**Стихотворение Бродского "На смерть Жукова"**

Ольга Глазунова, кандидат филологических наук, доцент, СПбГУ

**К вопросу о гражданской позиции автора**

В настоящее время среди любителей поэзии Бродского и профессиональных критиков общепризнанным является мнение о том, что политикой Бродский не интересовался — ни до, ни тем более после эмиграции в США в 1972 году. С этим трудно не согласиться. Конечно же, поэт — это всегда мятежник, но не в политическом, а в высшем смысле этого слова: в отрицании старых истин, в творческих поисках, в стремлении во всем дойти до сути на пределе человеческих возможностей.

Вместе с тем тот факт, что поэт не входил ни в какие партии и объединения и не принимал активного участия в общественно-политических мероприятиях, еще не свидетельствует об отсутствии у него гражданской позиции, потому что события, которые происходили вокруг, неизбежно оценивались им, накладывали отпечаток на его творчество. Точка зрения крупного поэта, выраженная в стихотворениях, интервью или разговорах с друзьями, рано или поздно становится достоянием всех, вызывая ответный отклик у читателей.

В 1974 году Иосиф Бродский пишет стихотворение “На смерть Жукова”, посвященное герою Великой Отечественной войны маршалу Георгию Константиновичу Жукову. Через два года после того, как поэт вынужден был покинуть Советсткий Союз, вряд ли кто-нибудь мог ожидать от него обращения к подобной теме.

Соломон Волков в беседе с Бродским говорит о том, что это стихотворение стоит “особняком” в его творчестве, так как “восстанавливает давнюю русскую традицию, восходящую еще к стихотворению Державина „Снигирь”, которое является эпитафией другому великому русскому полководцу — Суворову”. Жанровое и структурное своеобразие позволяет, по мнению Волкова, рассматривать “На смерть Жукова” как “государственное” “или, если угодно, „имперское”” стихотворение 1.

Ответ Бродского на замечание собеседника для многих прозвучал неожиданно:

“Между прочим, в данном случае определение „государственное” мне даже нравится. Вообще-то, я считаю, что это стихотворение в свое время должны были напечатать в газете „Правда””.

Говоря о причинах неприятия стихотворения в эмигрантских кругах, Бродский отмечает:

“Ну, для давешних эмигрантов, для Ди-Пи 1 Жуков ассоциируется с самыми неприятными вещами. Они от него убежали. Поэтому к Жукову у них симпатий нет. Потом прибалты, которые от Жукова натерпелись”.

Надо сказать, что и реакция российских читателей на стихотворение часто была далека от восторженной. В разговоре с Волковым поэт вспоминает:

“Из России я тоже слышал всякое-разное. Вплоть до совершенно комичного: дескать, я этим стихотворением бухаюсь в ножки начальству” 2, и продолжает уже серьезно: “А ведь многие из нас обязаны Жукову жизнью. Не мешало бы вспомнить и о том, что это Жуков, и никто другой, спас Хрущева от Берия. Это его Кантемировская танковая дивизия въехала в июле 1953 года в Москву и окружила Большой театр” 2.

Можно привести много примеров из российской истории, когда писателям приходилось “оправдываться” за свои произведения, но надо признать, что для Запада такая ситуация никак не может рассматриваться как типичная. Еще более странным представляется то обстоятельство, что это не самое сложное в творчестве Бродского стихотворение вызвало у исследователей многочисленные недоумения по поводу присутствующих в нем противоречий и далеко не беспристрастные варианты прочтения.

В статье Михаила Лотмана, например, анализу стихотворения “На смерть Жукова” предшествует замечание о том, что “стихотворения „На смерть...” занимают особое и чрезвычайно важное место в наследии Бродского” 3. Само утверждение не нуждается в комментариях, вызывают сомнение причины, в соответствии с которыми М. Лотман приходит к этому выводу. Особое значение стихотворения “На смерть Жукова”, в представлении исследователя из Эстонии, сводится исключительно к большому количеству подобного рода стихотворений в творчестве поэта.

На основании цитаты Бродского о том, что “в любом стихотворении „На смерть” есть элемент автопортрета”, М. Лотман делает вывод: “Создается даже впечатление, что Бродского более интересует сама смерть, нежели тот, кто умер” 4. Принимая во внимание содержание стихотворения “На смерть Жукова”, эту мысль М. Лотмана, вероятно, следует трактовать в том плане, что и свои собственные похороны виделись Бродскому такими же пышными и торжественными, как у маршала, что и послужило причиной для написания стихотворения.

