

ИОСИФ БРОДСКИЙ И ВРЕМЯ

Начнем с Бродского, Время – возникнет само:
Придет весна, зазеленеет глаз.
И птицы с криком в облаках воскреснут.
И жадно клювы в окончанья фраз
они вонзят и в небесах исчезнут.

Ямб, тугой, как яблоко. Ритм, ликующий, упругий, животворящий. Вот оно и явилось, Время. Ибо Время – источник ритма. А стихотворение – всегда реорганизация Времени. Музыка стиха есть, в сущности, процесс реорганизации Времени в лингвистически совершенную, потому - и вонзающуюся в память форму, как бы наводящее Время на резкость. Этим, собственно, занимается все искусство: наводит на резкость, как фотоаппарат, - Время, душу, бытие и небытие, помогает уточнить себя в потоке Времени, осознать себя среди предшественников и себе подобных, найти себе современников среди любых эпох и народов. Сама природа поэтической речи, ее динамика и лаконизм, ее малое сценическое пространство и максимальная концентрация смыслов, свертка – до «черной дыры» и энергия художественного выброса, жестокий отбор слов и отторжение всякого штампа, свежесть образа и непредсказуемость поворотов сообщают поэту виртуозное владение этой таинственной оптикой. И чем технически богаче и изощренней поэт, тем более интимны его отношения со временем.

Переходя к прозе, что со всяким поэтом бывает, поэт и там продолжает работать, уже на инстинктивно-лингвистическом уровне, теми же средствами. При этом, сам собою, возникает оглушительный эффект: поэтический язык приобретает способность с естественной легкостью дышать в более разреженном воздухе абстрактных понятий, а сами эти понятия обретают, благодаря художнику, фонетическую плоть и нравственность. Иосиф Бродский оставил нам пронзительные эссе – о Марине Цветаевой, Осипе Мандельштаме, Райнере Марии Рильке, Анне Ахматовой, Роберте Фросте, Уистоне Хью Одене, о многих, кого любил. Часто – это построчные разборы стихов. Именно эта по-строчность более всего и ошеломляет – щедростью и неутомимостью дара понять близких и дальних по ремеслу и совершенно фантастическим терпением по отношению к нам, читателям, чтобы мы в вечной спешке своей не проскочили бы мимо какого слова, запятой или цезуры, не заметив по слепоте, не прожив и не ощутив единственности и тут этого неизбежности. Ну, и само собою, зоркостью, до ясновиденья, языкового слуха. Как раз к сущности языкового слуха, дара куда более редкого, по моим наблюдениям, чем абсолютный музыкальный слух, мы и попытаемся подобраться, оглянувшись.

«Придет весна, зазеленеет глаз».

«Зазеленеет глаз» - рождение новой для нас связи, неожиданной до онемения, и такой ведь, вроде, прозрачной и всегда рядом, что вздрагиваешь, как же сам-то ее не чувствовал до: метафора. Это про нее еще Аристотель говорил, что «важнее всего быть искусным в метафорах. Только этого нельзя перенять от другого, это признак таланта, потому что слагать хорошие метафоры – значит подмечать сходство.» Обратим особое внимание на вторую строчку: «И птицы с криком в облаках воскреснут». Именно вторая строка задает метрику и показывает, в каком направлении движется стихотворение. После первой – еще все можно. Ну, для

наглядности: «Придет весна, зазеленеет глаз. И, поглядев вокруг, ссереет в одночасье». Совсем же другое дело. «Воскреснут» - не трогаем, прямое попадание в ассоциативный центр, пульсирующий в каждом. А «в облаках», при весеннем ликующем куполе неба, это – чтоб была тайна: воскрешение не может происходить прилюдно, это таинство и оно бережно сокрыто.

В третьей строке – «И жадно клювы в окончания фраз» - взглядемся лишь «в окончания фраз». Это – нервное место: конец чего бы то ни было, фразы – тоже. Очень трудно начать, но еще труднее – остановиться вовремя и где надо. И, что здесь существенно, ибо речь идет о птицах, - в конце фразы обычно стоит точка. С высоты и волк – точка, не говоря о полевке. Эту черную и четко выделяющуюся совершенством формы точку, воскреснув, неудержимо тянет схватить-вырвать-склевать, ликующе катать ее в горле как зерно жизни, может, отпустить ее где-то потом на волю, в вольной бесконечности, посеяв новую жизнь. Ведь для нас возможности птицы кажутся бесконечными: летит, куда и сколько захочет. А еще можно эту блестящую фразу цапнуть клювом за точку и потащить ее за собой в небеса, размотав вдруг до бесконечности, обернуть в нее воскресшую Землю, приобщить, может, к «сфере разума», пристроив где-нибудь сбоку опять же в бесконечности, наконец – обратить ее, например, в радугу, если красота фразы позволит, и пускай блеснет распушившимся многоцветьем...

