизнь, определяя судьбу. Именно так случилось с Иосифом Бродским. За него «блестяще» побеспокоилась советская власть и ее силовые структуры. Пророчески прозвучали грустные слова Анны Ахматовой: «Какую биографию, однако, делают нашему рыжему!» И сделали! А друг и соратник Бродского Евгений Рейн в шутку, но с большой долей правды, сказал, что если бы посадили тогда его, то сейчас он бы был лауреатом Нобелевской премии.

Мне крайне не нравится копаться в личной жизни людей и особенно известных, чем явно увлекаются профессиональные и непрофессиональные литературоведы. Вспомните, сколько времени в школе вы изучали биографию Пушкина, а сколько его поэзию. Все это напоминает замочную скважину. Я уважаю позицию состоявшихся писателей, наглухо закрывающих вход в свою личную жизнь. Как, например, Владимир Набоков, заявлявший о строительстве вокруг себя оборонительных линий так, что ни одна собака, пардон, литературовед, не сумеет заглянуть ни в какую щелку.

Однако, как считал Ю.М. Лотман, некоторые писатели имеют право на биографию, если она стала литературным событием и помогает глубже проникнуть в замыслы произведений. Например, Пушкин, Некрасов, Маяковский и другие. В том числе и Иосиф Бродский.

Глубоко лезть в биографию, думаю, не стоит, прошло слишком мало времени, но узловые моменты, повлиявшие на характер поэта и стиль его произведений, проследить необходимо.

Прежде всего, по важности и в хронологическом порядке, отметим уход из школы в восьмом классе. Поразительный по самостоятельности и решимости поступок пятнадцатилетнего отрока. Не вынужденный по каким-либо экономическим или медицинским соображениям, а уход-протест против неудовлетворяющей его системы образования, да и общественного устройства в целом.

Этот поступок, как мне кажется, имел огромное влияние на становление характера, стиля жизни и поэзии. В этом смысле переоценить его совершенно невозможно. Пятнадцатилетний Бродский продемонстрировал способность на поступок, а это многого стоит. При этом обратите внимание, ушел без скандала, без борьбы, а просто оставил ненавистную систему. В дальнейшем он так и будет поступать — отставит советскую власть, ни за,

ни против, а просто — вы сами по себе, а я сам. В какой-то степени характер определился.

Но необходимо отметить и негативы столь вызывающего ухода во время урока.

Большинство, в том числе и Бродский, уверены, что основная цель школы — знания. Знания — безусловно, но, прежде всего, школа учит учиться, ставит *мышление* и воспитывает *чувства*. Знания можно получить из учебников и книг и без нудных (для Бродского) ежедневных уроков. Но мышление ставится общением ученика с учителем, с товарищами в процессе обучения. И не только на уроках, но и в беседах, на экзаменах и всем школьным общением. В конце концов, школа — игровая модель будущей жизни и неплохо бы ее азы все-таки освоить. Я сам учился в школе в то же время что и Бродский и навсегда останусь ей искренне благодарен за «науку». Именно мои любимые школьные учителя привили мне непреходящую любовь к знаниям и, прежде всего, к литературе и математике. Именно в школе я обрел друзей, теплоту к которым сохранил на всю жизнь. Возможно, Бродскому не повезло с учителями и товарищами, бывают же и плохие. Честно говоря, я в это слабо верю. Я учился в силу обстоятельств в четырех школах в разных городах и у разных учителей. Были и плохие, и хорошие, но дело свое знали, в принципе, все. Хорошим учителя делают не только он сам, но и ученики. Мне кажется, даже у самого плохого можно чему-то научиться. Многие зависят от лидеров в классе, но Бродский, кажется, лидером не был.

Так или иначе, но школу Бродский бросил. Больше он нигде не учился, но преподавал в университетах и даже был профессором. Дальше учился сам и всю жизнь. Природные способности и немалые у него явно были — безразмерная память, довольно острый ум, работоспособность, воображение и чувство юмора. Например, еще не слишком владея английским языком, он на память цитировал большое количество английских стихов. По мнению большинства видных гуманитариев, Бродский был чрезвычайно образованным человеком. Судя по его стихам, эссе и многочисленным интервью — это так и есть. Но, добавлю, и неучем одновременно.

Здесь следует определиться — что такое образование. По-моему мнению, гармоничное образование включает две дисциплины (в широком смысле) — литературу и математику. Искусство наполняет и воспитывает подсознание или, проще говоря, чувственную сторону человеческого мышления, правую половину коры головного мозга. Математические дисциплины — физика, химия, собственно математика и другие — ставят логическое мышление, воспитывают левую половину. Как писал Лев Николаевич Толстой, наука и искусство — два крыла Культуры. А на одном далеко не улетишь. То есть культурный человек должен в той или иной степени владеть обоими аппаратами. Как считал наш замечательный поэт и исследователь литературы Валерий Яковлевич Брюсов, поэт обязан быть в курсе состояния науки и требовать того же от своих читателей. О требованиях к чтению стихов Бродского мы еще поговорим, но был ли сам поэт образован в науках? То есть спросим с прямоотой римлянина: был ли он по-настоящему культурным человеком?

Пушкину в лицее трудно давались точные науки, что позволяет гуманитариям говорить о необязательности изучения этих наук. Многие в открытую уже публично призывают ограничить все эти не нужные им в жизни предметы. В самом деле, на кой черт нужен бином Ньютона? Строчки рассчитывать, что ли? Так зачем тратить время на его изучение? Да, действительно, он совершенно не нужен в быту и, зачастую, в работе. Но если вы его изучали и поняли, а не зазубрили, то навык логического мышления остался и, скорее всего, на всю жизнь. То есть дураком вы уже выглядеть не будете. В этом

суть математики и совершенно не нужно детально разбираться в дифференциальных уравнениях. Хотя, на мой взгляд, не повредит.

Вернемся к Пушкину. Да, в юности великий поэт мучился с этими науками, но, повзрослев, в письмах и беседах отдавал им должное и, что удивительно, изучал. В его библиотеке обнаружились книги по математическим дисциплинам и, судя по онегинской строфе, с комбинаторикой поэт был явно знаком.

Бродский ушел из школы в восьмом классе. Как писали Ильф и Петров, «до физики Краевича не дошел». И, насколько я понимаю, никогда в дальнейшем к точным наукам не обращался и лишь поверхностно схватывал модные слова, как, скажем, пространство, время, язык. К этим понятиям мы еще вернемся. А главным и, пожалуй, единственно важным предметом считал словесность, в которой был феноменально образован. Он даже заявил, что *«должен знать всю литературу, хотя бы для того, чтобы не повторяться»*. Вот оно! Фраза выглядит на первый взгляд солидной и осмысленной. Хорошо сказал! Но, если вдуматься, она бессмысленна, как, к сожалению, многие афоризмы Бродского. Конечно, знать литературу нужно и обязательно, но что значит всю? Ладно, согласимся, что имелась в виду настоящая литература и только европейская, а ее не так уж и много. Не так уж, но достаточно — и одному человеку вряд ли осилить. Недавно в букинистике приобрел четырехтомник советской поэзии за первые шестьдесят лет. Считал себя немного разбирающимся в поэзии, но о многих поэтах даже краем уха не слышал. А стихи были совсем неплохие, несмотря на выпирающий социализм.

И главное. Что значит не повторяться? Поэт пишет себя, и если он личность неповторимая, то такими же будут и его стихи — независимо от прочитанного. Возьмите замечательные стихи четырнадцатилетнего Есенина! Очень самобытные! Но вряд ли он к этому возрасту в селе Константиново уже освоил всю литературу. Да и сам Бродский начал писать восемнадцатилетним очень яркие стихи, но, скажем, английскую литературу, по собственному признанию, еще совершенно не знал.

Фраза многозначительна, но пуста. Все-таки математику (хотя бы школьную) следовало бы пройти. Вот как писал по этому поводу философ, литературовед и биограф Бродского Лев Лосев: *«Недостаток систематического образования сказывался у Бродского не столько в том, что в его познаниях были пробелы — их он по мере надобности заполнял, сколько в отсутствии навыков дисциплинированного мышления»*. Полностью согласен, отмечу только, что мышление может развиваться на поле знаний, а именно их и недополучил Бродский своим невероятным по смелости поступком.

Бродский сам чувствовал и понимал пробелы в своем образовании и даже страдал в какой-то мере комплексом неполноценности. Жалел ли он о своем поступке? Не знаю, не думаю. Слишком много положительных сторон этой решительности.

Следующий поворотный момент в его жизни — знакомство и дружба с великой Анной Ахматовой, сразу же выделившей «волшебные стихи» молодого поэта. Вхождение в узкий кружок талантливых и быстро развивающихся поэтов трудно переоценить. В нем весьма квалифицированно читали и разбирали стихи! Я думаю, это была великая школа для Бродского, в которой он стал уже самим собой, и которого мы ценим и любим. Можно с уверенностью сказать, что именно там он стал великим поэтом, закончив формирование уже в ссылке. При этом влияние чьей-либо поэзии на Бродского, в том числе и самой Анны Ахматовой, при его чрезвычайно самостоятельном характе-

ре, я не обнаружил. Если оно и было, то на самом атомарном поэтическом уровне, к разбору которого я не готов.

Но дело не только в поэзии. «Сироты» Анны Ахматовой учились собственному мышлению и формировали собственные убеждения. А сформированные в юности взгляды держатся крепко. Хотя со временем и меняются. Во всяком случае, должны меняться. Но корень где-то там...

Трудно, не зная деталей, восстановить эту кропотливую работу, но результаты ее оценить можно, что мы в дальнейшем и сделаем. Сейчас же остановимся на одном чрезвычайно важном моменте.

По признанию самого Бродского, именно Анна Ахматова ввела его в христианство. Имеется в виду не религиозность, которую поэт не исповедовал, а христианская культура. Спусти много лет Бродский скажет: *«Я христианин, потому что не варвар»*. Ну, положим, варварами, то есть язычниками, являются не все представители и других религиозных конфессий — иудеи, мусульмане и так далее. Думаю, Бродский хотел подчеркнуть приобщение именно к тысячелетней культуре. И очень важно — кто вводит в этот мир. Тут Бродскому повезло — трудно придумать лучшего учителя, чем поэт и мыслитель. Позднее он скажет: *«Знакомство с Ахматовой и с историей ее жизни само по себе могло дать определенные представления о христианстве»*... В его поэзии появляется «Бог» и уже не оставляет...

Но христианство многолико и, как мне кажется, быть «христианином вообще» практически невозможно. К какому же христианству склоняется Бродский? Вопрос довольно сложный, если принимать во внимание *слова и стихи*.

В принципе христианский мир разделен на два лагеря — православие и католицизм. Не будем принимать во внимание различные ветви, связанные с толкованием Библии. Различия, безусловно, есть, но мы говорим о мироустройстве и мироощущении. Не будем также вдаваться в подробности различий. Попробуем подчеркнуть основное. На мой взгляд, для католиков Бог объект, в то время как для православных — субъект. То есть Бог вне и Бог во мне. Отсюда практицизм католического Запада и высокая духовность православного Востока. Как это сказывается на образе и уровне жизни — отдельный разговор, и здесь мы его касаться не будем. Нас интересует поэзия и мысли.

Бродский был гражданином безбожной страны. Даже не столько атеистической, поскольку атеизм (по монаху Ансельму) тоже вера в то, что Бога нет. Безбожие предполагает отрицание Бога как ненужного и даже вредного. Но православная культура в Советском Союзе все-таки сохранилась, ибо воспитательная идеология ничего другого придумать не смогла. Взять хотя бы «Моральный кодекс строителя коммунизма» — чудовищная пародия на заповеди Моисея.

Бродский вырос в еврейской семье, без, насколько я понимаю, религиозных воззрений. То есть был, как говорят, этническим евреем. Что это такое — я так до сих пор и не понял. По-моему, это отметка в советском паспорте или пресловутая пятая графа в анкете. Национальность определяется принадлежностью к народу, то есть к языку, вере и культуре. Все это было у Бродского русское, что позволяло ему считать себя русским поэтом еврейского происхождения. По мне, так понятие «русский поэт», да и вообще «русский художник», это, впадая в терминологию Бродского, высшая форма русскости. Возьмите, например, «Над вечным покоем» Исаака Левитана — у кого повернется язык назвать его еврейским художником?

Но в признаках народа, данных Львом Гумилёвым, присутствует понятие «мы», как некая ментальная и социологическая общность. Вот тут стопор для советского человека. Единственным фактором, объединяющим

интеллектуальных советских евреев, был антисемитизм на бытовом и государственном уровнях. Весьма важный фактор в осознании талантливости евреев практически для всех народов. Вольное или невольное противопоставление обществу, *выделенность* с самого детства возбуждают такие защитные силы организма, которые превращаются в самые разнообразные таланты. Мы не знаем, в какой степени Бродский подвергался антисемитизму, но, думаю, не в меньшей, чем любой советский еврей.

Вообще, отношение Бродского к еврейству для меня остается загадкой, серьезных размышлений ни в эссе, ни в интервью, ни в стихах я не встречал. Есть единственный факт, над которым можно задуматься — Бродский никогда не был в Израиле, на земле обетованной, несмотря на любовь и даже страсть к путешествиям по всему миру. Где он только не был, но в Израиле — никогда. Впрочем, оставим эту тему до новых фактов, если они будут.

Таким образом, к языку и культуре Анна Ахматова добавила христианство. Но какое?

По всей видимости, в советский период жизни он сознательно или интуитивно придерживался православной культуры, что можно проследить в его стихах. Однако вынужденная эмиграция в англоязычную страну постепенно меняет его взгляды. В многочисленных интервью он склоняется к кальвинизму и протестантизму. И это, безусловно, отражается в стихах — все чаще он разговаривает с Богом чуть ли не на равных. Православие этого не допускает.