Можно было бы, конечно, не придавать значения ироническому подтексту статьи, если бы за ним не прочитывалось желание умалить событие, по случаю которого было написано стихотворение, и образ человека, которому оно посвящено, свести проблематику произведения исключительно к переживаниям автора по поводу его собственной смерти. На протяжении всей статьи М. Лотман выражает недоумение по поводу замысла Бродского, обращает внимание читателей на присутствующие в тексте несоответствия и несуразности 3, которые, по его мнению, никак не могут быть обоснованы.

В этой связи уместно задаться вопросом: что же побудило автора приступить к разбору стихотворения при отсутствии целостного концептуального подхода к его структуре и содержанию? Нельзя же, в самом деле, удовлетвориться заявлением, что “отдаленность (хочется употребить здесь ломоносовское словечко „далековатость”) и — шире — несоответствие вообще и становятся одним из основных мотивов разбираемого текста” 5.

Смысл обращения исследователя к заявленной теме проясняется в заключительной части статьи. Говоря о “бесстрастной логичности повествования” поэта, за которой отчетливо проглядывают “хаос” и “бездна”, М. Лотман переходит к выводу:

“Все это вводит нас в своеобразный “имперский дискурс” Бродского и, далее, в саму имперскую образность Бродского, где все несуразно, разностильно, разновременно” 6.

После подобного заявления даже у самых ярых сторонников аполитичности Бродского должны возникнуть сомнения. Произведения человека, далекого от политики, не могут вызывать столь бурной эмоциональной реакции. С другой стороны, прилагательное “имперский” само по себе не содержит никакого отрицательного заряда, потому что указывает на принадлежность к государству с определенным общественно-политическим статусом. А уж где родиться в стране, обладающей имперскими амбициями, или постоянно попадающей в зависимость, или до недавнего времени не имевшей самостоятельности, нам выбирать не приходится.

Имперская образность часто рассматривается как основополагающая черта русской культуры вообще и творчества русских писателей в частности. Даже Пушкин в свое время не остался в стороне от прославления имперского духа как символа величия и мощи Российского государства. По мнению ряда исследователей, своеобразие “петербургского текста”, положившего начало русской классической литературе, как раз и заключается в придании ей “отчетливо имперского, (а не узконационального) характера” 7. Исходя из этого, стихотворение Бродского “На смерть Жукова” можно рассматривать не иначе как продолжение литературных традиций прошлого.

Присутствующий в стихотворении Бродского “дискурс”, о котором Михаил Лотман говорит как об “имперском”, с тем же правом можно назвать “патриотическим”. Все зависит от точки зрения, но и не только. Выбор слова в этом случае обусловлен объективными факторами. В лингвистике в качестве примера оценочной номинации часто рассматривается оппозиция “разведчик” — “шпион”, члены которой обозначают одно и то же лицо в зависимости от того, является ли он для отправителя речи представителем “своего” или “чужого” государства. Судя по замечаниям, присутствующим в статье, М. Лотман рассматривает Бродского как носителя “чужого” сознания. Но можно ли это ставить в вину поэту?

“Если выпало в Империи родиться”, то бесполезно посыпать голову пеплом или проклинать судьбу даже тогда, когда у представителей “неимперского сознания” будут возникать претензии по отношению к более могущественному соседу. Чувство вины, вообще, вещь довольно опасная. Вина, которую русская интеллигенция чувствовала по отношению к народу, в семнадцатом году, как известно, привела к одной из самых кровавых в истории революций.

Хотя сейчас трудно сказать, что в начале девяностых годов прошлого века послужило основанием для решения отпустить союзные республики на все четыре стороны самоопределения — чувство вины или политические амбиции российских государственных деятелей, ясно одно: на пользу России это не пошло. Никто ее широкий жест не оценил, более того, после обретения долгожданной независимости нападки и претензии со стороны бывших субъектов федерации только усилились. По-человечески это понятно: кто же упустит возможность “пнуть” сюзерена, утратившего былое могущество.

Любое покаяние со стороны России за свое имперское прошлое вряд ли будет воспринято при том отношении, которое существует к ней в некоторых бывших союзных республиках, и проявляется это отношение, надо отметить, не только на государственном уровне. Михаил Лотман, например, в статье не упускает возможности пренебрежительно отозваться о поэте, творчеством которого он занимается 4.

Исходя из этого, стоит ли вообще каяться или пытаться что-либо объяснить, не проще ли прочитать стихотворение “На смерть Жукова” в “своем” ракурсе. Возможно, в этом случае все “несоразмерности” и “несуразности” обретут смысл и логику повествования, как это всегда бывает у Бродского.

Стихотворение начинается с описания похоронной процессии:

Вижу колонны замерших внуков,

гроб на лафете, лошади круп.

