

Солженицын и Бродский как соседи

1

Однажды в семьдесят седьмом году, еще в Анн-Арборе, Иосиф сказал: «Погляди, я письмо от Солженицына получил». Регенты Мичиганского университета, как водится загодя, старались залучить какую-нибудь выдающуюся знаменитость на выпускную церемонию будущего года. Знаменитому человеку в таких случаях присуждают звание доктора *honoris causa* и просят произнести речь. Кто-то в университетской администрации скумекал, что прежде, чем посылать официальное приглашение, неплохо было бы заручиться согласием русского писателя неофициально и что самый надежный способ будет сделать это через своего собственного русского «поэта-при-университете» (*poet in residence*), Иосифа Бродского (Joseph Brodsky). Что именно написал Бродский Солженицыну, я не знаю, но короткий ответ запомнил так: Солженицын вежливо благодарил за приглашение, извинялся за то, что не может его принять, так как загружен работой, а дальше писал приблизительно следующее — что ему давно хотелось сказать Бродскому, чей талант он ценит: а не вносит ли Бродский своей поэзией дополнительный хаос в мир, где его и без того много? Смысл упрека — поэзия и поэтика Бродского способствуют возрастанию хаоса — закрепился у меня в памяти еще и вот почему. Вскоре после чтения солженицынского письма я что-то разыскивал для своей диссертации и в томе «Литературного наследия» наткнулся на переписку Горького с Пастернаком. 30 ноября 1927 года Горький писал: «Вообразать — значит внести в хаос форму, образ. Иногда я горестно чувствую, что хаос мира одолевает силу вашего творчества и отражается в нем именно только как хаос, дисгармонично».

Я сначала даже подумал: а не прочитал ли и Солженицын то же письмо и не процитировал ли подсознательно Горького? А потом передумал: нет нужды в таком натянутом объяснении, когда просто имеет место типологически сходная ситуация, постоянно возникающая в отношениях между литературными «отцами и детьми». Старшие не понимают младших, воспринимают их поэтическую речь не как текст, а в значительной части как семиотический «шум», философский «хаос». Это однонаправленный процесс. Младшие-то старших понимают. Для младших проблема другая. Даже традиционалистам среди молодых художественный язык предыдущего поколения кажется не вполне адекватным новым задачам литературы, а уж для молодого авангарда язык отцов — совершенно скомпрометированный набор клише. Как историко-литературный процесс это описано в классических трудах Тынянова и других формалистов, а как психологическая проблема в «Неврозе влияния» Гаролда Блума.

Но оказалось, что память меня подвела. Недавно в домашнем архиве покойного поэта отыскалось письмо Солженицына. Ни о каком умножении хаоса там речи не идет, лишь, осторожно и вскользь, о разрушении стиха. Вот это письмо.

14.5.77

Дорогой Иосиф!

(простите, никогда не знал Вашего отчества)

Ни в одном русском журнале не пропускаю Ваших стихов, не перестаю восхищаться Вашим блистательным мастерством. Иногда страшусь, что Вы как бы в чем-то разрушаете стих, — но и это Вы делаете с несравненным талантом.

Спасибо за передаваемое Вами приглашение Мичиганского университета и тем лицам, которые Вам это приглашение для меня передали.

Я с интересом прочел, что Вы пишете об этом университете. Не исключаю, что когда-нибудь позже, но не в этом году, принял бы это приглашение. Но в 1977 — уверенно могу ответить, что нет: так загружен работой.

Желаю Вам здоровья и бодрости, постарайтесь не терять их.

И — новых успехов.

А. Солженицын

Два места стоит прокомментировать.