В конце концов, неважно, что птицы сделают с фразой, а важно для нас единственное – что воскресение и самое существование мира для Иосифа Бродского непредставимо, невозможно и неинтересно без Языка: вот - главное, вот почему этот знак Языка – «в окончания фраз» - тут и неизбежен. Потому что Язык – это и есть Бродский, и «биография писателя – в покрое его языка», а вовсе не в бытовых подробностях, столь любезных нашему сердцу. Дух ищет плоть и находит слова. И, естественно, слышит в них больше, чем мы обычно вкладываем в довольно невнятное для нас же самих клише: «Языковой слух».

Возьмем вроде совсем незатейливое:

Голландия есть плоская страна,
переходящая в конечном счете в море,
которое и есть, в конечном счете,
Голландия.

Почему так мгновенно эти строчки въедаются в память? И, спирально закручиваясь, уже по какому-то смутному внутреннему ощущению они означают что-то, вроде, большее, чем в них, простеньких, есть? Они будто уже работают внутри как символ, который ведь как раз «бытие, которое больше самого себя». Смею думать, что мы просто-напросто не слышим того, что читаем: привычно схватываем лишь семантику, знакомый нам точечный смысл слов, не умея почувствовать звучания текста, насладиться фонетикой, пространственно-временными и прочими-тонкими токами Языка, проникающими в наше подсознание лишь слабыми тенями. Хорошо, если – проникающими.

Меж тем, слово «Голландия» - с ее единственным крошечным нарушением скользящей горизонтали в лице двух эль, «лл», типа морской окатыш, и оплывающим ее, длящимся, медленно гаснущем вдали дактилическим хвостом, «ийяя», мягко нейтрализующим «нд», попытавшееся приподняться, - идеально передает плоскость. «Переходящая», вместо, к примеру, «спадающая» или еще какая-нибудь, хоть чуть более активная, позволяет Голландии в этом ее скользяще-переходном состоянии пребывать вечно, что, видимо, и рождает ощущение символа, ибо в «переходящая» есть нечто от не-хотения или, может, от очень уж небольшого хотения, когда сам по себе возникает эффект дления. Но больше всего

меня зачаровывает «в конечном счете», недаром – дважды повторено: именно «в конечном счете» вводит вертикаль и дает опору стране: «чн»-«сч», дома, что ли, деревья, скалы, может, ратуша? Произнеси: «переходящая на самом деле в море» - получишь Васильевский Остров, вялая ровность. «Переходящая в конечном счете» - для меня город Кировск, кто бывал – знает: Хибины, впадает, правда, не в море, в озеро Вудъявр.

Смена размера в стихе - тотчас меняет Время. Время это может не совпадать с тем, на которое мы настроены, к которому привыкли, а привычка, как известно, - вторая натура, порою – похлеще первой. Отсюда – отвержение размера. Слово, особенно – в стихотворении, то есть нагруженное максимально, воистину «почти физически ощутимый сосуд Времени». Гекзаметр или, пусть, александрийский стих первых сборников Мандельштама, замедляет ход времени, конденсирует его в себе, сгущая почти до меда, оно едва-едва течет. В медлительности его вызывает засасывающая властность. Нам, суетливым и вечно спешащим по ерунде, невыносим этот физиологический эффект дления, вполне Бергсоновский. Ну, не хотим мы гекзаметра с его Гомером, редко кто их сейчас читает.

И на дух не принимаем верлибра, так называемого «белого стиха», которому, в частности, привержен Бродский (метрические его возможности - сродни полету птицы: абсолютная свобода). В верлибре Время может менять темп и тембр многократно, вдруг оборваться, как сердцебиение, до полной остановки пульса, и мгновенно припустить так, что одышка хватит. Белый стих грубо требует от нас работы мысли, в этом смысле он чрезвычайно нахален, не маскируясь ни рифмой, ни внешне привычной нам мелодичностью. И очень длинные строчки. Мы любим - коротко, чтоб заглотить на ходу, как бутерброд. Меж тем, «стихотворные размеры суть духовные сущности». Для поэта фонетика и семантика практически – тождественны, что дает стихотворению громадное приращение внутренней энергии: скорости.

Поэзия, конечно, высшая форма существования Языка, требует развитого организма. Но мы и в живом нашем языке, в повседневном общении, тоже не слышим просодии, то бишь звучания речи. И потому не замечаем, что многие наши языковые беды, которые мы привычно относим к неправильному употреблению слов, к новоязу, к чистой грамматике, связаны как раз с потерями фонетическими. Изменилась мелодика, пропало благородство интонации, напрямую связанное с чувством человеческого достоинства, возник и крепнет отрывистый, в лучшем случае – торопливо-незаинтересованный, чаще – откровенно агрессивный ритм. Недаром в своем «Молохе» Александр Сокуров, человек и режиссер, на мой взгляд, безусловно настроенный на Язык и на Время, убрал именно этот, фонетический, привкус немецкого языка (фильм идет на немецком), воспринимаемый русским ухом как лающий, сблизил мелодики русского (там – перевод, русский-то у Сокурова всегда в большом порядке) и немецкого. Сути фильма помешала бы эта ошибка фонетик, и художник предусмотрительно снял ее.