Ветер сюда не доносит мне звуков

русских военных плачущих труб.

Вижу в регалии убранный труп:

в смерть уезжает пламенный Жуков.

Глагол “вижу”, которым поэт начинает повествование, через несколько строк повторяется в стихотворении. Использование одного и того же глагола в пределах строфы не может не настораживать, вряд ли этот факт можно объяснить случайностью или небрежностью со стороны автора.

Повторения занимают особое место в поэтическом языке Бродского. В эссе “О скорби и разуме” (1994) при анализе стихотворения Роберта Фроста “Домашние похороны” поэт обращает внимание на неоднократное употребление автором глагола “see” (видеть) и объясняет смысл подобного построения:

“Любой искушенный поэт знает, как рискованно на небольшом отрезке использовать несколько раз одно и то же слово. Риск этот — риск тавтологии. Чего же добивается здесь Фрост? Думаю, именно этого — тавтологии. Точнее, несемантического речения”.

В качестве повторяющегося слова в стихотворном тексте, по мнению Бродского, может быть использовано “любое односложное слово”, так как в этом случае словоупотребление сводится не к семантической номинации, а к тому, “чтобы взорвать глагол изнутри, ибо содержание реального наблюдаемого подрывает процесс наблюдения, его способы и самого наблюдателя. Эффект, который пытается создать Фрост, — неадекватность реакции, когда вы автоматически повторяете первое пришедшее на ум слово. „Вижу” здесь — просто шараханье от неизъяснимого”.

В стихотворении “На смерть Жукова” показательным является тот факт, что Бродский при повторении использовал не “любое односложное слово”, а глагол “видеть”, о значении которого он написал при разборе “Домашних похорон”. Исходя из объяснений поэта, повторяющееся “вижу” в стихотворении передает “восклицание”, “взрыв”, эмоциональное “зияние” в условиях, когда чувства переполняют человека, не находя адекватного выражения на языковом уровне.

Маршал Жуков умер летом 1974 года. В словосочетании “колонны замерших внуков”, о которых писал Бродский, прилагательное “замерший” не соотносится ни со словом “застывший”, ни со словом “холодный”, ни тем более со словом “мертвый”, как предполагает в статье М. Лотман. Для носителя русского языка очевидно, что “замереть” от смерти или от холода нельзя, можно “замереть от горя” или “замереть в почтительном молчании”. Тот факт, что Бродский видит себя в колонне “внуков”, замерших у гроба маршала Жукова, свидетельствует о том, что поэт воспринимал смерть полководца как свою личную трагедию.

Когда началась война, Бродскому было чуть больше года. Немцы стремительно наступали, продвигаясь в глубь страны, чтобы во что бы то ни стало захватить ее стратегические центры. В сентябре 1941 года, когда решалась судьба Ленинграда и его жителей, оборону города возглавил Г. К. Жуков. Ценой невероятных усилий и жертв враг был остановлен. От центра города его отделяли всего 10 километров.

Началась 900-дневная блокада. В разговоре с Соломоном Волковым поэт вспоминает о том времени:

“Мать тащит меня на саночках по улицам, заваленным снегом. Вечер, лучи прожекторов шарят по небу. Мать протаскивает меня мимо пустой булочной. Это около Спасо-Преображенского собора, недалеко от нашего дома. Это и есть детство” 8.

Ненадолго маленького Иосифа вывозили в Череповец, остальное время он с матерью провел в осажденном Ленинграде. Отец Бродского — военный корреспондент — участвовал в прорыве блокады. У поэта были все основания считать себя одним из тех самых “внуков”, которые воспринимали маршала как часть своей судьбы, как защитника и освободителя отечества.

Человек, которого в последний путь провожали тысячи людей, символизировал силу и мощь Российского государства, его драматическую историю и умение побеждать в самых безнадежных ситуациях, когда отступали сильнейшие и казалось, что нет и не может быть надежды на спасение. Ощущая себя частью этой великой силы, которая, пользуясь словами из статьи М. Лотмана, “одновременно и ужасала, и вдохновляла”, Бродский не мог обойти молчанием смерть ее национального героя.

В статье Михаил Лотман заявляет о том, что к описанию похорон маршала Жукова Бродский вообще не имеет отношения, так как в стихотворении речь “может идти лишь о ментальном присутствии лирического субъекта, отнюдь не тождественного самому поэту” 9.