Ни в одном русском журнале не пропускаю Ваших стихов; стихи Бродского начали появляться в эмигрантских журналах и альманахах с 1964 года, и за тринадцать лет из этих публикаций составляет очень представительная подборка, дающая хорошее представление о поэте, от первых опытов до зрелых вещей, но даже если Солженицын имел в виду лишь текущую русскую периодику, начиная со своей высылки на Запад в 1974 году, то за эти три года в парижских «Вестнике Р.С.Х.Д.» и «Континенте», а также в американском двуязычном «Russian Literature Triquarterly» появились «Памяти Т. Б.», «Конец прекрасной эпохи», «Сретенье», «Лагуна», «На смерть Жукова», циклы «Мексиканский дивертисмент» и «Часть речи», поэмы «Посвящается Ялте» и «Колыбельная Трескового мыса» и другие вещи, позднее составившие сборники «Конец прекрасной эпохи» и «Часть речи» (оба 1977 г.).

Пожелание здоровья в конце и совет беречь его, видимо, не просто доброжелательный жест; вероятно, Солженицын знал, что за четыре месяца до того тридцатилетний Бродский перенес первый, но уже обширный инфаркт.

Выходит, с «умножением хаоса» меня Горький попутал, но — редчайший случай — ошибка памяти обернулась правильной угадкой. Прошло двадцать три года с того письма, Солженицын опубликовал эссе из своей «Литературной коллекции», «Иосиф Бродский — избранные стихи» («Новый мир», 1999, № 12), и там он почти в самом начале пишет: «Беззащитен оказался Бродский против издерганности нашего века: повторил ее и приумножил, вместо того чтобы преодолеть, утишить. (А ведь до какой бы хаотичности ни усложнялся нынешний мир — человеческое создание все равно имеет возможность сохраниться хоть на один порядок да выше)».

Чуть ли не в каждом абзаце заметок Солженицына о стихах Бродского можно найти промах. «В каком порядке стихи расположены? Не строго хронологически...» — начинает Солженицын. Но стихи в этом московском сборнике «Часть речи» расположены как раз хронологически, разве что внутри пятилетий допускаются некоторые перестановки, вполне очевидно вызванные желанием автора тематически организовать циклы. Далее Солженицын неодобрительно пишет о том, что «после Первой мировой войны ирония как манера взгляда на мир» стала всеобщей модой и «не могла не заполнить Бродского». «Вот берется Бродский за сюжет Марии Стюарт, столь романтически воспетый многими, и великими, поэтами. Но романтика для него дурной тон, а проявить лиричность — и вовсе недопустимо». Как-то даже неудобно в ответ на это напоминать прописные истины, что как раз в романтической традиции лиризм и ирония неразрывны, в «Евгении Онегине», например. В следующем абзаце в качестве примера отсутствия живого чувства у Бродского комментируется длинное «Пенье без музыки» — «апофеоз хладности и рассудливости, не случайно еще и построенный на геометризме (впрочем, шатком: перпендикуляр-то восстановил, но спутал катет с гипотенузой, а сам образ звезды, на которую смотрят оба они, — стар, как мир)». Верно, стар. Этот образ у Ахматовой варьируется в цикле «Шиповник цветет. Сожженная тетрадь», посвященном, так же, как и стихотворение Бродского, адресату в Англии. А за триста лет до того у Джона Донна. Есть такие вечные образы и мотивы в поэзии... И опять мы чувствуем неловкость, сбиваясь на элементарные объяснения. Но что уж совсем ошарашивает — это что Бродский «спутал катет с гипотенузой». Я и сам не отношу «Пенье без музыки» к лучшим произведениям Бродского, но с геометрией там как раз все в порядке. Вершина треугольника, основанием которого служит расстояние между Ленинградом и Лондоном, находится в стратосфере, в точке пересечения взглядов разлученных любовников. Поэт называет эти взгляды катетами. Что ж в этом неправильного? Разве угол, образованный их пересечением, не может быть прямым? Как ни развернута геометрическая метафора Бродского, она как раз проста и не требует объяснения. Объяснить себе хочется другое — как такую ошибку мог допустить Солженицын, математик по образованию, учитель математики. И объяснение напрашивается одно: даже такой художественно чуткий читатель, как Солженицын, не может преодолеть пропасти между поколениями. Он лишен высокого наслаждения, он не слышит смысловой музыки Бродского, до него доходит, в основном, шум и хаос — «необязательные слова и синтагмы», «переобремененные фразы» с «несуразными внутренними стыками», «капризное мелькание мыслей, фантазий и малоосмысленные словесные переливы».