Принято говорить о гуманитарном языке как о более размытом, чем иные, не-гуманитарные: что он-де много и без толку болтает, не в силах схватить мысль, недостаточно, мол, владеет логикой, мысль – не держит. Иосиф Бродский, вкупе с Александром Сокуровым, - не первые, кто это опровергает. Как «я» в лирическом тексте вовсе не означает повышенного нарциссизма, а «мы» в научной статье отнюдь, как мы знаем, не обязательно свидетельствует о скромности. Была бы мысль! Ее тогда способно выразить любое сознание, гуманитарное и не-гуманитарное, ибо они имеют один инструмент: Язык. И именно в Языке даны все три, известные человечеству, метода познания: аналитический, интуитивный и

откровение. Всеми тремя искусство пользуется столь же мастерски, как и наука, предпочтение и разнообразие форм – зависит от качества личности.

Потому что у всех нас есть только один мастер, способный придать тонкость и чувствительность, необходимую для этой операции (рождения и передачи мысли) – Культура. Книгу Бродский считал феноменом антропологическим, как - колесо, ибо книга дает уникальную возможность перемещения в пространстве опыта со скоростью переворачиваемой страницы и способствует бегству от общего знаменателя, то есть формированию индивидуальности-частности-штучности, превращением из стадного животного в личность. За пренебрежение книгой, за ее не-чтение человек расплачивается всей жизнью, а нация – своей историей: насильственным разрывом Времени.

Иосифу Бродскому принадлежит лучшее, на мой взгляд, определение, что есть поэт. Такое не схватишь поэтической интуицией: это глубочайшая аналитика. Вот как он это сформулировал в своей Нобелевской лекции.

Человек, решившийся на создание стихотворения, немедленно и вопреки своей воле вступает в прямой контакт с Языком, то есть моментально впадает в зависимость от ононого, от всего, что на нем уже высказано, написано, уже существует. Зависимость эта абсолютна, но она же дает неведомую дотоле свободу. Ибо, будучи старше, чем пишущий, Язык обладает колоссальной центробежной энергией, сообщаемой ему его временным потенциалом: всем лежащим впереди Временем. Прозрения поэта, которым мы потом удивляемся-восторгаемся-ужасаемся, это как раз вмешательство будущего времени Языка в наше настоящее. Язык, таким образом, дает всевластие. И порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему удается оказаться там, где до него никто не бывал, и дальше, чем он, может быть, сам хотел, ибо стихотворение – колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения. Именно об этом известные строчки Марины Цветаевой: «Поэт - издавека заводит речь Поэта - далеко заводит речь», самые – полагаю - дорогие для Бродского. Испытав это ускорение единожды, человек уже не в силах отказаться от этого опыта и впадает в зависимость от этого процесса, как впадают в зависимость от наркотиков и алкоголя. Человек, находящийся в такой зависимости от языка и есть поэт.

Я намеренно не ставлю кавычек, поскольку тогда мне пришлось бы закавычать почти весь текст. В конце концов, мое дело – чтоб вы ощутили Иосифа Бродского многомерным, а не просто как автора известных вам стихотворений. От меня требуется для этого - лишь чуткое в него вслушивание, когда в тишине начинаешь уже различать звенящие пряди, безоглядное в него вживание, внимательное и бесстрашное вчувствование в мир его смыслов и образов, чтоб - по возможности - не исказить его художественной оптики. Восприятие такого уровня сам Бродский квалифицировал как «присвоение», когда ты уже неотделим от и открытое не-тобой - твое, и считал естественно-человеческим свойством. Но, когда говоришь о другом, то, как бы широк он ни был, полностью в нем все равно не помещаешься. В этом, может, и есть главная прелесть наших разговоров друг о друге. Мне чрезвычайно близки его собственные слова, которые – для разнообразия – я выделю кавычками: «Боязнь влияния, боязнь зависимости – это боязнь - и - болезнь - дикаря, но не культуры, которая вся - преемственность, вся - эхо.»

Это, считайте, моя попытка стать, хоть на краткий миг, его слабым эхом. Говорить за него и с ним. Иначе:

Кровь в висках
стучит, как не принятое никем
и вернувшееся восвояси морзе.

Или еще такое вот одиночество:
Частная жизнь. Рваные мысли, страхи.
Ватное одеяло бесформенней, чем Европа.
С помощью мятой куртки и голубой рубахи
что-то еще отражается в зеркале гардероба.
Выпьем чаю, лицо, чтоб раздвинуть губы.

Последняя строчка прекрасна до содрогания, вслушайтесь!