Рассуждения о соответствии или несоответствии лирического героя автору произведения всегда уязвимы. Поэт не политический деятель, точка зрения которого определяется политикой государства или уставом выдвинувшей его партии, его творчество подчиняется внутренним побуждениям, и потому у него всегда есть возможность выбора. В отличие от обычного человека, речь которого должна соответствовать, по крайней мере, уровню собеседника, поэт при выборе тематики стихотворений абсолютно ничем не связан. По словам Бродского, “лучше других на вопрос „Для кого вы пишете?” ответил Игорь Стравинский: „Для себя и для гипотетического alter ego”. Сознательно или бессознательно всякий поэт на протяжении своей карьеры занимается поисками идеального читателя, этого alter ego, ибо поэт стремится не к признанию, но к пониманию” (“Об одном стихотворении”, 1981).

Рассматривая потенциального читателя как свое второе “я”, поэт волен говорить с ним о чем угодно. При этом искренность и эмоциональность восприятия являются необходимыми условиями создания талантливого произведения: если писать о том, что не находит в душе отклика, вряд ли можно ожидать заинтересованного прочтения и сопереживания от читателей.

Если же по каким-то причинам поэт хочет отстраниться от выражаемой точки зрения или написать о чем-то постороннем, что заинтересовало его, но не соответствует его взглядам, он прибегает к посреднику. Однако присутствие в тексте посредника, от лица которого ведется повествование, не определяется желанием критиков, оно должно находить подтверждение на лингвистическом уровне. В стихотворении Бродского ничего подобного нет, поэтому вновь встает вопрос, почему для автора статьи принципиально важным является отделить поэта и от события, по поводу которого написано стихотворение, и от чувств, которые поэт выражает в связи со смертью маршала.

Понять причины неприятия стихотворения Бродского и истоки многочисленных вопросов, возникающих при его прочтении, можно, обратившись к тематике: “На смерть Жукова” является откликом поэта на событие политическое, потому что смерть государственного деятеля, даже бывшего, всегда имеет политический резонанс. В отношении маршала Жукова, который был культовой фигурой в Великой Отечественной войне, на политическое восприятие смерти неизбежно накладываются общечеловеческие и личные оценки по отношению к человеку, “родину спасшему” в один из самых трудных моментов ее истории.

Обращение Бродского к образу маршала Жукова, торжественный тон повествования заставляли вольно или невольно прочитывать стихотворение как апофеоз Советской России. С другой стороны, почему именно “советской”? Стихотворение посвящено той России, которая была у Бродского, “советская” или любая другая, она оставалась для него единственно возможной — такой, какой раз и навсегда вошла в его жизнь при рождении.

В стихотворении “На смерть Жукова” автор описывает похоронную процессию глазами одного из ее участников — человека из толпы, которая заполнила улицы Москвы, чтобы в последний раз проститься с легендарным маршалом. Виден “круп” лошади, а, значит, “гроб на лафете” уже проехал; повернув голову, поэт провожает его взглядом. Настойчиво повторяющееся “Вижу” звучит в стихотворении как удары тяжелого молота, неумолимо отсчитывающего ход истории...

На самом деле описываемая ситуация была не более чем результатом воображения поэта, так как среди участников похорон его не было и не могло быть в то время. Не было и Колонного зала, образ которого возникает у многих при интерпретации “колонн замерших внуков” в первой строфе стихотворения Бродского. По воспоминаниям очевидцев, “власти предержащие побаивались его даже мертвого. ‹…› В пожарном порядке закрыли „на ремонт” Колонный зал Дома союзов, где обычно (по меркам разных времен) проходили прощания с выдающимися людьми” 10.

После смерти тело Г. К. Жукова было кремировано, поэтому использованный во второй строке стихотворения Бродского образ (“гроб на лафете”) не соответствовал действительности. Урна с прахом маршала была установлена для прощания в Краснознаменном зале Центрального Дома Советской Армии. Когда церемония закончилась, урну повезли в центр Москвы на катафалке, а у Дома Советов перенесли на орудийный лафет. Лошадь в траурном кортеже (“лошади круп”) тоже была вымыслом автора — поэтическим приемом, позволяющим соотнести похороны Жукова с традиционным погребением великих полководцев древности. В тот день шел дождь, и об этом не упоминается в стихотворении.

Однако воображаемый слепок события выглядит настолько реальным в представлении Бродского, что у читателя не возникает сомнения в присутствии на похоронах самого автора. Более того, на фоне описываемой ситуации в стихотворении возникает метафорический подтекст, кардинальным образом меняющий механизмы соотношения между метафорой и действительностью: не метафора служит для пояснения значения реального события, а описываемая поэтом ситуация похорон обрастает метафорическим смыслом, приобретая в контексте стихотворения символическое значение, в котором восхищение и дань уважения маршалу совмещается с темой прощания с ним человека, навсегда оторванного от той реальности.