Мой товарищ, писатель Игорь Ефимов, написал статью, в которой он убедительно показывает предвзятость солженицынской критики. Солженицын слышит в «Речи о пролитом молоке» только раздражение и не замечает там отчетливых лирических пассажей, сентиментального конца. Солженицын упрекает Бродского в аполитичности, Ефимов указывает на пафос свободы, которым проникнута поэзия Бродского. На упрек в неумеренной любви к Западу Ефимов отвечает справедливым указанием на то, что Бродский восстановил в неподцензурной поэзии такие слова-понятия, как «отчизна», «отечество», «родина», казалось бы, омертвленные советской пропагандой. На замечания о непрочности религиозного чувства Ефимов возражает

указанием на такие монументальные трактующие проблемы веры произведения, как «Большая элегия Джонну Донну», «Исаак и Авраам», «Разговор с небожителем». Вывод, который уважительно и печально делает Ефимов: Солженицын «отказывается вслушиваться в поэтический голос сердцем, но начинает проверять его критериями правильного и неправильного, доброго и злого, канонами стихосложения и догматами веры». Иными словами, Солженицын читает Бродского предвзято, как Толстой читал Шекспира, как Соловьев читал Лермонтова.

Все это верно, но солженицынская критика по существу настолько несостоятельна, что вся ее репутация несколько безадресна. Тем, кто любит и понимает Бродского, оно и так очевидно. Тех, кого раздражает его поэзия, логикой и фактами не переубедишь. Нравится — не нравится. С этим глубинным подсознательным фактором в восприятии художественного текста ничего не поделаешь. В какой-то степени можно воспитывать вкус и художественную восприимчивость в очень молодых людях, но по достижении определенного возраста эстетические критерии интегрируются в личность, отказаться от них все равно, что отказаться от самого себя. Нравится — не нравится, «ндра» или «не ндра», как говорил Е. Л. Шварц. У того же Шварца в «Превратностях характера» есть место, которое я очень люблю: «Художник... сделал снег синим, желая показать, что заметил эту его особенность. Более того — синий цвет настолько поразил его, что он невольно преувеличил синеву снега. А мы думали: «В природе-то понежнее»» У Солженицына один герой замечательно призывает не забывать, что историю никогда вполне объяснить нельзя, что она загадочна. Понежнее и позагадочнее и то, что сказал Солженицын о Бродском.

Я не о том, что в своих раздраженно-придирчивых заметках Солженицын то и дело, как бы противореча себе, высказывает восхищение отдельными вещами Бродского, причем не только теми, где поэт ближе, чем обычно, к канону девятнадцатого века («Сретенье», «На смерть Жукова», «На столетие Анны Ахматовой»), но и такими наиболее репрезентативными, с точки зрения индивидуальной манеры Бродского, как «Большая элегия Джонну Донну», «Бабочка», «Осенний крик ястреба». Не о том, что иногда он находит удивительно хорошие слова, чтобы описать свои впечатления: «Рождественская тема обрамлена как бы в стороне, как тепло освещенный квадрат». Нет, то и дело то, что говорит Солженицын, звучит сложнее, внутренне противоречивее, чем то, что он хочет сказать. Вот он вроде бы бросает Бродскому традиционное обвинение в беспочвенности: «И так получилось, что, выросши в своеобразном ленинградском интеллигентском круге, обширной русской почвы Бродский почти не коснулся» (что, кстати сказать, противоречит фактам биографии поэта, но об этом ниже). Вслед за этим идет: «Да и весь дух его — интернациональный, у него отприродная многосторонняя космополитическая преемственность». Что это — осуждение, нейтральная констатация, похвала? Я убежден, что идиоты, выискивающие у Солженицына антисемитизм, произведут примерно такую «деконструкцию» этой фразы: Бродский — нерусский по происхождению, потому и страдают его стихи «беспочвенностью». Тут при желании можно различить и отголосок формулы сталинского антисемитизма — «безродный космополит» (здесь: «отприродный космополит»). Но «отприродный космополит» — это ведь Пушкин, или «всемирно отзывчивый» русский человек будущего по Достоевскому.