Таким образом, мы имеем дело с русским поэтом протестантских взглядов. Интересно... Но в любом случае, слава Богу, высшие силы в его стихах присутствуют.

Следующий период жизни Бродского тоже в какой-то степени связан с кружком Ахматовой. Стихи стали получать известность, хотя и в довольно узких кругах. Распространялись в списках. Известность появилась не только среди любителей поэзии, но и в партийных кругах, зорко следивших, что творится в среде идеологически обнаглевшей от оттепели советской интеллигенции. Когда градус показался партии недопустимого накала, начали бороться. Одним из способов, проверенных еще Сталиным, решено было избрать показательный процесс. Но если Сталин хорошо режиссировал эти процессы с признаниями, покаяниями, мольбами о пощаде и последующими расстрелами, то теперь ослабевшая и оступевшая партия устроила прямо-таки показательное позорное судилище. Жертвой был избран Бродский.

Детали этого процесса хорошо известны даже людям, далеким от поэзии, благодаря стенографическим записям хорошей советской писательницы, увы, ныне почти забытой, Фриды Вигдоровой, одной из первых советских правозащитниц. Кроме того, в литературе есть множество свидетельств, описаний, записок и тому подобных произведений, которые если и незнакомы широкому читателю, то легко можно восполнить пробел... Рекомендую, например, записки талантливого советского литературоведа Ефима Эткинда, непосредственного свидетеля тех событий. Поэтому останавливаться на самом процессе не будем. Нас будет интересовать вопрос, мало или совсем не обсуждающийся, — почему именно Бродский был избран на роль жертвы?

Считается, что поэт попался под руку по публичному доносу какого-то мелкопакостного стихотворца. Однако знающие советскую власть хорошо понимали, что просто так статьи в партийной прессе не появляются. Как минимум, обсуждались на каком-нибудь высоком партийном бюро, скорее всего, и давшим задание. Так что в случайность не верю.

Первое. Безусловный талант Бродского. И хотя популярность его была не очень велика и гениальность не так уж очевидна, но у партии был просто

звериный нюх на таланты. На таланты, не ею поддержанные и не ею значенные. Не любила Бродского, ох, не любила и свора соцреалистов, писавших во славу партии и на понятном ей языке. Не жаловала нового поэта и бездарная шушера, которая всегда вертится около... *Не свой*. К которому не подойдешь: «Ну, ты, брат, даешь!». Тем более что среда эта немного, но в поэзии понимала.

Второе и, пожалуй, самое главное: для партии *«не свой»* было хуже, чем враг. Тут следует разобраться.

Был ли Бродский диссидентом? То есть врагом советской власти? По моему — никогда! Ни будучи в Советском Союзе, ни в Америке. Он был явным патриотом своей Родины, а власть, кажется, рассматривал как нечто преходящее. Кроме того, Бродский наверняка знал латинскую пословицу и следовал ей: «Ubi nil vales, ibi nihil velis — там, где ты ничего не можешь, не должен ничего хотеть». А Бродский не собирался стать профессиональным возражателем — на это можно было потратить всю жизнь, а ему дорога была только поэзия. Кроме того, публичная борьба была явно не в его характере: *«Любой вид гражданской активности мне просто скучен до смерти...»*.

Так что значит «не свой»? Это значит ни за, ни против, а пошли вы к чертовой матери, ничего общего иметь с вами не желаю.

Те, кто «против» партии, были. И методы борьбы против них были более или менее определены — угрозы, угрозы, вплоть до асфальтовых катков. А вот те, кто *«ни за»*, партию смущали — непонятностью и неопределенностью. Непонятность внушает страх куда больший, чем откровенная вражда. Вспомним выражение Максима Горького, истинный смысл которого дошел до меня именно с «делом» Бродского: *«Кто не с нами, тот против нас»*. То есть «не свой» опаснее врага — не знаешь, что от него ждать и не знаешь, как с ним бороться.

Вот почему Бродский оказался героем этого позорного судилища. И повод выбрали просто смехотворный — тунеядство. Полстраны било баклуши прямо на работе, а неистовый труженик поэзии, Иосиф Бродский, был объявлен тунеядцем. Ей-богу, было бы смешно, когда бы поэта ни сослали в места не столь отдаленные.

Но имя Бродского зазвучало.

В этот же период в жизни Бродского произошла трагедия, повлиявшая на него, пожалуй, больше чем судебный процесс и ссылка. Ему изменила *его Женщина*. И это был далеко не рядовой бытовой случай. Судя по рассказам, Бродский даже пытался вскрыть себе вены.

Но что значит *«его Женщина»*? Женщин с маленькой буквы, насколько я понимаю, у Бродского было немало. Как практически все поэты, Бродский обладал повышенной потенцией, что связано с основными темами поэзии — любовь и смерть, значительно повышающими детородную функцию. Я думаю, мы вряд ли доживем до «донжуанского списка» Бродского, как у Пушкина, — не те женщины, не слишком светские, так сказать.

Но все сексуальные забавы не отменяют главного — а это поиск *«своей Женщины»*, чрезвычайно важный для любого мужчины, но особенно для поэта. Поиски эти весьма разнообразны — кто-то находит уже в юности, даже в детстве, как, например, Данте, кто-то тратит полжизни, обрастая длительными связями и неудачными женитьбами, но сознательно или нет, ищут все. Иногда находят. Не будем касаться вопроса *каким образом*, по каким, так сказать, признакам. Тайна сия великая есть и не будем туда лезть. Оставим ломать головы и копыя мудрым философам, поднаторевшим в неразрешимых вопросах.

В принципе, мы с вами с удовольствием порассуждали бы на эту тему, но, как гласит пословица, искусство наводить скуку заключается в стремлении рассказать обо всем. Тема неисчерпаема, так как это любовь. И если мы втянемся в интеллигентский разговор, то, как это часто бывает, забудем, о чем и для чего его начали. То есть Бродский уйдет куда-то в сторону. Но мы постараемся этого не допустить. Ограничимся интуитивным пониманием и постулатом, что для большинства она, любовь, единственная в жизни.

Бенгт Янгфельдт, друг, переводчик, биограф и исследователь творчества поэта, в заметках о Бродском «Язык есть Бог» приводит мнение, что у Бродского было три женщины — мать, Марина Басманова и последняя жена итальянка. Мне трудно с этим согласиться.

Любовь к матери — одно из самых светлых чувств в жизни человека, но это не любовь к женщине. Если не страдать Эдиповым комплексом. Кроме того, есть еще одна отдаляющая деталь... По свидетельству того же Янгфельдта, родители поверили в талант своего сына только на судебном процессе, когда в защиту выступили известные поэты и писатели. У каждого по-разному складываются отношения с родителями, но эта деталь отношения матери к главному делу в жизни сына, если и не отдаляла, то не сближала их наверняка. Но святая любовь к матери у Бродского была.

Что касается последней жены Бродского, то о ней мне трудно что-либо сказать. Я ориентируюсь на стихи поэта, а ее как Музы что-то в них не обнаружил. По всей видимости, она была прекрасной женой, устроившей быт мужу, создавшей нормальные, а, может быть, и более того, условия для жизни и творчества. Но была ли она Музой?

По-моему, единственной Женщиной, Музой, в жизни Иосифа Бродского была Марина или, по-буквоедски правильной, Марианна Басманова.

Они встретились в 1962 году, когда Бродскому было неполных двадцать два года. Марина на два года старше. Я видел ее черно-белые фотографии, по ним судить трудно, но знавшие ее считают, что она была очень красивой женщиной, с холодноватой, как говорила Анна Ахматова, красотой. Молчалива, с очень тихим голосом. Была она художницей, иллюстрировала книги. Больше о ней почти ничего не известно. Очень закрытый человек, не дававший интервью. Собственно, после того, как она перестала быть Женщиной Бродского, а превратилась просто в женщину, ее жизнь нас не слишком волнует. Нас. Но не Бродского, который не забывал ее, по-видимому, до конца жизни — звонил, переписывался, что-то передавал.

Любовь, во всяком случае у Бродского, вспыхнула сразу и только росла. Как было у Марины, мы не знаем, да, собственно, это не так важно — нас интересует великий поэт. Так продолжалось целых два года, и для всех это была очень счастливая пара.

Как вдруг, в очень сложный для Бродского период, случилась эта непоправимая, просто ошеломляющая трагедия. В это время Бродский, скрываясь от преследований, находился в Москве в сумасшедшем доме, где и узнал о случившемся. Бродский немедленно вернулся в Ленинград и был арестован.

Я употребил эпитет «непоправимая». В самом ли деле? После всего Марина приехала в Норенскую — место ссылки — они еще некоторое время жили вместе и даже родили ребенка. Но... Я бы так выразился — любовь, может быть, и не закончилась, но союз распался. Думаю, что мужчина, выросший в православной культуре, не может простить женщине измену. У женщин, случается, но я в это тоже слабо верю. Примириться — да, но простить предательство? Между душами, еще недавно так прочно слившимися и одобренными на небесах, вырастает неодолимая преграда, как трехметровый забор с калиткой поссорившихся соседей.

Этот период жизни Бродского, как, впрочем, и другие, достаточно хорошо изучен и описан. В основном на потребу людей, остро желающих заглянуть в личную жизнь великих людей. Таких у нас пруд пруди. Главное убедиться, что все люди, все человеки... Нас будет интересовать смысл и форма поступков и душевные переживания участников!.. Благо мы имеем дело с одним из очень немногих на свете людей, умеющих положить свою душу на метры и рифмы.

Интересна форма измены, избранная Мариной Басмановой. Измены, любовники, любовницы — в повседневной жизни это встречается часто, может быть, даже слишком. Отработаны даже стереотипы поведения. Прежде всего — скрытность. Как-то все-таки неудобно... Хотя в советских условиях цивилизованно обставить этот процесс было весьма затруднительно. Это и квартирный вопрос, который испортил всех, и многие другие детали прелестного советского быта. Например, невозможность снять номер в гостинице. В ход шли квартира подруги на часок, уход родителей в гости и так далее. В общем, для такого дела укромный уголок находили. Например, в кустах.

Однако Марина избрала другой путь — она сделала это публично. В квартире, полной народу, закрылась со своим избранником в свободной комнате и провела там довольно значительное время. После выхода все было ясно...

Почему? Зачем?

Может быть, извините за выражение, невтерпех? Мало вероятно. Любовники были молоды, очень молоды, но отнюдь не юны. Марине, по моим подсчетам, было уже двадцать шесть лет, то есть можно считать ее женщиной зрелой и, вполне возможно, опытной. Могла бы и отложить до более подходящего момента. Нет, скорее всего, это напоминает демонстрацию, тем более, она не могла не понимать, что до Бродского дойдет мгновенно. Что демонстрировала Басманова? Боюсь, что досконально разобраться мы вряд ли сможем — слишком мало материала. И отсутствуют слова и записки самой Марины. Но кое-что предположить сможем.

Согласитесь, ситуация необычная. Мы привыкли к приключениям поэта, нашедшего свою Музу. Ситуация измены поэта не то, чтобы обычная, но достаточно привычная. Даже частенько оправдывается — для творчества нужны новые впечатления, возбуждения, мимолетные влюбленности и так далее вплоть до водки и наркотиков. Такие происшествия часто и достаточно подробно рассматриваются. А вот, чтобы Муза изменила поэту, — явление редкое. Так что же хотела продемонстрировать Басманова?

Жить с творческим человеком очень не просто во многих отношениях. Но нас будет волновать другое. В нашем представлении: поэт творит, а Муза вдохновляет. Это, конечно, весьма примитивное представление, но укоренившееся. Муза как личность при этом, как правило, не рассматривается. Тем более что поэт, особенно такой, как Бродский, давит интеллектом. А если Муза тоже чувствует себя личностью? Прежде всего, надо хоть чуточку освободиться от давления и доказать, что она способна на поступки. Так не есть ли это попытка освободиться, почувствовать себя свободной?

Все это наши догадки. Имеют ли они право на существование — покажет время.

А вот Бродский оставил письменные свидетельства — замечательные стихи. Обратимся к главному стихотворению цикла «Новые стансы к Августе», давшем название книге стихов, посвященной Марине Басмановой.

Но прежде следует определиться — как мы относимся к этим стихам. Лирика — всегда очень личные стихи с переживаниями героя конкретных событий. И, признайтесь, нам не всегда ясен смысл не только художественного

текста, но даже и содержания. Например, романс на стихи Бориса Пастернака, прозвучавший в известном фильме Эльдара Рязанова. В центральной части стихов:

И опять кольнут доныне
 Неотпущенной виной,
 И окно по крестовине
 Сдавит голод дровяной.

Эти потрясающие строчки — основа замысла поэта, ее звуковая, смысловая и чувственная части. Но то ли Рязанов не понял замысла, то ли посчитал их слишком трагическими для веселой новогодней комедии — он по простоте душевной выкинул их из песни, превратив оставшиеся строфы в чуть грустный романс, исказив истинный смысл. А вот если бы он обратил внимание на время написания стихов — 1931 год, что переживала страна, обстоятельства жизни Пастернака, он вряд ли бы решился на такое кощунство.

Я это к тому, что в принципе есть два основных подхода к стихам — мы знаем автора, его биографию хотя бы частично, или перед нами неизвестный текст.

В первом случае вроде бы все ясно: так, «Я помню чудное мгновенье...», ага,— это Пушкин, посвящено Анне Петровне Керн, в которую поэт был влюблен. И если не читать утреннего письма Вяземскому, где образ «гения чистой красоты» в буквальном приложении к объекту, мягко говоря, несколько снижен, то есть ощущение полного понимания.