Нет, мировоззрения, как целостного и личностного мировосприятия можно ожидать только от того, кто знает вкус одиночества. Бродский и процесс чтения считал «двойным одиночеством», потому – полагаю, - что мысль, как и Муза, даже к двоим сразу – не приходит. И потому, что для творческого человека нет состояния более потенциально богатого, целительного и необходимого. Одиночество учит сути вещей, ибо суть их тоже одиночество.

Если, конечно, умеешь справляться с беспощадным этим предметом: собственным одиночеством, для чего разработанность Языка еще ведь важнее, чем для общения с миром внешним, ибо диалог внутри и с собой – всегда откровеннее, чище и безжалостней, чем хоть с каким близким ближним. Человек отличается только степенью Отчаянья от самого себя.

Строчки - страшные своей выстраданной наготой. Но именно такая обморочная глубина самопроникновения и рефлексии, увы, и необходима поэту. Вообще – художнику, где каждый раз, хоть каким ни владей кладезем мировой культуры, начинаешь с нуля, проживаешь не опыт, а неуверенность, каковое, по Бродскому и воистину так, тьма тому свидетельств, воспоминаний и судеб, - лишь другое название для ремесла, понятия отрочества и зрелости перепутаны, а наиболее частое состояние души – паника.

Увлелась одиночеством! Так, вернемся.

Мировоззрения как целостности ждать можно только от того, кто знает полный вкус одиночества и высок в профессии, вот что я хотела сказать. Профессионал видит мир сквозь щель своего ремесла, несущественно – философ, землелашец или поэт. И чем уже эта щель, тем ярче, глубже и убедительнее этот мир проступает. Рамки только способствуют резкости. Бродский практически отождествлял себя с Языком: был им.

Не выходи из комнаты! Не совершай ошибку.

Зачем тебе Солнце, если ты куришь Шипку?

О, не выходи из комнаты, не вызывай мотора.

Потому что пространство сделано из коридора
и кончается счетчиком.

Не будь дураком! Будь тем, кем другие не были.

Не выходи из комнаты! То есть дай волю мебели,
слейся лицом с обоями. Запрись и забаррикадируйся
шкафом – от хроноса, космоса, эроса, расы, вируса.

Обратите внимание: Языка в этом перечислении – нет, добавим – и быть не может, потому что от себя самого не забаррикадируешься, даже шутя, а Время, как всегда, - на первом месте. Ибо, если Язык – это Бродский, то его антагонист, собеседник, противник, тень, Бог, довлеющее, разрушающее и дарующее Начало, метафизический Источник упругого диалога с собой и с миром, с бытием и небытием, бесконечность и бренность - это Время. Настигнуть или удержать утраченное или текущее Время – вот что волнует поэта. Он имеет дело только со

Временем, даже когда говорит с Пространством. А множество смыслов, возникающих в стихотворении, предполагает соответствующее число попыток понять, то есть множество раз, а что такое раз как не единица Времени? Неотличимые мгновенья приобретают смысл, будучи отмечены голосом – языком поэта или сухим всхлипом кукушки, все равно. Язык метит Время. Иначе было бы – как у Хармса: помните? «...раз, два, три! Ничего не произошло!»

А небытие Бродского, кстати, – вполне налимовское, спонтанный вакуум непроявленных смыслов. Надо бы, наверное, сказать «континуум непроявленных смыслов», но мне ближе «вакуум»: я уж давно поняла, что вакуум – еще тот фрукт. Кроется в этом восприятии небытия для меня что-то оптимистическое – не полный еще конец, как и в Языке, где – благодаря Времени – продолжение следует непременно. Может, другая форма бытия. И «тот свет» мне его подходит: рай-то, как и у Марины Цветаевой, не безъязычен, а все-язычен, возможны встречи с теми, кто был дорог, с Горацием он прямо-таки договаривается...

Есть в космогонии Бродского одна, особо меня интригующая, картинка. Нечто, за кадром, что действует как намек и посильнее прямого описания, японцы хорошо это чувствуют, мы – похуже. Он, как всегда – по строчкам, разбирает стихотворение Райнера Марии Рильке «Орфей. Эвридика. Гермес» Нет, после Гермеса – не моя забывчивость, точки не надо, поскольку пунктуация чисто наша выдумка, для людей, а Гермес, как известно, Бог. Стихотворение это еще раз блистательно подтверждает банальную мысль, что миф – вечен. Написано в 1904 году, Бродский даже высказывает предположение: не создано ли сильнейшее из созданий поэзии нашего века 90 лет назад? Сейчас – почти 100. Но я не поручусь, что он не прав. Ибо «Орфей. Эвридика. Гермес» уникально по живописному решению, уклон – в тончайшую акварель, и мягко вторгается в такие глубины психики, какие и после Фрейда-Юнга-прочих, до сих пор неведомы.

Но я сейчас – не об этом.