А как Бродский читал Солженицына?

Бродский писал о Солженицыне в своем, на мой взгляд, неудачном, обзоре новой русской прозы, «Катастрофы в воздухе» (1984), а раньше, в 1973-м, в отклике на «Архипелаг ГУЛаг». «ГУЛаг» он безо всяких оговорок признавал великим произведением. Не так уж часто он по-настоящему принимал мои замечания, поэтому мне особенно запомнилось, как мы говорили о «ГУЛаге» и я сказал, что вот признак настоящего эпоса — его необязательно читать подряд от начала к концу, а можно, как «Илиаду» или «Махабхарату», открыть на любом месте, и зачитаешься, и все будет понятно. Иосиф сразу согласился и потом не раз это вспоминал.

В «Катастрофах» Бродский если и не выстраивает целиком свою иерархию русской прозы двадцатого века, то во всяком случае определенно обозначает вершину. Абсолютный пик для него — Андрей Платонов, пронзительную стилистику которого он описывает как производное от платоновской же не менее пронзительной философской антропологии, непревзойденной степени понимания трагедии человека в век тотальных войн и тоталитарных режимов. Восторженное отношение Бродского к Платонову можно разделять полностью или не полностью или вовсе не принимать, можно в принципе не принимать любые попытки загонять такое гетерогенное явление, как литература, в табель о рангах. Но мы сейчас просто констатируем — для Бродского такая иерархия существовала, у него было представление о «великом писателе», близкое к тому, которое исповедовала Цветаева («Искусство при свете совести»): «Великий писатель — тот, кто удлиняет перспективу человеческого мироощущения, кто показывает выход, предлагает путь человеку, у которого ум зашел за разум, — человеку, оказавшемуся в тупике, — пишет Бродский, и, хотя великий русский писатель двадцатого века для него один, Платонов, — после Платонова русская проза ближе всего подошла к тому, чтобы породить такого писателя, когда появились Надежда Мандельштам с ее мемуарами и, в несколько меньшей степени, Александр Солженицын с его романами и документальной прозой». Тут это «третье место», это «в несколько меньшей степени» вряд ли может восприниматься как недооценка, ведь речь идет о всем корпусе русской прозы двадцатого века, стало быть, ниже трех возвышенных Бродским писателей находятся Бунин, Сологуб, Белый, Замiatин, Бабель, Зощенко и менее канонические, но высоко ценимые Бродским Вагинов, Добычин и Мариенгоф (как прозаик). То, что имя Солженицына он называет вслед за неожиданным в этом списке именем Надежды Мандельштам, свидетельствует об искренности оценки. Кабы это была уступка общепринятым взглядам, он бы и назвал Солженицына рядом с авторами «Мастера и Маргариты» и «Доктора Живаго», которым, вскользь, отдает должное, но Бродский, как всегда, чистосердечен — мемуары Мандельштам произвели на него колоссальное впечатление именно как художественная проза, и близкое чувство он испытывал, читая Солженицына: «Помню, когда я ее (главу седьмую «Ракового корпуса». — *Л. Л.*) читал, у меня только что пальцы не дрожали...».

Скажу еще раз, мне не нравится это сочинение Бродского (первоначально этот текст был второпях написанной по заказу лекцией). К хорошей старой заметке о

Платонове (первоначально — предисловие к ардисовскому двуязычному изданию «Котлована») прибавлены разрозненные любимые мысли о Достоевском, о реализме, о назначении литературы в наше время, а к ним подверстаны списки. Полагаю, что в списки попали даже и авторы, которых Бродский не читал («чаще других произносится имя Валентина Распутина»). Списки сопровождаются столь огульными обобщениями, что их трудно принимать всерьез. Только о двух писателях, кроме Платонова, говорится подробно, в масштабах статьи, и, главное, из живого читательского опыта — об Алешковском и Солженицыне. Только эти двое из современных русских прозаиков действительно волновали Бродского.