Во втором случае очень часто возникает непонимание — что хотел сказать поэт. И появляется иногда негативное отношение к прекрасным стихам: «Черти что и с боку бантик!», «Для кого написано и кто будет читать?», «Сильно заумно» и так далее. А вот если познакомиться с поэтом, вникнуть в его переживания, то: «Ах, вот в чем дело!», «Так он же...», «Как здорово!» и тому подобное.

Стихотворение Бродского «Новые стансы к Августе» относится к глубоко личным, и не стоит делать вид, что мы ничего о поэте не знаем. Нет, это не значит, что стихотворение намертво привязано к личным переживаниям. Это высокохудожественное и мастерски сделанное стихотворение оторвалось от конкретного содержания и имеет значение в общечеловеческом смысле. То есть может быть прочитано с бесчисленными толкованиями. Сейчас же оно нас интересует в свете узловых моментов биографии Бродского. Анализируя стихотворение, тем более такое, невозможно не касаться художественности, то есть взаимодействия частей и частичек текста.

Прежде всего, обратим внимание на название. Понятно, оно нас отсылает к «Стансам к Августе» Джорджа Байрона. Оставим сопоставительный анализ литературоведам. Мне кажется, особой переключки нет, разве что тематика. Небольшое внимание обращает на себя жанр поэзии, внесенный в название. Когда-то это была довольно строгая форма, но в девятнадцатом веке уже довольно размылась. Так что жанр Бродского особо не беспокоит.

Главное в названии — *адресат*. Августа, то есть Женщина. Без этого понять послание очень сложно. В стихотворении Бродского нет имен, кроме поэтических муз, и только в конце, в X и XI строфах, появляется обращение «ты». До этого дважды возникает это местоимение, но с большой буквы, то есть обращено к Богу. Вот почему важно заглавие, ибо мы понимаем, что переживания героя обращены к Женщине, и мы знаем, по какому поводу.

Свои переживания герой связывает с погодой осени и природой северной сельской местности, очевидно — с деревней Норинская. Действие

начинается в сентябре, то есть в самом начале осени. Я думаю, «*начался сентябрь*» означает еще и «кончилось лето», видимо, достаточно благополучный период. А тут началось — «*Дождь лил всю ночь. / Все птицы улетели прочь*», хляби, грязь — «и скручивает грязь тропинки ленту», и другие неприглядные приметы осени. Все это сильнейшим образом возбуждает нашего героя. В стихотворении дважды возникает глагол «бушевать». Во II строфе он относится к четвергу, то есть ко времени. Дальше волнения нарастают. В III строфе поэт отказывается даже от поэзии, призывая Господа «*Известную Тебе лишь искру / гаси, туши*». В IV строфе он уже ни к чему не стремится:

Лишь сердце вдруг забьется, отыскав,
что где-то я пропорот. Холод
трясет его, мне в грудь попав.

Самоубийственные настроения достигают апогея, повторяя глагол «бушуй»:

Топчи овины,
бушуй среди густой еще листвы.
Вторгайся по корням в глубины
и там, в земле, как здесь, в моей груди
всех призраков и мертвецов буди.

Что можно перевести так — пропади оно все пропадом!
Но в VII строфе герой обнаруживает себя:

Здесь на холмах, среди пустых небес,
среди дорог, ведущих *только в лес*, (выделено мной — И.Р.)
жизнь отступает от самой себя

То есть все дороги ведут в чашу. В VIII строфе наступает некоторое осознание и отрезвление:

Природа расправляется с былым,
как водится. Но лик ее при этом,
пусть залитый закатным светом,
невольно делается злым.

То есть небо очищается, появляется хоть и закатный, но свет, и герою совсем не хочется становиться злым. И тут, на мой взгляд, наступает кульминация:

И всею пятернею чувств — пятью
отталкиваю я от леса: (выделено мной — И.Р.)
нет, Господи! в глазах завеса,
и я не превращусь в судью. (выделено мной — И.Р.)

Господи! Пятернею чувств! Кто еще так может сказать! Прямо видишь, как герой останавливается на дороге, ведущей, тянущей в лес, в чашу злобы, и прямо физически отталкивается «*всею пятернею чувств*».

Особого внимания заслуживает строчка «и я не превращусь в судью». То есть не буду судить, не буду осуждать. Здесь мы обратимся к одному из твердых убеждений Бродского, считавшего жертву тоже виновницей обрушившихся на нее неприятностей. Так он не признавал себя жертвой

советской власти, устроившей ему судилище и высылку из страны — дескать, ведь он тоже не подчинился правилам, ею установленным. У каждого свои убеждения, и мы не будем с этим спорить. Важно, что в случае с Басмановой он и себя считал виновным. Почему и отказался осуждать.

Здесь стоит вспомнить строчки из II строфы:

а прутья верб,
вонзая розоватый мыс
в болото, где снята охрана,
бормочут, опрокидывая вниз
гнездо жулана.

Кстати, никогда бы не подумал, что стихи Бродского расширяют мои скудные познания в орнитологии. Признаюсь, никогда не слышал об этой птице, но зная, что в таком стихотворении даже запятая просто так не поставлена, обратился к справочникам. Действительно, есть такая птичка и вот ее характерные приметы — небольшая, храбрый хищник, молчаливая, с тихим голосом. Никого не напоминает? И вот ее гнездо опрокидывается, разрушается прутьями верб. Уж не себя ли под этими прутьями имеет в виду поэт? На самом деле прутья верб вряд ли могут разрушить прочно устроенное гнездо. Символика же разрушенного гнезда широко представлена в русской поэзии.

Итак, в VIII строфе наш герой начинает приходить в себя, но в начале IX строфы снова запинаясь — «Друг Полидевк». Мы как-то упустили из виду, что измена была двойная. Ведь согрешила Басманова не с кем-нибудь, а с лучшим другом Бродского. В греческой мифологии Полидевк — славный воин и полубог — прославлен нерушимой дружбой со своим братом Кастором, столь же храбрым, но смертным. Вот таким другом Бродский считал Дмитрия Бобышева. И вдруг... Но здесь поэт не слишком задерживается. «Тут все слилось в пятно», и «мир течет в глаза сквозь решето, / сквозь решето непониманья». И заканчивает строфу о «друге»:

По небесам
я курс не проложу меж звезд и капель.
Пусть эхо тут разносит по лесам
не песнь, а кашель.

«...меж звезд и капель» — а? Трудно сдержать возглас восторга!

К X строфе и погода, и природа, и наш герой еще под трепетом пережитого начинают приходить в себя. Вот уже «Сентябрь. Ночь. Все общество — свеча». Тот самый сентябрь, который еще недавно, во вторник, «Дождь лил всю ночь». То самое общество, которое не вмешивалось в жуткое одиночество поэта. И вот уже:

И призрак твой в сенях
шуршит и булькает водою,
и улыбается звездой
в распахнутых рывком дверях.

В XI строфе идет нестрасное примирение, когда «И в голосе моем все больше фальши». Но фальши, уже «не требующей крови / и ранящей иглой тупой». И вот:

А если ты улыбку ждешь — стой!
 Я улыбнусь. Улыбка над собой
 могильной долговечней кровли <...>

И если в V строфе он терял надежду:

И образ мой второй, как человек,
 бежит от красноватых век,

то в финале, в последней строфе, к нему уже возвращается Эвтерпа.

Поэзия вернулась. Единственное, что беспокоит поэта — *«как перейти на иноходь с галопа»*. Обратим внимание — с галопа чувств на иноходь. Другой ход. Не на обычные шаг или рысцу, а именно на иноходь. По-другому ни жизнь, ни поэзию Бродского и не назовешь. Пожалуй, это одна из немногих, если не единственная, самооценка своей поэзии. Хотя, вполне возможно, что Бродский об этом даже не подозревал.

Что касается пути перехода, то он его найдет. Лучшее свидетельство — это замечательное стихотворение.

И, наконец, еще одно суровое испытание, еще один поворотный момент в судьбе — высылка из страны, переезд в США, в англоязычную среду.

Переезд даже с одной улицы на другую, смена дома — всегда большое событие в жизни человека, требующее перестройки, если не всего организма, то, как минимум, его части. Что уж говорить о переезде в совершенно другую страну! Но мы не будем останавливаться на бытовых проблемах, скажем только, что встретив весьма приветливое и участливое расположение творческой интеллигенции, Бродский довольно быстро обустроился, найдя работу и пристанище. Старался стать американцем, которым, как мне кажется, так никогда и не стал.

Хотелось бы немного остановиться на отношении поэта к Дому, а, вернее, к своим четырем стенам. Основным смыслом жизни Бродский считал работу, а основной обязанностью — писать хорошо. И в этих функциях Дому отводилась достаточно большая роль. В статье «Почему велик русский язык» я попытался определить, что значит Дом для русского человека и писателя на примере романа «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова и привел слова Ю. М. Лотмана о Доме как *«своего, безопасного, культурного, охраняемого покровительственными богами пространства»*. Мне кажется, именно так относился к своему Дому и Бродский. В своих записках Янгфельдт подчеркивает, что только в собственных четырех стенах Бродский чувствовал себя свободно, комфортно и безопасно, а выходя из дома волновался и напрягался. И даже от знакомых требовал, чтобы они сообщали, что уйдя благополучно добрались восояси. Я солидарен с таким отношением к людям, потому что и сам такой. И мне это кажется нормой.

Но вот Янгфельдт, человек другой культуры и другого отношения к Дому, считает, что это объясняется подкожным страхом советского человека... То есть, выйдя из своей крепости, его поджидают опасности и преследования. Я довольно хорошо воспринял заметки Янгфельдта, тем более, что они написаны по-шведски и переведены на русский язык самим автором. Но вот эти антисоветские штампы, рассыпанные по книге, ее явно не украшают. Создается впечатление, что миллионы советских граждан, передвигаясь по улицам, избегают освещенных мест, а за ними гонятся миллионы кgbэшников. И вообще, страна наша, мол, представляла собой огромный

концентрационный лагерь, из которого все пытались выбраться. Да, жизнь в СССР была не сахар, конечно. Впрочем, как во всех странах во все времена. До Золотого века, полного коммунизма или «Мира полдня», как писали наши великие фантасты братья Стругацкие, человечеству еще очень далеко, если вообще мы туда доберемся. И во все времена, и во всех странах жили, живут и, дай Бог, будут жить люди со своими общими чертами и индивидуальными особенностями. Приспосабливаются к условиям существования и борются за их улучшение. И, заметьте, у каждого свои отпечатки пальцев, что облегчает работу криминалистов, но затрудняют потуги психологов и социологов, стремящихся как-то классифицировать человеческое многообразие...

Вот и в Советском Союзе жили, и очень разнообразно, счастливые и не очень, но живые люди, которых не следует превращать в стадо. Жили, любили, радовались, страдали, работали, творили. И сотворили Великую Советскую Литературу, несмотря на соцреализм, цензуру и всяческие идеологические препоны. И частью которой, чтобы ни говорили о нем, я убежден, является Иосиф Бродский.

Но вернемся к Дому или, скорее, к четырем стенам Бродского.

Еще в 1970 году, находясь в СССР и не думая его покидать, Бродский написал стихотворение, имевшее довольно широкий резонанс, «Не выходи из комнаты...». Думаю, что критики и литературоведы слишком серьезно к нему отнеслись, выявив в нем чуть ли не осуждение советской власти и состояния общества. На мой взгляд, это очень ироничное и даже самоироничное стихотворение, связанное с самоощущением поэта. И если понимать иронию по Ломоносову — «когда говорим, а противоположное разумею» — то смысл здесь как раз противоположен содержанию — не хочется, но выходить-то надо.

Уже в первых строчках нас поджидает очаровательная бессмыслица: «*Зачем тебе Солнце, если ты куришь Шипку?*», которую можно понимать так: Солнце — настоящая жизнь, а «Шипка» — весьма пасмурный быт, тем более, что «*За дверь бессмысленно всё*». То есть стоит ли жить, если ты дошел до Шипки. Может быть, стоит познакомить современного читателя с этим табачным изделием? Советская власть не баловала рядового курильщика количеством марок и качеством. Вошедшие в употребление вместо папирос сигареты отечественного производства «Прима» и «Памир» были, так сказать, на самом дне, но появилась болгарская «Шипка», сигареты массового типа — среднего или чуть ниже класса. Конечно, люди солидные, то есть при деньгах, курили иностранные сигареты типа «Кэмел», «Честерфилд», «Кент» и другие. Но мало того, что они стоили больших денег, их еще надо было *достать*. В числе «солидных» людей были и известные советские поэты с разрешенными поездками за границу, откуда и привозили дефицит, чего Бродский был напрочь лишен. Так что, условия существования нашего лирического героя обозначены одним словом...

Вот и приходится ограничиваться пространством, которое «*сделано из коридора*» — только «*в уборную*», но «*сразу же возвращайся*». Обратите внимание — не в туалет, а именно «в уборную». Так именовали общественные заведения и «места общего пользования» в коммунальных квартирах. И после нее опрометью в комнату и считать, что нет ничего «*интересней на свете стены и стула*». Лови по радио босанову — бразильский танец — танцуй в свое удовольствие «*в пальто на голое тело, в туфлях на босу ногу*». Намек на вольный бразильский карнавал?

И все-таки в коридоре пахнет не только капустой, но и лыжной мазью. Не сам ли герой «смазал лыжи» и собирается выйти за пределы электрического счетчика?

Шутки шутками, но и доля правды в этом стихотворении тоже есть. Это огромное желание поэта остаться одному и работать, работать, работать... Так что, несмотря на заверение, что *«ты написал много букв и еще одна будет лишней»*, еще множество букв и стихотворений будет написано.