В конце стихотворения, когда Орфей обернулся, что было предрешено, поскольку он поэт («...оглядываться – занятие более благодарное, чем смотреть вперед. Почему-то прошлое не дышит такой чудовищной монотонностью, как будущее. Будущее, ввиду его обилия, – пропаганда»). Орфей обернулся, и Гермес с огорчением сообщает это Эвридике, идущей следом, переполненной у Рильке такой полнотой и свежестью смерти, что ей, в общем-то, Орфей сейчас вполне безразличен со всеми прелестями вновь почти обретенной жизни. Гермес повернулся и увидел ее удаляющуюся спину, то есть она уже возвращалась в Аид. И тут Бродский пишет: «Возникает вопрос: когда повернулась Эвридика? Ответ на него «уже», а это значит, что Гермес и Эвридика повернулись одновременно. Поэт синхронизировал их движения, тем самым сообщая нам, что силы, управляющие конечным и бесконечным, сами управляются с какого-то – ну, назовем его пультом, и что этот пульт управления, ко всему прочему, автоматический. Следующий наш вопрос будет тихое «кто?»

К такому повороту я, не знаю, как вы, была не готова: даже у Бродского. «Греки, конечно, знали ответ: «Хронос.» В данный момент он нам неинтересен или же, точнее говоря, недоступен». И больше – об этом ни слова, я даже страницу поглядела на свет. Дальше – нету. А если рискнуть и пойти дальше, то, значит, Время еще не главный Бог? И, может, совсем даже конечный, для нашего, скажем, только пространства? За пультом-то обычно сидит оператор, а не главный конструктор. Там, наверху, – другой необозримый Олимп, другая иерархия должностей, ответственностей и ценностей. Одухотворение, выходит, – бесконечно? И у Марины Цветаевой в «Новогоднем», помните?

Не ошиблась, Райнер, Бог - *растущий*
Баобаб? Не Золотой Людовик -
Не один ведь Бог? Над ним - другой ведь
Бог?

И чего это меня так скосило? Видать, автоматика. «Растущий баобаб» - это ж для меня нормально, тут главное, что: растущий, развивающийся, совершенствующийся, сомневающийся. Чего-то еще не знает, значит: учится. Живой, то есть. У поэта, наделенного в силу ремесла мифологическим сознанием, и не может не быть сложностей с монотеизмом. Принять единственность - мешает метафорическая деформация. Язычество в этом случае куда больше подходит, оно – теплее, природнее, человечней. Думаю, истинный художник всегда - язычник в душе...

Но почему же все-таки такой трагический голос?
Под раскидистым вязом, шепчущим «че-ше-ще»,
превращая эту кофейню в нигде, в вообще
место – как всякое дерево, будь то вяз
или ольха – ибо зелень переживает вас,
я, иначе – никто, всечеловек, один
из, подсохший мазок в одной из живых картин,
которые пишет время, макая кисть
за неимением, верно, лучшей палитры в жисть,
сiju, шелестя газетой, раздумывая с какой
натуры все это списано? чей покой,
безымянность, безадресность, форму небытия
мы повторяем в летних сумерках – вяз и я.

Мы имеем дело с чистым, отстраненным, почти хирургическим сознанием, где точность и зримая подробность бытовых реалий только усугубляют напряженное одиночество сознания. Бродский - поэт мысли. А думать – всегда трагично. «И кто умножает познания, умножает скорбь» - о том же. Но от этого процесса, хоть единожды с ним соприкоснувшись, тоже впадаешь в наркотическую зависимость. Может, это определение Человека?

Время больше пространства. Пространство – вещь.
Время же, в сущности, мысль о вещи.

Есть и другое объяснение трагической тональности: не столь, может, библейски-изначальное, но тоже знобкое. Ведь трагизм в искусстве - всегда следующая, более высокая, ступень лиризма, а в поэзии оба эти начала сгущены до абсолютной плотности. Мы же и на бытовом уровне с этим часто встречаемся, не осознавая. Иначе откуда - в разгар безоблачного счастья - вдруг этот, до боли знакомый, стон: «Если ты умрешь, я умру!»? А ведь никто умирать и не думал, даже - кашлянуть. Это душа, выскользнув из родных объятий, от перенапряжения чувств вдруг взмывает на высший уровень переживания: в трагическое. Во Времени - в неотвратимое будущее.

Кто там еще над Временем, равным счетом ничего не меняет.. Мы-то – здесь. И Оно – всегда здесь. По-моему, Бродский - как никто - был пронзен «стрелой Времени», необратимостью оно, кем бы Оно там ни было, вот откуда, наверное, этот трагический голос. Боюсь, он физически ощущал эту стрелу в своем теле: живой болью, которую ни с кем не поделишь. А как еще можно себя чувствовать, если тебя проткнули толедской сталью, а ты – поэт? Во всяком случае, Бродский слышал Время – как Пифагор, как Велимир Хлебников.
Век скоро кончится, но раньше кончусь я.