В 1977 году Бродский написал отклик на выход в Америке на английском языке четырех книг: III и IV томов «Архипелага ГУЛаг», сборника статей под редакцией А. И. Солженицына «Из-под глыб» и трактата Роя Медведева «О социалистической демократии». В авторизованном переводе Барри Рубина статья была опубликована в ежеквартальнике «Партизан ревью», журнале творческой интеллигенции, идеологически близком «новым правым», т. е. либеральным антикоммунистам. Русский текст остался без названия. Сокращенному варианту, напечатанному в «Литературном обозрении», публикатор дал напрямую переведенное название «География зла», что по-русски звучит двусмысленно. «Зло» в названии статьи — имя существительное. «Потому что человек в состоянии уразуметь только то количество зла, на которое он сам способен, все попытки художественного или документального описания преступлений, производимых в государственном масштабе, обречены на неудачу», — начинает Бродский и далее объясняет, какой ценой Солженицыну удалось невозможное — создать текст, адекватный невообразимому размаху зла, учиненного Советским Союзом: «[У] него хватило эстетического — как это ни парадоксально — чуть-чуть отказаться от «чувства меры», воспитанного в нас литературой девятнадцатого столетия».

Высшим открытием литературы нового времени Бродский считал абсурд. Его больше впечатлял лишенный юмористического шарма абсурдизм Беккета, чем веселый дадаистический абсурдизм Хармса или смысловые перевертыши в духе Льюиса Кэрролла или Эдварда Лира, или даже сюрреалистические гротески Ионеско или Мрожека. Зло-Абсурд Бродского — это Зло-Хаос, глядящий на человека сквозь прорехи бытия у романтиков. Любая развлекательность, литературность гримирует и приодевает абсурд, маскирует хаос. Нельзя развлекать тем, что по природе своей однообразно, бесконечно повторяемо и монотонно, а «литература одомашнивает зло». Какими стилистическими средствами приближается автор к адекватному изображению зла — как Беккет или как Солженицын — второстепенно. «В одной из глав («Ракового корпуса». — *Л. Л.*) Солженицын описывает тяжелые будни женщины-врача. Тусклость и монотонность описания несомненно соответствуют списку ее обязанностей, эпических по своему объему и идиотизму; однако список этот продолжается дольше, чем представляется возможным сохранить бесстрастный тон в его описании... Помню, когда я ее читал, у меня только что пальцы не дрожали: «Вот, вот, сейчас оно произойдет...»» Происходит «оно», однако, не в «Раковом корпусе», а в «Архипелаге», потому что здесь Солженицын достигает того, что недоступно литератур-

ному абсурдизму, — создает адекватную книгу зла: «Всякая книга зла длинна и монотонна...»

3

Прочитав мысли Солженицына о Бродском, мне захотелось сопоставить их с мыслями Бродского о Солженицыне, а отсюда потянулась цепочка сравнений, парадоксальных противоположностей.

Мыслящий категориями народа, народной судьбы, народного духа Солженицын — по жизни интеллигент, совершивший невольное хождение в народ. Элитарно мыслящий Бродский — буквально «от станка», почти буквально «от сохи».

Стремящийся быть прочитанным массами Солженицын создает литературный язык, по степени искусственности сравнимый с языком футуристов. Бродский, представляющий себе читателя разве что как alter ego, пишет, исходя из просторечия современников.

Сугубый затворник Солженицын если редко-редко и встретится с людьми, то лишь в тщательно спланированных, почти ритуальных обстоятельствах, но осуждает за гордыню одиночества, крайний индивидуализм спонтанно общительного, всю жизнь окруженного приятелями, учениками, подружками, всегда с ухом на телефонной трубке Бродского.

У православного, вовлеченного в проблемы своей церкви, знающего ее историю Солженицына в творчестве религиозная тема почти отсутствует. Для «плохого еврея» и «христианина-заочника», по собственным ерническим определениям, Бродского вера, «свет ниоткуда» — самая постоянная тема самой страстной лирики.