Эта тема — «не выходи из дома» — звучит и у других поэтов. Но как по-разному! Недавно в одной шумной компании прочел стихи:

Осенний дождь — и на холодных стеклах
Осел туман и капельки воды.
Там, за окном, продрогла и промокла
Пустая улица — не выходи!
Не выходи! Натоплено и сухо.
И даже взгляд не устремляй в окно.
Тепло, светло... Летаёт сонно муха.
В стеклянных бутлях булькает вино.
Не выходи! Какое, к черту, «надо»!
Зачем? Кому? Толпе или тебе?
Ты долго шел. И где твоя награда?
Где поворот, обещанный в судьбе?
Не выходи! Шагать по грязным лужам?
В бессмысленность вчерашней суеты?
Не выходи! Тебе никто не нужен.

И никому не нужен будешь ты.

Тут герою не хочется выходить из уюта, где *«в стеклянных бутлях булькает вино»* — что может быть приятнее этих звуков! И вообще *«тепло, светло... Летаёт сонно муха»* — парафраз известного выражения «тепло, светло и мухи не кусают». И выходить на пустую улицу, где все *«продрогло и промокло»*? Да еще *«в бессмысленность вчерашней суеты»*? Ох, как не хочется! И все-таки надо — *«И никому не нужен будешь ты»*.

Но куда сложнее «Дома» была проблема английского языка. Бродский даже опасался: сможет ли он писать на прежнем уровне на русском языке? Слава Богу, опасения не оправдались.

Еще в Союзе Бродский стал англофилом, благодаря, прежде всего, англоязычной поэзии. Его более чем любимым поэтом — кумиром, образцом и так далее — стал англо-американский поэт Уистен Оден, которого он считал крупнейшим поэтом XX века, а также и умнейшим человеком этого столетия. А когда Бродского называли Русским Оденом, был польщен.

Находясь в Америке, Бродский стал двуязычным писателем и даже пытался писать стихи на английском языке. Но тут мы вторгаемся в область, о которой мне тяжело судить. В прозе по переводам еще можно разобраться, но стихи все-таки следует читать на языке оригинала — звук, ритм, ассоциации и так далее. К сожалению, мой английский ограничивается кандидатским экзаменом, что дает возможность со словарем и с грехом пополам читать технические тексты, но таким образом читать прозу, а тем более стихи, согласитесь, профанация. Когда-то, еще в школе, я попытался прочитать на английском языке любимый роман моей юности «Мартин Иден» Джека Лондона в адаптированном для советского читателя издании, но на половине бросил, чтобы не возненавидеть очень дорогой мне текст. Так что при оценке англоязычной деятельности Бродского ограничимся мнениями крупных литературоведов. Нас, собственно, не будет волновать англоязычная часть творчества Бродского. Для нас он, прежде всего, русский поэт,

оставшийся таким до конца. Считавший русский язык не только Великим и Могучим, но и самым главным языком в мировой поэзии.

Но отношения и взаимоотношения с языками, как мне кажется, представляют значительный интерес.

В писаниях на английском языке — стихи, эссе и многочисленные интервью, собранные в целые сборники — русский акцент, преследовавший Бродского в устном общении, по всей видимости, ощущался. Что касается стихов... Бродский любил английский язык. Но, как кто-то остроумно заметил, любовь не была взаимной. Во всяком случае, в стихах. Большинство экспертов считает, что его английские стихи явно не дотягивают до русского уровня. Ну, и Бог с ними. А вот эссе тепло приняты западной критикой — переводы дают достаточное представление.

Находясь в англоязычной среде, Бродский продолжал писать стихи на русском языке и оставался русским поэтом. Но при этом, естественно, проявляя свое любопытство к языкам, не мог их не сравнивать. Его суждения в эссе и интервью весьма противоречивы, но можно выделить основное. Поэт считал, что английский язык точнее, а русский более сомнительный, что ли, и начинается, как правило, со слова «хотя». Такие обобщения, вообще говоря, требуют оснований или примеров. Лично я такого противопоставления не вижу. Мне кажется, в данном случае уместна не «точность», а простота английского языка с упором на первичный, коммуникативный язык и упрощенную грамматику, что и создало ему международную популярность. Эти свойства английского языка могут радовать бизнесмена и обывателя, но никак не художника. Недаром русский и англоязычный писатель Владимир Набоков, классик двух литератур, во всеуслышание называл английский язык «второсортным» по сравнению с «богатым русским». Русский язык, разговорный и письменный, куда сложнее и богаче, почему весьма труден для овладения. Наш язык делает упор на художественность, на многозначность, а, стало быть, на подсознательную неопределенность, то есть включает в размышления подсознание, а не только логическую часть (см. мою статью «Почему велик русский язык»).

Но, к моему глубокому сожалению, на «точности и сомнительности» языков Бродский не останавливается. Рекомендую почитать беседу Иосифа Бродского и Бенгта Янгфельдта в упомянутых записках. Приведу только одну выдержку.

Бродский: *«По крайней мере это куда более точный язык (английский), куда более внятный. И при том, чем наша жизнь, как бы сказать, является, точность и внятность — в общем, качества драгоценные».* Ну, это, в свете сказанного выше, понятно. Но тут очень интересный поворот.

Янгфельдт: *«Кроме того, русский язык — язык, который почти не развивается. Английский и, наверное, польский язык имеют разные временные пласты. В русском языке многих слов нет».*

Вот как! Ну, думаю, сейчас Бродский накопытывает ему, близко к русскому языку не допустит. Примерно так: «Побойся Бога, Бенгт! Ты о чем говоришь? А как же Достоевский, Платонов, Шолохов, Пастернак, Паустовский? У тебя совесть есть?». Нет, так упрекнуть Бродский не мог. Беседа, по всей видимости, велась на английском языке, как более внятном, а в нем слово «совесть» отсутствует. Кроме того, замечу для Бенгта, в английском языке не существует слово «хамство». А также «интеллигент». Может быть, из-за отсутствия этих слов и стало возможно такое замечание. Во всяком случае, Янгфельдт может убедиться, что и в английском языке со словарным запасом не все в порядке.

Но, увы! Бродский ответил совсем не так: *«Русский язык, да. <....> Он по существу продолжает оставаться языком описательным, то есть он скорее*

описывает феномен, чем называет его по имени. <....> ... существует некое пуританство, что ли, в русском языке, которое ставит границы между словом и явлением, то есть существуют определенные барьеры. Чисто эмоционально». Так и хочется спросить — ты сам понял, что сказал?

Такие заявления, да еще обращенные к иностранцу, можно было бы посчитать предательством русского языка. Не забудем, что это слова не какого-нибудь обывателя, сказанные на привычной советской кухне, а заслуженно известного поэта, лауреата Нобелевской премии — во всеуслышание. То есть воспринимаются как продуманные и весомые. И кто-то может подумать: «Ты посмотри, что делается в нашем языке!». Но мы такого обвинения Бродскому предъявлять не будем. Он, как известно, был завзятым спорщиком и в полемическом задоре иногда переходил дозволенные пределы. Кстати, в дальнейшем, осознав свою историческую роль, Бродский стал значительно осторожней. Что дало повод некоторым считать, что Бродский «забронзовел». Нет, нет, осторожность исторической личности не помешает.

Кроме того, своими дальнейшими восторженными высказываниями по поводу русского языка (см. эпиграф) и своими замечательными стихами, я думаю, Бродский зачеркнул и оправдал былую неосторожность... Вот его слова, сказанные в 1993 году: *«При таком языке, при таком населении, при таком количестве людей Россия породит и великую литературу и великую поэзию...»*. В этой фразе смущает будущее время. Я бы добавил «еще более великую». Кроме того, Бродский соединил население, то есть народ, с литературой и даже поэзией, что для него не характерно. Он считал, что поэзия — глубоко индивидуальное дело не только для автора, но и для читателя. А в Нобелевской лекции даже объявил ее частным делом. Более или менее подробно Нобелевская лекция разобрана мною в статье «Согласие разногласного Иосифа Бродского» в сборнике «Согласие разногласного», к которой я и отсылаю своего читателя. Но одно высказывание сейчас приведу: *«Многое можно разделить: хлеб, ложе, убеждения, возлюбленную — но не стихотворение, скажем, Райнера Мариа Рильке»*. Не совсем, правда, представляю, как можно разделить возлюбленную — может быть, имелась в виду любовница? — но сказано красиво.

Подытоживая отношение поэта к языкам, можно с уверенностью сказать — несмотря на среду и любовь к английскому языку, Бродский был и остался русским поэтом, однако какое-то влияние английский язык на его поэзию оказал. Многие считают, что его стихи стали суше. Возможно, и так. Но, на мой взгляд, стихи стали «точнее», снизив несколько художественность.

На этих узловых моментах биографии Иосифа Бродского приостановимся. Конечно, в его жизни и судьбе было еще немало поворотов. Например, Нобелевская премия. Но это отдельный разговор, проведенный в уже упомянутой статье «Согласие разногласного Иосифа Бродского».

Итак, высылка и переезд разделяют жизнь и судьбу и, естественно, поэзию, правда, без жестких границ, на два временных пласта — первые тридцать два года он живет в Советском Союзе, оставшиеся двадцать три года — в Америке.

Для Бродского характерно с самого начала постоянное развитие. В данном случае «развитие» не означает лучше-хуже, но — движение в сторону совершенства. И прежде всего — мастерства.

Тут, мне кажется, пора задать вопрос и ответить, — а в чем, собственно, гениальность Бродского? Как правило, гениальными мы именуем очень понравившиеся стихи. Согласитесь, это не ответ. Сам Бродский мудро заметил, что поэты не делятся на плохих и хороших, но на поэтов и не-поэтов.

Однако поэт не уточнил, как отличить поэта от не-поэта. Да и среди настоящих поэтов некоторая иерархия тоже существует. Оставим это на интуитивный уровень, главное в мысли Бродского — все стихи хороши, хотя неудачи, конечно, бывают тоже. Но поэта судят по достижениям. Другое дело — нравятся нам стихи или нет. Тут, как говорили древние латиняне, «De gustibus non (est) disputandum» — о вкусах не спорят. Спорят, да еще как, но сейчас дело не в этом. Признайтесь, дорогой читатель, у каждого из вас есть свое любимое, заветное стихотворение, и это не обязательно Пушкин, Лермонтов или Бродский. То есть сравнивать поэтов по качеству стихов, а гениальность в нашем сознании высшая степень качества, как-то даже и неприлично.

Но если не стихи, нет, скажем осторожнее — не только стихи, ибо без великих стихов гениальных поэтов не бывает, то что же определяет гениальность?

Мне кажется, что основным критерием в данном вопросе является вклад в литературный процесс. Понятие это несколько далековато от читателя, и поэтому, считаю, необходимы разъяснения.

Литературный процесс представляется мне непрерывным, хотя и скачкообразным. Движение от одной выдающейся личности к другой и разброс их на временной шкале неравномерны. На ближайшую к нам точку, по моему мнению, уже прочно встал Иосиф Бродский.

Литературный процесс сложен и многообразен. Выделим главное и основное — движение литературного художественного языка. А, значит, и человеческой мысли (см. мою статью «Почему велик русский язык»). Каждый поэт, я подчеркиваю — каждый! — обязательно вносит вклад в развитие языка, хотя бы своей неповторимой личностью. Но вот весомости этих вкладов весьма и весьма различны.

Художественный язык складывается из двух диалектически противоположных начал — художественности и мастерства. Мастерство склоняется к ясности, порядку и логике, художественность тянет в темные глубины подсознания. Давно, точно и образно замечено, что искусство располагается на границе Космоса (порядок) и Хаоса. Но граница эта не «Лезвие бритвы», как остроумно назвал свой известный роман Иван Ефремов. Скорее очень неровная полоса, на которой истинное искусство и существует, испытывая довольно сильную тягу скатиться в ту или иную сторону. Об опасности предупреждает М. М. Бахтин в эпиграфе к данной статье... Скатывание к космосу приводит к простоте, которая, как известно, хуже воровства. Английский математик Чарльз Пирс заметил: «...хотя порядок и необходим искусству, однако посредственное искусство как раз и страдает от избытка порядка». Таков, например, соцреализм, с которым упорно боролся Иосиф Бродский. О скатывании в Хаос нечего и говорить — темно и непонятно.

Художественность и мастерство... После стольких дискуссий о «форме и содержании» стоит ли говорить о их единстве, неразрывности, невозможности жить друг без друга и так далее. Владимир Набоков, со свойственной ему решительностью и резкостью, пишет: «...размолвка в сознании между выделкой и вещью потому так смешна и грязна (!), что она подрывает сущность того, что, как его ни зови — "искусство", "поэзия", "прекрасное", — в действительности неотделимо от всех своих таинственных необходимых свойств». Здесь Набоков говорит о «совершенных» стихах, не определяя, что это такое. Видимо, имеется в виду «прекрасное». На мой взгляд, совершенных произведений не только не бывает, но и не может быть в принципе, ибо, если бы мы даже и сумели с математической точностью определить это понятие, его явление означало бы конец литературе — куда же дальше двигаться, если достигнут идеал? Хотя графоманов — с их неумным желанием «творить» и «выразить себя» — это вряд ли бы остановило...

Набоков в лекциях по русской и зарубежной литературе мастерству уделяет достаточно внимания. Так будем считать художественность и мастерство полюсами единого целого и посмотрим, что творится на них и между ними.

Художественность без мастерства — самодеятельность. Хотя даже в самых неуклюжих стихах нет-нет, да и мелькнет истинная поэзия. Такие стихи могут вызывать умиление или раздражение, но всерьез не воспринимаются.