Это, боюсь, не вопрос чутья.
Скорее – влияние небытия
на бытие, охотника, так сказать, на дичь, -
будь то сердечная мышца, или кирпич.
Мы слышим, как свищет бич,
пытаясь припомнить отчества тех, кто нас любил,
барахтаясь в скользких руках лепил.
Мир больше не тот, что был
прежде, когда в нем царили страх, абажур, фокстрот,
кушетка и комбинация, соль острот.
Кто думал, что их сотрет,
как резинкой с бумаги усилья карандаша,
время? Никто, не одна душа.
Однако время, шурша,
сделало именно это. Поди его упрекни.
Теперь всюду антенны, подростки, пни
вместо деревьев. Ни
в кафе не встретишь сподвижника, раздавленного судьбой,
ни в баре уставшего пробовать возвыситься над собой
ангела в голубой
юбке и кофточке. Всюду полно людей,
стоящих то плотной толпой, то в виде очередей.
Тиран уже не злодей,
но посредственность...

Последние строчки, может и не имеющие прямого отношения к нашей теме, я просто не в силах была не воспроизвести: всякий раз свеже-удивительно это попадание поэзии точно в вечность, которая всегда – сейчас. И очень уж в этом отрывке зримо-выпукла сила поэтического слова. Его не просто званость, но избранность. Не было бы «шурша», Время приобрело бы чисто механический облик типа каток, сметающий на пути все своей механической тяжестью. «Шурша» придает ему загадочную одушевленность: мы помним шуршание опавших листьев, знаем шуршание листов бумаги, третьей реальности писателя (кроме действительности и альтернативного мира, им продуцируемого). Скобки, кстати, Бродский считал серьезным приобретением письменности 20-ого века, ибо они вводят в буквенное письмо глубину, вертикаль, превращая линейную строку фактически в иероглифическую.

Поразительна тут кажущаяся легкость, с какой вроде бы элементарным, без единого прилагательного, перечислением существительных создается живая картина исторического времени. «Страх, абажур, фокстрот, кушетка и комбинация, соль острот»: тридцатые годы, к гадалке не ходи. Столь же беспощадно и цепко схвачено наше время. Считая, что, если искусство чему-нибудь и учит, хотя бы самого художника, то – частной жизни, противостоянию о вечности, Бродский растущей стадности этой больше всего для нас и страшился, ибо стадность – всегда абсолютная уязвимость и зависимость, от государства - в первую голову, а любая форма общественной организации представлялась ему претенциозно-эфемерной по сравнению с живительной древностью Языка и метафизической тотальностью Времени.

После нас – не потоп,
где довольно весла,
но наваждение толп,

множественного числа.

По сути, Бродского всю жизнь занимали те же три башни, которые обозначил для себя – как задачи жизни - Хлебников: «башня слова, башня толп, башня времени». Башня, ее пронзающее небо острие, для того и существует, чтобы, оттолкнувшись от скучного своей измеримостью пространства, выброситься в чистый Хронос. «Нужник, Публий, отличается от Персии только размером». Да, не могу сказать, чтоб пространство – в отличие от Времени – пользовалось у Бродского экзистенциальным статусом. На пространстве он скорее отыгрывался, не в силах переиграть Время. Хотя и с ним порой разговаривал вполне по-свойски: «В конце концов, Время само понимает, что оно такое. Должно понимать. И давать о себе знать». Это - о трагическом голосе Цветаевой, которая явилась именно функцией Времени, его заинтересованностью в трагическом голосе. Поскольку Время говорит с индивидуумом разными голосами. У него есть свой тенор, свой бас, фальцет или тремоло. Сам же Бродский, если для меня, – скорее античный хор. Ты кажешься себе солистом

, но тебя бережно и точно ведет именно хор, знает твою судьбу. «В трагедии всегда гибнет не герой, а хор».

Состоя из любви, грязных слов, страха смерти, праха,
осязая хрупкость кости, уязвимость паха,
тело служит в виду океана цедающей семя
крайней плотью пространства: слезой скулу серебра,
человек есть конец самого себя
и вдается во Время.

Поэтическое слово устремлено вверх, до головокружительной вертикали. Стихотворение неудержимо стремится вверх/в сторону, в те до/над жанровые области, откуда и пришло Слово, пытаясь на наших глазах, наконец, одолеть силу тяжести и гравитацию. И, мы чувствуем, - одолевает. Но что можем мы, мучительные однодневки, противопоставить неистощимому могуществу Хроноса? Есть ли у нас хоть что-то, способное его победить?

Есть! Это, я считаю, повезло баснословно: у всех, у каждого из нас – есть: Тронь меня – и ты тронешь сухой репей,
сырость, присущую вечеру или полдню,
каменоломню города, ширь степей,
тех, кого нет в живых, но кого я помню.

Память – это восстановление близости, человеческих связей, это то, что Времени неподвластно. «Ибо время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии». Именно на человеческой памяти и стоит Культура. И именно она одухотворяет наш мир. Но есть еще нечто: «Талант не нуждается в истории». То есть, можно взять качеством. Опыт, биография поэтому мало что определяют: они отстают от стремительности души и сознания, с трудом и неточно за ними поспевают. Цветаева в статье «Поэт и время», 32-ой год, очень ценимой Бродским, говорит фактически то же самое: «Поэт сам событие своего Времени и всякий его ответ на это самособытие будет ответ сразу на все».