Две контрастные личности. Два контрастных творчества. То, что одному дано от природы, другой добывает пером. Хоть симметрическую диаграмму вычерчивай, но тут я снова вспоминаю: «В природе-то понежнее». Дрожат у Бродского пальцы, когда он читает «Раковый корпус», и восхищение охватывает Солженицына, когда он читает «Осенний крик ястреба».

Большинство ныне пишущих о Солженицыне иронически цитируют его языковые выкрутасы. Складывается представление о новом адмирале Шишкове с «мокроступами» и «шарокатами», а то и писателе-деревенщике из пародии Архангельского: «Инда рассупонилось солнышко...» Между тем странноватый русский язык позднего Солженицына — это стилистическое экспериментаторство, попытка создать необычный (предположительно, более выразительный) художественный язык путем использования немобилизованных ресурсов русского языка. Проект в духе «серебряного века» — очень похоже на то, чем занимались Хлебников, Цветаева, Замятин. И вот что я вспоминаю в связи с этим. Десять лет тому назад вышел солженицынский «Русский словарь языкового расширения», копилка просторечных, диалектных, устарелых слов, которые Солженицын хочет ввести в обиход. Я, рассказывая Бродскому по телефону об этой книге, отозвался обо всей затее как о наивной (я и сейчас считаю, что язык сам о себе позаботится, что он не становится ни хуже, ни лучше). Но Иосиф чрезвычайно заинтересовался словарем, по-моему, даже собирался купить. Я подумал: «Потому что искусство поэзии требует слов...»

Мой дом стоит примерно в полукилометре от реки Коннектикут, а еще чуть подалее, за рекой и вдоль нее, проходит автострада «Интерстейт-91». От канадской границы на севере она идет вдоль восточной кромки штата Вермонт, пересекает штаты Массачусетс и Коннектикут и кончается, упираясь в «Интерстейт-95» возле города Нью-Хейвена на берегу Атлантического океана. Оттуда уже рукой подать до Нью-Йорка. Двадцать с лишним лет я езжу по девяносто первой дороге, знаю все природные холмы, долины и собственные привычные мысли о литературном отшельничестве. Там, в вермонтской глуши, прятался несколько лет малообщительный Саша Соколов. Слева за рекой ревниво хранит свое уединение Сэлинджер, почти симметрично, направо — Кавендиш, где Солженицын, отгородившись от суеты, работал над своей эпопеей. Проезжаем Браттлборо, последний перед Массачусетсом вермонтский городок, здесь лет сто назад прожил четыре года Киплинг, писал «Книгу джунглей». Массачусетская граница, и через полчаса замелькают указатели на Амхерст и Саут-Хедли. «Амхерстская затворница», великая Эмили Дикинсон провела в Амхерсте всю жизнь, последние пятнадцать лет вовсе не выходя из дому. А в соседнем Саут-Хедли свои последние пятнадцать лет жил Бродский. Он здесь преподавал в колледже Маунт-Холиоок да и просто убегал сюда от нью-йоркской суеты. Дальше, на излете девяносто первой, живет Юз Алешковский.

В одно прекрасное апрельское утро Солженицын выглянул в окно и подумал: «А черт с ней, с работой! Съезжу-ка лучше, поговорю с поэтом о хаотичности века сего и о гармонической задаче поэзии». День будний, время утреннее, движения на девяносто первой дороге почти никакого — часа через полтора поднимался он на крыльцо Бродского.

Или нет, Бродский решил вдруг нагрянуть в Кавендиш, и — день будний, время утреннее, дорожной полиции на девяносто первой дороге в это время нет — домчался за какой-то час...

Таковы извечные читательские фантазии. Всё нам хочется, чтобы Пушкин с Лермонтовым гулял, чтобы Толстой с Достоевским подружились. Но «в природе-то понежнее». Прожив полтора десятилетия в соседстве, как Толстой и Фет, Бродский и Солженицын ни разу не встретились. А потом два литературных дома опустели. Солженицын, дописав «Февраль», «Март» и «Апрель 1917-го», уехал в Россию, а Бродский, говоря словами его старого стихотворения, — «в ту дальнюю страну, где больше нет ни января, ни февраля, ни марта».