Мастерство без художественности... Нет! Такое себе представить просто невозможно. Мастерство само по себе рождает художественность, пусть даже и орнаментальную. И, конечно, же нас волнует их сочетание. Идеально-го в реальных стихах достигнуть никому не удастся, маятник качается и для каждого поэта, и для литературы в целом... Тут все дело в амплитуде.

Бродский внес огромный вклад в технику стиха, при высочайшей художественности — это обязательное условие большой поэзии. В этом смысле он стал в ряд великих реформаторов русской поэзии — Ломоносов, Пушкин, Некрасов, Маяковский... Дальнейшее развитие поэтического художественного языка без Бродского, пожалуй, немыслимо. Именно поэтому я зачисляю его в ряды гениев.

Взаимодействие художественности и мастерства — дело очень тонкое и сложное. Тем более, что у Бродского достаточно много противоречий. Но уже то, что в них хочется разбираться, говорит об огромном потенциале душевных сил и мыслей поэта.

В творчестве поэта всегда любопытны так называемые итоговые стихи, в которых — кроме жизненных и творческих итогов — сосредоточены и достигнуты качества художественности и мастерства. Для меня в этом смысле почти идеальны стихи Бродского «Письма римскому другу», написанные за два месяца до высылки из СССР.

Я не учу стихи — запоминаю то, что запоминается. «Письма» запомнил почти сразу. Есть такие стихи, поэтическая мелодия которых так хороша, так ложится на душу, что не только не до художественности и мастерства, но даже и смысл — потом.

Стихотворение написано классическим шестистопным хореем, с четкой строфикой, но с делением на двойные катрены, с отделяющей чертой, подразумевающей некоторую самостоятельность частей. И они действительно автономны, а порой кажутся даже несвязанными. В названии употреблена множественная форма «Письма», что дает возможность поэту объединять различные выдержки.

Великолепна, как всегда, у Бродского, рифма, большей частью включающая опорные звуки, то есть звуки слева от рифмующейся гласной. «Толковым — торговым», «жестко — обжорство», «знакомых — насекомых», «незаметен — не за этим» и так далее. Рифма хороша, когда не слишком бросается в глаза, скромно исполняя свою связующую роль. Здесь это — в полной мере. Но наслаждение, особенно при повторных чтениях, доставляет.

И, конечно же, звукопись! Бродский пользуется разнообразнейшими приемами. Вот, например: «Я *с*ижу в *с*воем *с*аду, горит *с*ветильник». «С», переходя в «...*со*гласное гуденье *на*секо*м*ых», создает грустное смирение и согласие с судьбой. Можно найти и более сложные примеры: «...*требо*вать у *кро*вли». Но все эти достаточно простые приемы просто меркнут перед известными строчками: «*Если выпало в Империи родиться, / лучше жить в глухой провинции у моря*». Посмотрите, как перетекают звуки «п» и «р» из Империи в провинцию, слегка ожесточаясь и тоскуя. Высший пилотаж! Как не вспомнить Велимира Хлебникова с его значащими буквами.

А какая деталь! За одну строчку *«Зелень лавра, доходящая до дрожи»*, многое отдашь. А от «Д» и «О» с переходом к «Р» и «Ж» просто покрываешься гусиной кожей.

Но пора от всех этих «формальных изысков» перейти к замыслу поэта.

Внешне стихотворение кажется простым, но относится к тому типу, финал которых заставляет вернуться к началу и переосмыслить прочитанное. В начале легкая предосенняя грусть при обращении к старому другу, по всей видимости, товарищу по играшкам с гетерами. Но неожиданно текст заканчивается смертью героя и посмертным пейзажем. Уже при первом прочтении закрадывается смутное сомнение в простоте и хочется вернуться к началу и разобраться.

«Из Марциала»... Что бы это значило? С детства помню Марциала как автора остроумных эпиграмм и пародий и вроде бы ничего более. Так что же хотел сказать Бродский?

На память приходит *«Из Пиндемонта»* Пушкина. Но Александр Сергеевич ввел малоизвестного, даже в Италии, поэта из цензурных соображений — дескать, перевод, — выразив свои сокровенные мысли о положении художника в современном ему мире. Бродский никаких цензурных давлений не испытывал — не рассчитывал на советскую печать, хорошо понимая — не пропустят. Но был уверен, что когда-нибудь его стихи будут напечатаны на Родине и писал так, как находил нужным. Но если цензура ни при чем, то при чем здесь Марциал? Это эпиграмма? Пародия? Предстоит разобраться, но уже ощущаешь, что нас ждет эзопов язык.

В тексте упомянуты три исторических лица — Марциал, Цезарь и Плиний Старший. Тоже вызывает недоумение. Эти имена разделены десятилетиями. Лирический герой — явно современник Цезаря: *«Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?»* Но тогда, как он мог знать о Плинии?

Давайте сразу договоримся — не обвинять, как это сейчас модно, поэтов в «ляпах», «нестыковках» и так далее. Некоторые «перпендикуляры» уже и до Пушкина добрались. По моим наблюдениям, у больших поэтов их просто не бывает. А если мы чего-то не понимаем, то не стоит пенять на зеркало. Стихи требуют доверия к поэту — обвинять проще, чем понять.

Безусловно, Бродский не мог не знать о временных разрывах, иначе стихи были бы легковесными. И недаром Плиний Старший в стихотворении назван Старшим Плинием. Это не только поэтическая инверсия, но и отстраненность от реального персонажа.

В стихотворении есть еще немало мест, вызывающих недоумение. Например: *«И от Цезаря далеко и от вьюги»*. В Италии и снежок-то трудно представим, там везде теплый *«Понт шумит за черной изгородью пиний»*, а уж вьюга... Это уже наше, русское.

Еще: *«...попьем вина, закусим хлебом»*. Но ни в Риме, ни вообще в Западной Европе, вино не закусывают. Потягивать — да, запить еду — да, перекусить хлебом с бутылкой вина — да, но закусывать? Чисто русское понятие. Попробуйте объяснить иностранцу.

А вот из другой области: *«Помнишь, Постум, у наместника сестрица? <...> Ты с ней спал еще...»* Великолепная ирония «еще». Он что, еще с ней что-то делал? Но все-таки глагол «спал» подразумевает некие длительные отношения. Если бы Постум переспал с ней, то забывчивость можно было бы и простить.

В письме (!) герой неожиданно заводит разговор с гетерою и даже спорит с ней. А чуть ранее вдруг оказывается на кладбище, помещая рядом купца из Азии и римского легионера. В предыдущей строфе он сидел в своем саду и вдруг *«здесь лежит...»*. Ну да, это же разные письма...

Хорошо, пока достаточно. Но что за лирический герой предстает перед нами? Ведь фактически перед ним проходит вся жизнь — от «родиться», прожить «*больше половины*» до «*на похороны хватит*».

Прежде всего, герой страшно одинок. Он просит друга приехать из Рима и забрать на похороны «*из-под подушки сбереженья*». Интересное место для хранения средств, хотя, правда, «*там немного*». Тоже, по-моему, чисто по-русски. Но что, больше некому? Близких нет? А после смерти останется одинокий «*стул покинутый*». Помните «Посвящается стулу»? Из других сидений только разошедшаяся скамейка, на которой давно, видимо, никто не сидел, а теперь сидит бесплотный Плиний.

Кроме того, герою вспомнить ничего путного не удастся, разве что гетер... И кроме гетер — и оплакивать некому. Да и то за цену, «*за которую любили*». Невелика цена.

Здесь следовало бы коснуться отношений лирического героя с женщинами. С одной стороны игривый тон, гетеры, дева и так далее. Все это «*до известного предела*». А попытка гетеры завязать более серьезные отношения довольно грубовато обрывается: «*Вот найдешь себе какого-нибудь мужа, / он и будет протекать на покрывало*».

Но серьезные отношения и чувства, по всей видимости, все-таки были. Герой аккуратно намекает на известную русскую пословицу, кстати, также вряд ли известную римлянину, «*курица не птица*», имея в виду: «баба не человек». А «с куриными мозгамихватишь горя». И, видимо, пришлось хватить — во втором катрене заявлено, что лучше не связываться: «*Сколь же радостней прекрасное вне тела / ни объятье невозможно, ни измена!*». Уравнивание понятий «объятье — измена» говорит о заложенности в объятьях измены.

И в «Письмах», и ранее, и позднее Бродский не раз обращается к этой теме, доходя до предела в «Конце прекрасной эпохи»:

Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав,
к сожалению, трудно. Красавице платье задрал,
видишь то, что искал, а не новые дивные дивы.
И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блюдут,
но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут —
тут конец перспективы.

Ну, ничего себе, куда упирается неевклидова геометрия! Какие уж тут перспективы! Хорошо хоть место не названо своими словами, «расширяющими лексику», что у Бродского тоже встречается. А как вам «*возвышенный нрав*» сочетается с «*платье задрал*» и глаголом «*блюдут*»? Чувства юмора хватает? У меня нет. Кстати, для русского уха все-таки привычнее «юбку задрал». Но эвфония была бы нарушена.

Вернемся к «Письмам». Так что же остается от нашего героя? Может быть, не так уж мало. «*Посылаю тебе, Постум, эти книги*». Видимо, свои, вряд ли стоит накануне смерти посылать чужие. И недаром на скамейке появился Плиний, известный своей «Естественной историей». Вместе с лавром в соседнем катрене. Внесет в анналы. Очень даже оптимистичный финал.

Так что же мы с вами прочитали?

Мне кажется, ключевым словом является многократно повторенное обращение *Постум*. Явно слышится латинское *posthumous* — посмертный.

Конечно же, никакие это не письма — так не пишут. Скорее это элегическое и ироническое завещание с элементами эпиграмм и пародий. Пародий, прежде всего, на упоительный советский интеллигентский треп, когда все что-то слышали, что-то знают, но не всё и не до конца. Такой взгляд, мне кажется, позволяет многое понять и увязать. Находит себе место, заявленный в самом начале Марциал. И тонко расставленные российские метки. И аллегорическое смещение героя в античную империю из современной. Легко совмещаются теперь и Цезарь с Плинием. И нарочитая легковесность героя, вспоминающего гетер и сестрицу — *«Худоцавая, но с полными ногами»*, а не написанные им книги. И ироническая оценка прожитой жизни. Но и надежда на бессмертие.

Это прощание не со всей жизнью, а лишь — с частью... Стихотворение помечено мартом 1972-го года. Бродский подводит итог оканчивающейся советской жизни? Если так, то стихотворение получает дополнительные смыслы.

Но не только.

Бродскому тридцать два года, он вступает в пору зрелости — и все остальное уже будет написано в Америке, на Западе. Не подводит ли он черту под своей, если можно так выразиться, юношеской поэзией? Хотя созрел очень рано.

Для меня «Письма» — в каком-то смысле подведение предварительных итогов. И не только для Бродского, но, может быть, и для русской поэзии. Если так, становится довольно грустно.

Через двадцать три года, за неделю до смерти, Бродский пишет еще одно итоговое стихотворение, звучащее для меня как реквием — «Август». Тут уже поэт подводит безрадостный итог не только поэзии, но и всей своей жизни. Пожалуй, стоит привести это пробирающее до слез стихотворение полностью, благо оно для Бродского достаточно короткое — шестнадцать строк.

Маленькие города, где вам не скажут правду.
Да и зачем вам она, ведь все равно — вчера.
Вязы шуршат за окном, поддакивая ландшафту,
известному только поезду. Где-то гудит пчела.

Сделав себе карьеру из перепутья, витязь
сам теперь светофор; плюс, впереди — река.
И разница между зеркалом, в которое вы глядитесь,
и теми, кто вас не помнит, тоже невелика.

Запертые в жару, ставни увиты сплетнею
или просто плющом, чтоб не попасть впросак.
Загорелый подросток, выбежавший в переднюю,
у вас отбирает будущее, стоя в одних трусах.

Поэтому долго смеркается. Вечер обычно отлит
в форму вокзальной площади, со статуей и т. п.,
где взгляд, в котором читается «Будь ты проклят»,
прямо пропорционален отсутствующей толпе.

По стилю композиции, да и по настроению это стихотворение почти противоположно «Письмам». Если «Письма» дышат вольностью, свободой и иронией и, как мы с вами обнаружили, даже оптимистичны, несмотря на смерть

героя, то «Август», оставляя героя еще в живых, необыкновенно строг и даже в какой-то мере расчислен, как многие последние стихи Бродского. Что дало повод писателю Эдуарду Лимонову съязвить, что Бродский — поэт-бухгалтер. Я, конечно, с таким мнением не согласен, считая строгость — элементом художественности, особенно в контексте всего творчества поэта. Но кое-какую водичку на мельницу Лимонова пролью.

Я думаю, ни у кого не будет сомнений, что смысловым центром стихотворения является одиннадцатая строчка, в которой появляется подросток, отнимающий будущее. Если это признать, то стихотворение делится на две части: десять первых строк — в какой-то мере экспозиция, а шесть последних выражают основной замысел. 10:6 — высокое приближение, особенно для словесного искусства, к золотому сечению. Что добавляет дополнительную красоту в строгость. Хотя Бродский вряд ли что-то считал, да и вряд ли вообще заметил, что в его стихах есть золотое сечение. Но чувство красоты не требует счета, иначе нам придется предположить, что Боттичелли мерной линейкой откладывал расстояния от стоп своей знаменитой «Венеры» до пупка и от пупка до шеи.