По мне
движущееся вовне
время не стоит внимания.

Вот так. Даже - против обыкновения - с маленькой буквы.

Анна Ахматова или Осип Манделштам все равно состоялись бы как поэты, родись они в другой социальный момент, где угодно и когда угодно. Ибо - были одарены. А Дар, как я понимаю, - это в чистом виде «автономный комплекс» Юнга:

заводится внутри ни с чего, растет тайком, беззвучно, безгласно, как раковая опухоль, ничем не выдавая себя. Но неостановимо. Как все нелинейное, Дар обладает свойством пороговости. Перепрыгнув этот, свой-индивидуальный, порог, он вырывается наружу, как тайфун, разнося в клочья Пространство и Время, и, очень вероятно, угробив - попутно - и своего обладателя. Но реализация уже состоялась!

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

Это - немало: собор Парижской Богоматери, радио или стихотворение. Часть речи!

Когда я впервые читала статью Юнга, технология показалась мне чрезвычайно точной. И сейчас - кажется. А вот, о чем я до Юнга не додумалась, это - что Дар, бесплотный и неосязаемый, с первого своего мига властно прожорлив. И питается, созревая, бытовым сознанием, выжирая порой целые его области. Именно отсюда, как мне кажется, - многочисленные, так называемые, «странности» художников, особенности характера и поведения. Небось, и столь раздражающий даже близких - туповатый эгоцентризм. Это, на самом-то деле, охранительное, оглушающее и необходимое вслушивание в себя. Беременные - так, бывает, вслушиваются, вдруг делаясь тупо-отрешенными даже рядом и наедине со своим избранником...

А теперь, на мой взгляд, самое главное.

Уже не Бродский, но восемь строчек Уистона Хью Одена, поэта англоязычного, отчасти и американоязычного, нашего почти современника, он умер году, видимо, 75-ом, да, через три года после вынужденной эмиграции Иосифа Бродского. Мало кого Бродский – и как поэта, и как человека – ставил так высоко, как Одена. А про восьмистишие, которое я сейчас приведу в построчном переводе Елены Касаткиной, где суть и нюансы оригинала сохранены, на мой взгляд, в редком совершенстве, через много лет вспоминал – как о перевернувшем его жизнь. Он познакомился с ним еще в северной своей ссылке.

Время, которое нетерпимо
К храбрым и невинным
И быстро остывает
К физической красоте,
Боготворит язык и прощает
Всем, кем он жив,
Прощает трусость, тщеславие,
Венчает их головы лавром.

Далее я опять почти дословно привожу комментарий Бродского, ибо лучше или хотя бы короче сказать не умею.

Оден действительно сказал, что время (вообще, а не конкретное время) боготворит язык, и ход мыслей, которому это утверждение дало толчок, продолжается во мне по сей день. Ибо «обожествление» - это отношение меньшего к большему. Если время боготворит язык, это означает, что язык больше или старше, чем время. Так что, если время – которое синонимично, нет, даже вбирает в себя божество, - боготворит язык, откуда тогда происходит язык? Ибо дар всегда меньше дарителя. И не является ли тогда язык хранилищем времени? И не поэтому ли время боготворит его? И не является ли песня, или стихотворение, и даже сама наша речь с ее цезурами, паузами и т.д., игрой, в которую язык играет, чтобы реорганизовать время? И не являются ли те, кем жив язык, теми, кем живо время?

Может поэтому Время так быстро их и забирает, добавим в скобках.

Наверное, не стоит это, более чем прозрачное, как-то еще дополнять и разжевывать. Это, по-моему, и есть для Иосифа Бродского разрешение мучительно неразрешимого конфликта: уравнение Языка и Времени в иррациональных правах. Что, естественно, не мешает ежесекундной напряженности дления конфликта, пока жив Поэт и пока живо Время. Говоря «поэт», я имею в виду вечность как эманацию и радиацию искусства. Это вечное противостояние: конечного и бесконечного, иррациональной необходимости понять и метафизического безразличия к нашему пониманию, не-нуждаемость в оном.

Осталась нетронутой еще одна вещь, весьма меня занимающая в этой связке Язык-Время у Иосифа Бродского. Вернемся к первому четверостишию Одена:

Время, которое нетерпимо

К храбрым и невинным

«Храбрые» - это, по всей видимости, герои, идущие вопреки, «и смерти храбрых поем мы песню». «Невинные» же, в свою очередь, подпадают под известную категорию «жертвы истории». Время «нетерпимо» (а в слове этом сквозит скорее равнодушие, чем враждебность: просто – игнорирую их, неинтересно) к ним обоим. Я здесь ощущаю нейтральность Времени по отношению к этике, ну, нелюбопытно ему, есть другие дела. А в следующем двустишии:

И быстро остывает

К физической красоте.