Но что перед нами за стихотворение? Прощальное? Может быть, следует отнести его к «лебединым песням»? Этот раздел лирики весьма развит в англоязычной поэзии и даже, как мне кажется, приобрел жанровые черты. Это романсовая грусть, светлая печаль и т. д., но никак не счеты с жизнью. Просто — вот было, да кончилось, что ж поделать. Многие подобные стихи мне очень нравятся, особенно нравились в юности, например, — Суинберн. Но более всего и навсегда запомнились строчки из «Мартина Идена» Джека Лондона:

Лира, прочь!
Я песню спел!
Тихо песни отзвучали.
Словно призраки печали,
Утонули в светлой дали!
Лира, прочь! Я песню спел!
Я когда-то пел под кленом,
Пел в лесу темно-зеленом,
Я был счастлив, юн и смел.
А теперь я петь не в силе,
Слезы горло мне сдавили,
Молча я бреду к могиле!
Лира, прочь! Я песню спел...

Нет! Ни по каким параметрам стихи Бродского к «лебединым песням» даже не приближаются. Да и трудно ждать от Бродского такой душещипательной романтики.

Тогда, может быть, стоит поискать в русской поэзии?

Название... «Август»... В самом стихотворении августа не найти. Разве что *«Запертые в жару, ставни увиты...»* и подросток, который *«отбирает будущее, стоя в одних трусах»*. Но это скорее приметы лета, а не августейшего месяца.

Бродский регулярно названиями привлекает другие тексты, как говорит Ю. М. Лотман, — внетекстовые структуры...

Вот, кажется, оно! «Август» Бориса Пастернака. Та же смертельно-прощальная тематика, но совсем в другом ключе. У Пастернака чуть ближе к «лебединым песням», особенно последними тремя строками. Но Бродского скорее привлекает истинно русское пространство и явное христианство

стихотворения Пастернака. Православное христианство — с упоминанием старого стиля летоисчисления.

Смерть во сне настигает лирического героя стихотворения Пастернака шестого августа по старому стилю. Один из двенадесятых праздников — Преображение Господне. Дав официальное название, Пастернак далее дает и русское народное: «И золото второго Спаса», то есть Яблочный Спас.

Лирический герой Бродского не прощается с жизнью, хуже — он прощается с прошлым, которое было сутью его жизни. Он прощается с маленьким городком, в котором не говорят правду (Америка?), а если и говорят правду, то вчерашнюю — *«все равно — вчера»*. Ему надоели ландшафты, которыми поддакивают вязы, и видимые только с поезда. Все как будто чужое. Но даже вспомнить о родном он не может, потому что *«Сделав себе карьеру из перепутья, витьязь / сам теперь светофор...»* и вынужден сам вести взгляды и литературу неизвестно куда — *«плюс, впереди — река»*.

Очень интересна и остроумна интерпретация устойчивой русской идиомы «витьязь на перепутье» — выбор пути. Под пером Бродского оказывается, что важнее определения дальнейшей дороги, — для карьеры — сам выбор, превращающий его в светофор. Очевидно, что канцелярское слово «карьер» для поэта отвратительно.

На вокзале его никто не провожает — отсутствует толпа. Да и кто его помнит — нет разницы *«между зеркалом, в которое вы глядитесь, / и теми, кто вас не помнит...»*. И тогда в пустынном вокзале возникает страшное: *«Будь ты проклят!»* По всей видимости, проклятье относится ко всему — и к маленькому городку, и к ландшафту, и к зеркалу, и, может быть, даже к пареньку в трусах. И, конечно, относится и к самому поэту... На мой взгляд, это крах мировоззрения Бродского, это невозможность полноценно творить русскому в иной языковой среде. Не проклинается ли одиночество, так прославляемое Бродским? Вспоминается его афоризм: *«Человек, который внутри себя начинает создавать свой собственный, независимый мир, рано или поздно становится для общества инородным телом...»*.

Такое проклятье уже звучало в «Новых стансах к Августе», но в совершенно иных условиях и на фоне истинно русской северной природы. И финал был совершенно иным.

От этого стихотворения остается комок в горле и слабая надежда — в названии и привлечении стихотворения Пастернака «Август».

В стихах Бродского можно разбираться бесконечно — поэт дал немало высококачественного материала. До сих пор мы восхищались Космосом, или, вернее, пытались навести порядок в собственных мыслях и добраться до замыслов. Но в стихах Бродского более чем достаточно Хаоса, в котором тоже следует разобраться.

Прежде всего обратим внимание на сложные взаимоотношения Бродского с пространством и временем.

Как у всех художников, у Бродского были мысли и убеждения по основным понятиям физики и философии. Многие исследователи посчитали эти убеждения «философской системой» Бродского. Считаю, это слишком, «философской системы» я у него не обнаружил. Да и сам поэт признавался: *«Никакой жизненной философии у меня нет. Есть лишь определенные убеждения...»*. Попробуем разобраться.

Меня убеждения Бродского, мягко говоря, не убеждают, простите за тавтологию. Но тут нужно быть крайне осторожным — одно дело мысли, высказываемые лауреатом Нобелевской премии, а другое дело — мои, малоизвестного поэта и прозаика. Но мою аналитическую скромность несколько подбодрил замечательный советский философ Мераб Мамардашвили,

в своих лекциях заявивший: *«Достоевский-мыслитель чаще всего просто систематизатор своих собственных состояний, как правило, он чаще всего просто **глуповатый русский националист** (выделено мной — И. Р.), а Достоевский-писатель (феномен сам по себе) — это нечто другое»*. Естественно, Мамардашвили не считает Достоевского глупцом, но разделяет гениального художника и посредственного мыслителя.

Свои убеждения Бродский высказывал в многочисленных эссе и интервью, но мы воспользуемся главным делом поэта — стихами. В «Колыбельной трескового мыса» он заявляет:

Время больше пространства. Пространство — вещь.
Время же, в сущности, мысль о вещи.
Жизнь — форма времени...

Даже если относиться к этим словам как к метафоре, возникает недоумение. В наше время уже каждый старшеклассник имеет представление об этих физических понятиях и понимает, что нематериальное пространство никак не может быть вещью. А наречие «больше» просто вводит в ступор. Разве что поэт думает о времени больше, чем о пространстве. Ну и пусть бы думал. Но эти убеждения нет-нет да возникают в стихах. Кстати, таких определений мы и сами могли бы дать не менее сотни. Например: «время — мечта, а пространство приземленный быт». Нет, красивее: «Время — мечта, а пространство — мечта о мечте». А? Или более научно, — «время бесформенно, а пространство определяет его контуры». А можно воспользоваться и общеизвестным: «время — деньги, пространству — час». И долго и с упоеанием толковать, что это значит.

Слава Богу, далеко не всегда Бродский включает в поэзию свои философские построения. Художник в Бродском, как и в Достоевском, куда больше мыслителя. И когда художник побеждает, мы наслаждаемся стихами.

Вот, например, «Кафе "Неринга"»:

Время уходит в Вильнюсе в дверь кафе,
провожаемо дребезгом блюдец, ножей и вилок,
и пространство, прищурившись, подшофе,
долго смотрит ему в затылок

Если подойти с «философских» позиций Бродского, то мы долго будем размышлять над словом «долго», понимая, что это тоже временная категория. А, стало быть, какая-то мысль все-таки остается. Но нам нет нужды вдаваться в философские построения. Перед нами замечательное и мастерски сделанное стихотворение, с очень интересными рифмами «кафе — шафе», «вилки — затылки», убедительными созвучиями — «дребезгом блюдец, ножей и вилок», и мы даже на подсознательном уровне понимаем, что из кафе уходит эпоха, а слово «долго» определяет тоску по ней.

К этой дихотомии «пространство — время» Бродский намертво прикрепляет «язык», не давая определения — что имеет в виду. Часто для него понятие «речь» и «язык» синонимы. Но это далеко не так, спросите у лингвистов. Но язык — по Бродскому — это вершина человечности и «больше» и времени, и пространства, и определяет бессмертие писателя: *«Ибо будучи всегда старше, чем писатель, язык обладает еще колоссальной центробежной энергией, сообщаемой ему его временным потенциалом — то есть всем лежащим впереди временем... Создаваемое сегодня по-русски или по-английски, например, гарантирует существование этих языков в течение следующего тысячелетия»*.

Не задаваясь вопросом, каким образом временной потенциал сообщает колоссальную центробежную энергию, целиком и полностью разделяю восторг Бродского языком, особенно русским, но не стал бы жестко связывать пространство и время. Если позволите мне высказать философскую мысль, то опираясь на Евангелие от Иоанна — *«В начале было Слово»* — я бы сказал, что сначала возник язык, то есть мысль, то есть сознание, а затем уже пространство и время.

Эти размышления Бродского находят отражение и в стихах, но в куда более художественном виде. Например, «Эклога 4-я»:

...Взамен светила
загорается лампа: кириллица, грешным делом,
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
знает больше, чем та сивилла,
о грядущем. О том, как чернеть на белом,
покуда белое есть, и после.

Бродский всеми фибрами души чувствует великую силу языка, особенно поэтического, но так и не произносит слово *художественный*. В результате многие его стихи оставляют чувство недоумения. Как и его афоризмы. Например: *«Если то, что отличает нас от животного, речь, то поэзия высшая форма речи, наша видовая цель»*. Но речью, то есть передачей информации на первичном коммуникативном языке, Творец снабдил все живое, даже растения. И отличие здесь не качественное, а количественное. А вот художественным языком обладает только человек.

Кроме того, Бродский четко разделял язык и мышление: *«Приходят мысли, и я их оформляю на русском или английском. На языке не думают»*.

Во как! Сказал — отрезал. Однако научный мир уже давно, с середины прошлого века, думает как раз наоборот. Прежде чем выдавать такие перлы, следовало бы ознакомиться с работами выдающихся лингвистов Ноама Хомского «Язык и мышление» и Бенджамина Уорфа «Язык, сознание и реальность». Нет, Иосиф Александрович, думает человек на языке, и я подозреваю, что именно на художественном. Думает. Что касается подсознания и взаимодействия с ним — вопрос другой.

Несмотря на насыщенность поэзии Бродского метафоричностью, на мой взгляд, стихи его переводимы на другие языки без особых потерь, в отличие от стихов Пушкина, Тютчева, Маяковского и других — не потому ли эти величайшие мировые поэты в западных рейтингах далеко не на первых местах. Но вернемся к переводам. Поэт буквально изводил своих переводчиков, требуя соблюдать метр, ритм, строфику и даже графику русского оригинала. А вот о требованиях передать созвучия что-то я не слышал. А ведь это немаловажная часть русской поэзии. Более того, отличает поэта от не-поэта. У самого Бродского просто роскошные созвучия, иногда даже вмешивающиеся в смысл произведения. Ох, подозреваю, что даже лучшие переводы не адекватны русскому оригиналу. Но Запад они вполне устроили.

И еще одна философская категория, не дававшая покоя мыслителю Бродскому, — эстетика. По Баумгартену, основателю этой науки, эстетика — наука о прекрасном. То есть о красоте. В данной статье мы с большим основанием будем считать эти слова синонимами, хотя разница между ними, безусловно, есть. По глубокому убеждению Бродского — *«эстетика — мать этики»*. По всей видимости, поэта воодушевила звуковая близость этих слов и то, что *этика* часть слова *эстетика*. Я двумя руками за то, что так должно быть. Но так ли есть?

Оппоненты приводят в пример нацистских убийц, многие из которых любили искусство, разбирались в музыке, живописи и даже читали Гёте. Возражения Бродского были эмоциональны, но, на мой взгляд, не слишком убедительны, и я их приводить не буду. Нас будет интересовать — как представление об эстетике воплощается в стихах.

Прежде всего, лексика. Профессор Татьяна Патера насчитала в словаре Бродского около двадцати тысяч слов. Гигантское количество! У Анны Ахматовой тот же автор насчитала почти в три раза меньше — около семи тысяч.

Это количественный анализ, который мало о чем говорит, кроме — памяти и широчайшего выбора слов. А вот качественный анализ кое о чем скажет, особенно в области эстетики.

Среди этого количества в основном нормальных и красивых слов обнаруживается такими ложками дегтя весьма грубая лексика. Понятно, что мы имеем дело с сознательным смешиванием речевых пластов, которые по замыслу поэта должны повысить художественную значимость произведения и дать дополнительные смыслы. Но оставим это дело специалистам. В конце концов, рядовой читатель, если такой бывает, не обязан быть в курсе концептуальных построений.

У Бродского обращает на себя внимание нецензурная лексика. Хочу предупредить читателя, что не считаю себя лицемером, ханжой и фарисеем. Я не только ориентируюсь в этом виде коммуникации, но и неплохо знаю и даже изучал... Но знать и употреблять — далеко не одно и то же. Многие видные деятели искусств интересовались этим разделом богатого русского языка и даже публиковали работы. Например, Николай Рерих, статью которого я когда-то в юности читал. Интересны в этом смысле и «Цусима» Новикова-Прибоя, и переписка академика Кораблёва... В литературе в самом крайнем случае ставят многоточие... Или отключают звук, как в кинофильме «Председатель».

Но начиная с шестидесятых годов прошлого века мат, с легкой — или нелегкой? — руки богемы начал внедряться, как говорится, в массы. Сначала в мужском кругу, потом при женщинах с извинениями типа: «Я прошу прощения, но все люди взрослые и понимают...». А затем уже без стеснения: «Это своя, при ней можно». А потом все стали «своими» и сами стали *употреблять* через каждое слово так, что по улице не пройдешь.

Но почему?

После оттепельного бума поэзии, когда она наполняла, казалось бы, все, вплоть до сотысячных стадионов, спал политический накал, и поэзия стремительно стала куда-то уходить. Но свято место пусто не бывает, и место поэзии начал занимать мат. Такое сопоставление кажется кошунственным, но отрешимся от эмоций. И то, и другое — инобытие языка, так не говорят. И то, и другое придают речи эмоционально-экспрессивную окраску. Только мат осваивается куда легче, особенно когда *разрешено*. А Бродский, опираясь на мощь своих стихов, именно разрешает: «Уж если Бродскому в стихах можно, то нам сам Бог велел!». Кроме того, Бродский поощряет мат у других поэтов и писателей. Например, дает восторженный отзыв на заполненную до отказа беспардонной нецензурной лексикой прозу Юза Алешковского...