При великолепном этом «остывает», вбирающем в себя бесконечность, раскошегаренную бесчисленностью туда вместившегося, - как незаинтересованную нейтральность по отношению к эстетике, чей идеал для нас именно красота.

На эти подробности спровоцировал меня сам же Бродский, утверждавший, что «на самом-то деле итогом существования должна быть этическая позиция, этическая оценка». Ну, это-то я, само собой, знала. И неоднократно повторявший – и в стихах, и в прозе, - что Язык к этическому выбору не способен (О Времени в этом смысле – вопрос, по-моему, и не стоял). Я-то, честно, считала, что очень даже способен, особенно наш, русский, с его изумительно гибким и восприимчивым к любому оттенку-нюансу-легчайшему-дуновению-и-извиву-души синтаксисом. Это надо, конечно, еще обдумать. Но Бродский, в общем, меня почти переубедил, доказав своим прочтением стихов и прозы, в том числе Достоевского, что то, что я принимала в Языке за его этический выбор, скорее всего именно его синтаксис и есть, незаметно подменяющий мысль и уводящий ее в нужную ему – фонетическую и семантическую – сторону. Коварство-то Языка мне известно: изуверская его способность – из-за одного неточного слова, слога – порой, - диктовать мне свои собственные соображения, чуть я зазеваюсь и решу, что я ему диктую. Это – не новость! Но я, как теперь понимаю, больше относилась это за счет грамматики и семантики, не очень-то выделяя синтаксис как особо-важную персону. А Бродский, по сути, дает механизм коварства синтаксиса.

Новым для меня был и его подход к известному: «Красота спасет мир», хотя вокруг этого уже трюизма столько накручено, что тема казалась, ей-богу, исчерпанной. Бродский не раз и не два настойчиво возвращался к этому двуединству: эстетика-этика. Главный его постулат: «эстетика - мать этики», ибо всякая эстетическая реальность уточняет реальность этическую, а «хорошо» и «плохо», «нравится – не нравится» суть категории эстетические, предваряющие для человека понятия «добра» и «зла». В этике не все позволено именно потому, что в эстетике не все позволено: количество цветов в спектре, к примеру, ограничено. А младенец, с воплем отвергающий незнакомца или, напротив, тянущийся к нему, инстинктивно совершает выбор эстетический, а не нравственный. Потому, что мы

– прежде всего и частенько вне всяких логических обоснований – знаем, что нам нравится и что – нет. К тому же, эстетический выбор всегда индивидуален и эстетическое переживание – всегда частное, можно разделить кров, ложе, возлюбленную, но ни с кем нельзя разделить, предположим, стихотворение Бориса Пастернака. И чем богаче эстетический опыт индивидуума, чем тверже его вкус, тем четче его нравственный выбор, тем он свободнее. «Хотя, возможно и не счастливее», - честно добавляет Бродский. Именно в этом смысле он и предлагает понимать столь нас гипнотизирующую цитату из Достоевского. Что-то в этом есть.

Кажется, что это пока не имеет отношения ко Времени.

Но все имеет. Ибо именно в двуединстве эстетика-этика скрыт, по-моему, наш единственно-спасительный шанс победы над равнодушием метафизического Времени и удушливо равнодушной концентрацией конкретно-нашего. То, чем кратко летящая жизнь сильнее вечно длящейся вечности. Этот ключ я, вздрогнув, вдруг обнаружила в «Магдалине» Марины Цветаевой, в третьей части цикла, которая монолог Христа, к Марии Магдалине обращенный: «О путях твоих пытаться не буду». Стихотворение это блистательно от первого вздоха до последнего. Там есть такая строфа:

Наготу твою перстами трону
Тише вод и ниже трав...
Я был прям, а ты меня наклону
Нежности наставила, припав.

Вот в этом совершенно непостижимом совершенстве языка и человеческого смысла – «Я был прям, а ты меня наклону нежности наставила, припав» - я и вижу единственный для нас выход, в котором фонетика и семантика, эстетика и этика блестяще тождественны. Мы все - чрезмерно «прямы», при всей нашей увертливой гибкости. Нам не хватает для обретения достойного благородства именно «наклона нежности», что есть понимание другого как самого себя, бережное приятие мира и любой инаковости – как радости и общего нашего богатства, что есть тот самый ныне словесно модный плюрализм, который все никак не дается, несмотря на провозглашенную нашу нелинейность. Не хватает любви, которая как раз это все и есть. «We must love one another or die». Опять Оден. Поэты чувствуют это первыми и умеют найти слова.

Вот и все.

Мой Телемак,
Троянская война
окончена. Кто победил – не помню.

Эти строчки почему-то стучат в виске, видимо – эманация. Они ни к чему не имеют решительно никакого отношения. И именно поэтому мне неотвратимо хочется именно ими завершить наш разговор.

Зоя Евгеньевна Журавлева, Союз писателей Санкт-Петербурга,
e-mail: efim@beltel.ru