Мне кажется, что брань Бродского не вытекает из художественной ткани произведения, а просто вставляется. Приведу пару примеров, выбрав самые «мягкие» словечки. С остальным «арсеналом» читатель может ознакомиться сам.

«Похороны Бобо»:

Идет четверг. Я верю в пустоту.
 В ней, как в Аду, *но более херово (выделено мной — И. Р.)*.
 И новый Дант склоняется к листу
 и на пустое место ставит слово.

Прочтите внимательно прекрасное стихотворение — оно никак не оправдывает это словечко, тем более поставленного рядом с великим стилистом Данте. А ведь напрашивалось грубоватое, но почти цивилизованное — хреново.

«Повернись ко мне в профиль...»:

В профиль черты лица
 обыкновенно отчетливее, устойчивее овала
 с его *блядовитыми (выделено мной — И. Р.)* свойствами колеса:

Я так и не понял эти неожиданные свойства колеса. Разве что смешение речевых пластов. Но к чему?

Кроме мата, Бродский нет-нет да и вставляет жаргонные, разговорные словечки. Прямо скажем, не очень красивые.

«Двадцать сонетов к Марии Стюарт», сонет XIX:

И ты в саду французском не похожа
 на ту, с ума сводившую *вчера (выделено мной — И. Р.)*.

Ума не приложу — к чему здесь «*вчера*». Ась?

Все это не слишком умаляет стихи Бродского, но оставляет не очень приятное впечатление. Мне кажется неправильным поэту, да еще такого класса, поощрять нецензурную лексику, борющуюся — и довольно успешно в настоящий момент — с его поэзией, вытесняя и заменяя ее. Если это эстетика, да еще и мать этики, если это красота, то я чего-то не понимаю. Но красоты у Бродского вдоволь. Применительно же к негативной лексике я бы слегка перефразировал Бродского — «*эстетика — мать твою, этики*».

Вы обратили внимание, как часто мысли Бродского не соответствуют его поэзии? Слава Богу, что Хаос высказываний не так часто вмешивается в Космос его стихотворений. Вот еще один пример.

В одном интервью поэт заявил, что стихи должны запоминаться. А если не запоминаются, то чуть ли не имеют права на существование. Согласиться с этим трудно — стихи бывают разные и для разного предназначенные. Но лирика запоминаться должна. Если не целиком, то строчками, строфами, отдельными предложениями и расходиться на цитаты. Хочу подчеркнуть — запоминаться, а не выучиваться... После этого заявления Бродского я задумался — почему некоторые стихи запоминаются, а другие нет? Почему «Письма римскому другу», «Новые стансы к Августе», «Август» и многие другие у Бродского запоминаются чуть ли не с первого раза, а такие, как «Горбунов и Горчаков», невозможно даже выучить?

Стихи обладают бесчисленным количеством сторон. Тут и тема, и содержание, и ассоциации, и настроение общества и так далее. Но есть еще одно важнейшее качество — в поэзии первостепенно не *что* написано, а *как*. И вот поэтому признаку поэты делятся на две группы, естественно с широкой общей полосой: на экспериментирующих, усложняющих и продвигающих форму, и использующих более традиционную форму, но внутренне наполненную содержанием. К первой группе следует отнести таких ярких поэтов как Маяковский, и через почти сто лет — Бродский. В этом смысле Бродский является продолжателем дела Маяковского, как бы иронично он о нем

не отзывался. Во второй группе достаточно назвать Бориса Пастернака. Его строчки буквально врываются в душу и остаются в ней уже навсегда:

И страшным, страшным креном
К другим каким-нибудь
Неведомым вселенным
Повернут Млечный путь.

Но и такие строчки Бродского не забудутся никогда:

Плывет в тоске необъяснимой
среди кирпичного надсада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада,
ночной фонарик нелюдимый,
на розу желтую похожий,
над головой своих любимых,
у ног прохожих.

Но вот, скажем, такие строчки запоминать будет куда труднее («Эклога 4-я (зимняя)»):

Зимой смеркается сразу после обеда.
В эту пору голодных нетрудно принять за сытых,
Зевок загоняет в берлогу простую фразу.
Сухая, сгущенная форма света —
снег — обрекает ольшаник, его засыпав,
на бессонницу, недоступность глазу

в темноте. Роза и незабудка...

Тут хочется отметить еще один неожиданный момент, биологический, что ли. Как подметил А.В. Волошинов в книге «Математика и искусство», четырехстопный ямб, который так надоел Пушкину, соответствует одному из главных биоритмов человека — на одно дыхание приходится четыре удара сердца. Не потому ли он так легко воспринимается и запоминается? Особенно вкпе с мужской и женской рифмой. Конечно, этот показатель не что иное как средняя температура по палате. У каждого ритм свой. И любимый размер тоже. Но что-то, согласитесь, в этом есть. Как не надоел Пушкину ямб, большинство его произведений написано именно этим размером. И я знаю немало людей, помнящих наизусть целые главы «Евгения Онегина» и получающих огромное наслаждение от их цитирования. Помнящие длинные стихи и поэмы Бродского что-то мне не встречались.

Борьба между этими двумя сторонниками разных поэзий, безусловно, идет, хотя в настоящее время вяловато. В конце концов, эта борьба между художественностью и мастерством — взаимно обогащающая и взаимно уничтожающая. Но золотой середины в этом процессе быть не может, и в каждый момент времени маятник качается в ту или иную сторону. Уже довольно давно, с конца прошлого века, поэзия идет по пути усложнения формы и метафоричности. На истинных любителей поэзии это наводит тоску и не с этим ли связано снижение интереса к ней. Вот как еще в 1985 году оценил состояние современной поэзии и творчество Маяковского и Бродского Юрий Карабчиевский, поэт, прозаик, критик, литературовед. Под его словами я готов подписаться и сегодня.

«Ироническая маска вместо самовыражения, грамматическая сложность вместо образной емкости, и в ответ, с читательской стороны — восхищение виртуозной техникой речи вместо сотворчества и катарсиса... Похоже, что этот путь — магистральный, и в стихах будущих, лучших поэтов, именно лучших, быть может, великих, яркая поговорочная точность формулы целиком заменит глубинную точность слова и образа. Понадеемся, что этого не будет. Боюсь, что будет».

И я боюсь. Тем более, что многое уже осуществилось и осуществляется.

А закончить статью мне хочется замечательной фразой Сергея Довлатова:

«Всё равно он гений!».

Евгений Степанов, «Я иду по планете Земля»
Москва: Вест-Консалтинг, 2025

РЕЦЕНЗИИ

«Я иду по планете Земля». Так называется новая книга известного московского поэта Евгения Степанова, которая вышла в издательстве «Вест-Консалтинг». Она, как сказал бы Тютчев, «томов премногих тяжелей». В ней 432 страницы и около 600 стихотворений, написанных в разные годы, и «на заре туманной юности», и во все другие периоды жизни, до самого последнего времени. «Это итог многолетней работы автора в литературе» (как сказано в аннотации), в разных жанрах и формах поэзии — и в силлаботонике, и в верлибрах.

Я был когда-то пионер, мальчишка — руки в брюки.
Я жил тогда в СССР... —

Говорит Евгений Степанов. И не без иронии продолжает:

...Теперь живу в фейсбуке... —

Но и в фейсбуке он уже не живет — с тех пор, как эта социальная сеть запрещена у нас в РФ. А живет он теперь в других соцсетях, но вообще-то, как и раньше, с юности, — в мире своей поэзии, в этой виртуальной реальности, которая для него не виртуальна и которая воплощается в слове, в языке и его музыке и красках и является символом прекрасного. Как, например, в самых простых строчках о работе лирического героя на даче:

Я сажаю землянику,
Патиссоны, лук-порей.

Или о пейзаже за окном:

А за окном, а за окном
Сирень цветет, как на картине.
(Врубеля или Остроухова. — Н. К.)

А какие чудесные у Евгения Степанова художественные средства. Например, инверсия в стихотворении 2024 года «Зима» — о жизни, которую (часть жизни) он прожил не очень хорошо, как ему кажется, и о чем он очень сожалеет:

...О, если б все начать сначала!
Но все сначала не начать.

А сколько экспрессии и отчаяния в его алогизмах:

Я хочу кричать,
Но молчу.
Я хочу молчать,
Но кричу.

А сколько веселого юмора в обыгрывании английского афоризма «Не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня» и в использовании хостой рифмы «завтра — можно» и монорифмы «нельзя — нельзя» в одной строфе:

И ничего на завтра
Откладывать нельзя,
А может быть, и можно,
Но все-таки нельзя.

А какие неожиданные у него сравнения: жизнь короткая — как дефис, до-гоа идет вспять, как палиндром.

Традиционалисты считают Евгения Степанова традиционалистом, а авангардисты — авангардистом. Потому что в его поэзии присутствуют все признаки того и другого направления, в том числе и в лексиконе, и в рифмах «вновь — любовь», «дня — меня» и «ветер — Вертер», «простора — простого», «на ели — наели», «Гефест — фест», «по телеку — по Тереку», «Гюмри — умри».

Я смысла жизни не нашел...—

со вздохом констатирует в одном из своих стихотворений Евгений Степанов, который ищет и ищет этот смысл. И ко всем своим коллегам, выступающим на телеканале «Диалог», обращается с одним и тем же вопросом, как ведущий этого телеканала: «В чем смысл жизни?» — и получает часто такой ответ: «Смысл жизни — у каждого человека свой, и прежде всего — в своем любимом деле, у кулинара — в приготовлении блюд, у плотника — в изготовлении мебели, у матери — в воспитании своих детей, а у поэта и вообще у писателя — в своем творчестве, которым он занимается и которому посвящает свою жизнь». И Евгений соглашается с таким ответом. Кстати, он же не только поэт, он «и швец, и жнец, и на дуде игрец». Он и прозаик, и литературовед, и публицист, и издатель, и главный редактор журналов «Дети Ра», «Зинзивер», «Футурум АРТ», «Зарубежные записки», газет «Литературные известия» и «Поэтоград», и координатор портала «Читальный зал», и зам. главного редактора газеты общественных организаций МИД РФ «Наша Смоленка», и кинорежиссер, автор полнометражных фильмов «Христос-Человечество» и «Основной вопрос», и президент Союза писателей XXI века, и ведущий телеканала «Диалог», и руководитель Дома Творчества «Сосновый Пегас» и Профессиональных литературных курсов при СП XXI века (ПЛК), и композитор, и гитарист, и певец, и бард. Таких масштабных, широкопрофильных универсальных личностей, как он, который один делает столько всего, сколько не сделают целые коллективы, у нас в литературе не было и нет. Диву даешься, как же он умеет совмещать все это.

Когда-то я представила себе Евгения Степанова инопланетянином, с которым я, как его коллега и сподвижница, иду по планете Земля, по литературной дороге. И тогда же написала об этом такие стихи:

Ты, наверно, существо с другой планеты...
...Не походишь ты никак ни на кого...

Он в самом деле не походит «никак ни на кого»... ни на одного из своих собратьев по перу, ни в своем творчестве, ни в поэзии и прозе, ни в своей другой суперогромной, суперактивной культурной деятельности, которая только ему и по силам и которая требует от него какой-то не земной, а поистине космической энергии. Потому он и представился мне инопланетянином:

Гуманоид с НЛО, с другой планеты,
 Как в тебе, ни в ком такого пыла нет.
 И идешь со мною, нет, не по Луне ты,
 По Земле, по самой лучшей из планет.

И не зря он назвал свою новую книгу «Я иду по планете Земля». Он, коренной москвич, а не гуманоид, считает всю эту планету своим домом, своим жилищем и так и говорит: «Земля — мое жилище». — И идет со своими читателями, со своими друзьями и коллегами, с каждым из них, по Земле, по этой «самой лучшей из планет», и по Российской земле, самой лучшей из всех земель «для сердца русского», и показывает и открывает нам ее с самых разных сторон, через себя, через свой взгляд на нее и на людей, и на жизнь, через свое мироощущение и мировосприятие и через свой внутренний мир... — через свою поэзию, которая говорит нам о том, что и в наше время, а не только в Золотом и Серебряном веке и, по классификации Славы Лёна, Бронзовом веке, Российская земля может «рождать» и «собственных Платонов, и быстрых разумом Невтонов», и новых уникальных, ни с кем не сравнимых поэтов, новых классиков, таких, как постшестидесятник и постсемидесятник Евгений Степанов, которому честь и слава!

А куда идет Евгений Степанов, причем «своим путем»?

Ниоткуда иду в никуда,
 В никуда-никуда ниоткуда. —

говорит он в стихотворении «Я иду по планете Земля». А на самом деле он идет в большую русскую литературу. Куда стремятся все пишущие, но далеко не все попадут туда. «Войти в русскую литературу даже одним стихотворением (и даже одной строкой, одной крылатой фразой. — *Н. К.*) — великая удача для пишущего человека», — резюмирует он в предисловии к книге. Мандельштам написал когда-то: «Я стал книгой». А Евгений Степанов написал:

Люди становятся книгами.
 Книги — людьми.

И ему есть с чем войти в литературу, и в Золотой фонд нашей отечественной поэзии XXI века и остаться в ней не только одной строкой, и не только одним стихотворением, а всеми своими книгами, и этой, новой, с которой он идет «по планете Земля», и по Москве и Подмосквовью, и по зарубежью, и с которой я поздравляю его и всех читателей, которые будут иметь счастье читать ее и держать, как раритет, в своей личной библиотеке, хотя бы электронный вариант, если не бумажный, поскольку тираж у нее всего 120 экземпляров. А читателей-почитателей у Евгения Степанова — тысячи в разных уголках планеты, он же печатался и печатается не только в России, но и в разных странах: в США, Италии, Франции, Болгарии, Румынии, Молдове, Венгрии, Германии, Сербии, Турции, Японии...

Нина КРАСНОВА

**Сергей Попов, «Поздний вираж»
Москва: Вест-Консалтинг, 2025**

«Поздний» — усталое прилагательное. Время долгого ожидания сгущается в нем, порождая минорное настроение. Это слово полно скрытых и явных страхов, поскольку оно отражает конечный период чего-либо и действия, свершающегося в такое время. От него веет разочарованием, ибо многое осталось позади, а что ждет впереди — неизвестно. Кроме того, у данного слова есть еще несколько значений, и все они — с горьким оттенком несвоевременности.

В сборнике «Поздний вираж» представлены преимущественно новые стихотворения воронежского поэта Сергея Попова, в которых автор и откликается на реалии сегодняшнего дня, и, как и прежде, ставит перед самим собой вечные вопросы. Поэт — это тот, кто ищет ответы и говорит с нами так, как никто другой не умеет. Например, начинается стихотворение как бытовая зарисовка: некогда любимая женщина лирического героя кормит голубей. А заканчивается — широко и светло, несмотря на то, что картина вырисовывается грустная:

На поверку вышло, что «бей-беги»
никого по осени не спасло.
Но напрасно выдохнули враги —
заявились ангелы им назло.

Ангелы?... Да это же просто голуби! Во Франции их презрительно называют «летающими крысами». Кормить сизарей — разводить антисанитарию, врачу с многолетним стажем это очевидно! Да и женщина уже не та, и любовь отпылала... Но маленький жест со стороны бывшей возлюбленной умножает количество добра в мире. И не будем забывать: мы не в Европе, а у нас большинство населения знает, что голубь — птица Святого Духа...

Рифмованный строй (к примеру, женская рифма) создает музыкальность и помогает передать эмоциональную нагрузку. Это также способствует созданию определенного ритма, что усиливает впечатление от чтения. А сочный, земной эпитет «назло» в отношении ангелов передает их подлинное отношение к врагу. Враг здесь — тот самый противник рода человеческого, которого не стоит называть. Сопоставляя две противоположные силы, Сергей Попов без колебаний встает на сторону света:

И не важно, что на дворе черно
и безмерен ангельский аппетит —
на неиссякаемое зерно
благодать заоблачная летит.

Певучее течение рифмованного текста успокаивает: борьба между мрачной действительностью и тихой надеждой предопределена в том случае, если в душе у человека есть вера. Автор показывает, что даже в самые сложные времена у человека есть шанс на спасение и помощь Свыше. Это сильное и вдохновляющее послание: за любой темнотой всегда следует свет...

Впрочем, это описание внешних событий. Лирический герой Сергея Попова все так же сосредоточен и отстранен... Он находится в состоянии зыбкой амбивалентности, и эта неоднозначность становится ключевым элементом в восприятии окружающей действительности:

Что за прелесть в тряпочку ждать обхода,
 где за дверью прения — или-или...
 За окном безбашенная природа
 самовольно все оставляет в силе.

И в этом — неповторимый, «фирменный» стиль Сергея Попова. Настроение стихотворения можно охарактеризовать как меланхоличное и немного ироничное. С одной стороны, присутствует легкая нотка юмора во фразе «за окном безбашенная природа», а с другой — ощущение безнадежности и томительного ожидания. Чуда? Или конца? А, может, того и другого сразу?.. Ясности нет: кому что ближе. Уязвимость лирического героя подчеркивается разговорным выражением «в тряпочку» — мол, я маленький человек, и напряженность моя незначительна в сравнении с хаотичностью и непредсказуемостью окружающего мира... Перекрестная рифма вынуждает читателя сделать дополнительное усилие в восприятии текста и указывает на внутренние метания людей: что у доктора, что у пациентов в палате беспокойно на душе... Центральная тема представленных в этой книге стихотворений — неопределенность. Затяжная, муторная, от которой каждый спасается как может.

А что же весна? Неужели и она в восприятии поэта приправлена печалью? Безысходность прорывается в строку тяжелым вздохом наречия «опять», словно луч света через затертое стекло окна больничной палаты:

Облезлый апрель вырастает из луж,
 где вирус в компании битых баклуш
 идет на больничный с ухмылкой.
 И пулю как дуру прощают опять,
 и температуру ничем не унять
 по этой истории пылкой.

Бодренько звучит амфибрахий, однако читателя не обмануть: итоговое впечатление от текста — смесь легкой иронии и глубокой печали. Все так же траассируют пули, все так же гуляют по весеннему воздуху респираторные заболевания, и даже солнечная, такая долгожданная и светлая весна скрывает в себе проблемы и противоречия, решить которые неподвластно маленькому человеку. Эта противоречивость смущает: казалось бы, приход новой, светлой энергии апреля должен помочь человеку разрешить старые проблемы, но вместо этого он лишь подсвечивает и обостряет наболевшее.

Ироничный авторский стиль усиливает общее восприятие, делая его одновременно легким и глубоким. Читатель может решать, как воспринимать эти образы: как юмор или как призыв к действию. Поэт оставляет нам пространство выбора: он не навязывает свое мнение, по-отечески оставляя нас наедине со свободой восприятия и заповедуя грамотно распорядиться этой свободой.

И — ни к чему не привязываться, ни к чему не относиться чересчур сосредоточенно. Серьезно можно относиться только к Богу. А болезни и неприятности — мелкие попечения, есть вещи пострашнее:

И если леса голосуют за май,
 вопрос о цветении не поднимай —
 все сбудется так или эдак.
 И скажут, что слава сильнее слезы,
 и если забудутся эти азы —
 умрут и потомок, и предок.

Первый эпитет, который так и просится встать в пару со словом «слава» — конечно, «воинская». Только она, жертвенная, настоящая, не блекнет со временем. Упоминание потомков и предков подчеркивает важность передачи опыта и знаний из поколения в поколение: если не рассказать о том, что творилось в прошлом, у потомков не будет будущего — так и останутся иванами, не помнящими родства. Сергей Попов не пишет о всем известных событиях напрямую, но мы вправе трактовать эти строки именно так, тем более что дальше идет не менее суровая строка: «И вскорости лето врага припечет...» Если честно, хотелось бы.

Наличие леса, который «голосует», символизирует естественный порядок вещей, тогда как цветение представляет собой циклы жизни и неотвратимые изменения. Мысли о славе и слезах подчеркивают важность памяти и наследия, а также неизбежность забывания: слезы высохнут. Память останется. Что же до самих слез, то это — плач живой русской души, на которое наш человек имеет полное право: «Родина правом слезы красна/без разговоров о римском праве».

А главное, что следует помнить: борьба между добром и злом продолжается, и всегда есть возможность обрести силы, когда это кажется невозможным. Длинные, многослойные стихотворения Сергея Попова приглашают читателя к размышлениям о вечных темах борьбы и упования на спасение, актуальных в любое время и для любого человека, сталкивающегося с трудностями.

И поддерживают. И внушают читателю неяркую, но спокойную надежду. Все образуется.

Ольга ЕФИМОВА

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Владимир Алейников — поэт, прозаик, переводчик, художник. Родился в 1946 году. Один из основателей и лидеров знаменитого содружества СМОГ. В советское время публиковался только в зарубежных изданиях. Переводил поэзию народов СССР. Стихи и проза на Родине стали печататься в период Перестройки. Публиковался в журналах «Дети Ра», «Зинзивер», «Знамя», «Новый мир», «Октябрь», «Континент», «Огонек», «НЛО» и других, в различных антологиях и сборниках. Автор многих книг стихов и прозы. Лауреат премии имени Андрея Белого. Живет в Москве и Коктебеле.

Борис Борукаев — поэт, филолог, переводчик. Родился в Одессе. Закончил факультет романо-германской филологии Одесского университета. С 1994 года живет в Нью-Йорке. Автор двух книг поэзии и одной прозы. Член Союза писателей XXI века (Россия). Член Национального Союза писателей (США). Лауреат Международного конкурса «Золотое перо Руси» 2021 г. Вице-президент Пушкинского общества Америки.

Ольга Ефимова — поэт, прозаик, литературный критик. Окончила экономический факультет МГПУ по специальности «менеджмент в сфере образования». Публиковалась в журналах «Урал», «Наш современник», «Дети Ра», «Цветные строчки», «Зинзивер», «День и Ночь», «Зарубежные записки», альманахе «День поэзии», газетах «Экслибрис НГ», «Литературные известия», «Поэтоград». Родилась и живет в Москве. Работает в Союзе писателей XXI века.

Нина Краснова — поэт, литературовед. Родилась в Рязани. Стихи пишет с семи лет. Окончила Литературный институт им. А.М. Горького (семинар Евгения Долматовского). В 1979 году выпустила первую книгу стихов «Разбег» (в «Советском писателе») и в 1980 году была принята с нею в Союз писателей СССР. Печаталась в журналах «Юность», «Москва», «Новый мир», «Октябрь», «Дружба народов», «Студенческий меридиан», «Крокодил», «Обозреватель», «Время и мы» (Нью-Йорк — Москва), «Наша улица», «Дети Ра», «Зинзивер», «Крещатик», «Другие», в альманахах «Поэзия», «День поэзии», «Московский год поэзии», «Истоки», «Кольцо А», «ЛитРос», «Русский смех», «Золотое руно», «Муза», «Эолова арфа», «Литературная Рязань», «Утро», «Под небом рязанским», «Чаша круговая», «Сура» и т.д., в газетах «Литературная Россия», «Литературная газета», «Независимая газета», «Московский комсомолец», «Книжное обозрение», «День литературы», «Завтра», «Слово», «Россия», «Росси́я», «Экспресс-газета», «Литературные известия», «Поэтоград», «Литературная гостиная» и т.д., в разных коллективных сборниках и антологиях, в том числе в антологиях «Поэзия. XX век», «Поэзия. XXI век», «Жанры и строфы современной русской поэзии». Автор более 30 книг стихов и эссеистической прозы. Основатель и главный редактор альманаха «Эолова арфа». Член Союза писателей Москвы, Союза писателей XXI века, Русского ПЕН-клуба, Союза писателей Северной Америки. Лауреат премии им. Анны Ахматовой, им. Николая Рубцова «Звезда полей», международных премий им. Де Ришелье «Изумрудный Дюк», «Бриллиантовый Дюк», им. Анны Григорьевны Сниткиной-Достоевской, им. Леонида Осиповича Утёсова «Старая пластинка» (Монреаль — Нью-Йорк — Одесса), а также премий Арт-фестиваля

«Движение» (за вклад в мировую культуру), «Писатель XXI века», «Парабола», обладатель спецприза Фонда им. Андрея Вознесенского «За талант». Академик МАРЛИ (Международной Академии Развития Литературы и Искусства, Нью-Йорк). С 1992 года живет в Москве.

Владимир Лебедев — поэт, прозаик. Родился в 1937 году в г. Сергач Горьковской области, СССР. Живет в г. Нижний Новгород. Автор многочисленных книг и публикаций. Член Союза писателей XXI века с 2019 года.

Иосиф Рухович — поэт, прозаик, литературовед. Член Союза писателей XXI века с 2024 года. Живет в поселке Томилино (Московская область).

Вячеслав Самошкин — поэт, филолог, журналист. Родился в 1945 году в Пензенской области. Окончил филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова. Автор сборника стихов «В сторону (от) СМОГа» (М., Изд-во «Водолей», 2008) и поэтических переводов из румынской поэзии. Перевел с румынского роман Ливиу Ребряну «Чуляндра», изданный в Кишинёве. Печатал подборки стихов в «Литературной России», журналах «Юность», «Литературная Молдавия. Кодры», «Китеж-град», альманахах. Член Союза писателей Москвы. В студенческие годы участвовал в объединении СМОГ. Журналист-международник. Работал заведующим бюро РИА «Новости» в Бухаресте, собкором «Известий», «Независимой газеты», «Времени новостей», «Московских новостей» в Румынии. Лауреат премии журнала «Огонек» за 1982 год.

Евгений Степанов — поэт, прозаик, публицист, издатель. Родился в 1964 году в Москве. Окончил факультет иностранных языков Тамбовского педагогического института и аспирантуру МГУ им. М.В. Ломоносова. Кандидат филологических наук. Печатается с 1981 года. Публиковался в центральной периодике. Автор нескольких книг стихов, вышедших в России, США, Болгарии, Румынии, Венгрии, а также книг прозы и научных монографий. Издатель-главный редактор журналов «Зарубежные записки», «Дети Ра», «Зинзивер», «Футурум АРТ» и координатор портала «Читальный зал». Руководитель издательства «Вест-Консалтинг» и Союза писателей XXI века. Лауреат премии имени А. Дельвига «Литературной газеты», премий журналов «Нева» и «Сура». Живет в поселке Быково (Московская область).

Юрий Юрченко — поэт, драматург, актер. Родился в 1955 году в Одессе. Окончил Грузинский государственный институт театра и кино и Литературный институт им. А.М. Горького. Публикации стихов в журналах и альманахах: «Юность», «Огонек», «Театр», «Литературная учеба», «Дети Ра», «Драматург», «Литературная Грузия» и других. Живет в Москве и Париже.

Тираж 300 экз.
Отпечатано
в ООО «Вест-Консалтинг»,
115230, г. Москва,
Хлебозаводский проезд, д.7, стр.9, эт.7, пом. XIV,
ком.12