Каким же образом автору удается в стихотворении заявить о своем присутствии и отсутствии одновременно?

Роль наблюдателя, которую принимает на себя поэт, предполагает как зрительное, так и слуховое восприятие того, что происходит вокруг. Однако, описывая в стихотворении похороны маршала, Бродский замечает: “Ветер сюда не доносит мне звуков / русских военных плачущих труб”, — зрительный образ есть, а звук отсутствует. В чем же причина? Обратимся к прозе поэта.

Рассказывая о своих родителях и о том времени, когда он еще был вместе с ними, Бродский пишет:

“Очень часто вспоминаю ее (мать. — О. Г.) на кухне в переднике — лицо раскраснелось, и очки слегка запотели — отгоняющей меня от плиты, когда я пытаюсь схватить что-нибудь прямо с огня. ‹…› „Отойди! — она сердится. — Что за нетерпение!” Больше я этого не услышу никогда. ‹…›

Отец читает газету, я не двигаюсь с места, пока мне не скажут отложить книгу ‹…› „Опять ты читаешь своего Дос Пассоса? — она скажет, накрывая на стол. — А кто будет читать Тургенева?” — „Что ты хочешь от него, — отзовется отец, складывая газету, — одно слово — бездельник”.

Странно, что я вижу самого себя в этой сцене. И тем не менее я вижу — так же отчетливо, как вижу их. И опять-таки это не тоска по молодости, по прежнему месту жительства. Нет, скорее всего теперь, когда они умерли, я вижу их жизнь такой, какой она была прежде, а прежде она включала меня” (подчеркивание. — О. Г.) (“Полторы комнаты”, 1985).

Та жизнь, о которой говорит поэт, включала его, поэтому он не только видит, но и слышит то, что происходило в то время. В ситуации с похоронами маршала Жукова он “видит”, но не “слышит”, так как описываемая им ситуация его уже не включает ни в реальности, ни в воспоминания. Воображение, как немое кино, восстанавливает события только на зрительном уровне. Однако уверенность в том, что звуки должны быть и эти звуки “плачущие”, — это тоже выражение авторской позиции: какими же еще они могут быть в то время, когда страна скорбит о своем герое.

Торжественно-величественный ритм начала стихотворения переходит во вторую строфу, в которой в соответствии с традицией поэт вспоминает о делах умершего:

Воин, пред коим многие пали

стены, хоть меч был вражьих тупей,

блеском маневра о Ганнибале

напоминавший средь волжских степей.

Кончивший дни свои глухо в опале,

как Велизарий или Помпей.

Упоминание имени Жукова в ряду величайших полководцев, равно как и соответствие стихотворения Бродского знаменитому “Снигирю”, написанному Державиным на смерть Суворова, тоже дань уважения маршалу. Все обвинения, которые после опалы Жукова щедро раздавались в его адрес (что не щадил своих солдат, что “пролил крови солдатской в землю чужую”), Бродский воспринимает с позиций маршала, а не его оппонентов. Не нам, смертным, судить этого человека, только на высшем совете могут предъявить ему претензии те, кто был вместе с ним, проливал кровь, прилагал “десницу” “к правому делу в бою” и отстоял независимость родины.

Ответ, который в воображении поэта дает маршал: “Я воевал”, если не оправдывает, то объясняет его позицию. И этого объяснения Бродскому вполне достаточно, потому что в следующей строфе стихотворения вновь звучит скорбь об умершем:

К правому делу Жуков десницы

больше уже не приложит в бою.

Спи! У истории русской страницы

хватит для тех, кто в пехотном строю

смело входили в чужие столицы,

но возвращались в страхе в свою.

Несмотря на все свои регалии, маршал Жуков был одним из многих воинов, и вряд ли при возвращении “в свою” столицу чувство страха обходило его стороной. Но история судит людей не по чувствам, а по делам, и эти дела “родину спасшего” заставляют Бродского громко, “вслух” на весь мир произносить в его адрес слова восхищения и уважения, несмотря на то что в условиях эмиграции подобные оценки с его стороны вряд ли могли быть восприняты с одобрением. Однако никакие соображения личного характера или размышления о том, что стихотворение явится не более чем “жалкой лептой” по сравнению с делами умершего и что его, как прах полководца 5, рано или поздно “поглотит алчная Лета” забвения, не могут остановить поэта.

Маршал! поглотит алчная Лета

эти слова и твои прахоря.

Все же прими их — жалкая лепта

родину спасшему, вслух говоря.

Бей, барабан, и, военная флейта,

Громко свисти на манер снегиря.

“На смерть Жукова” заканчивается образами “флейты” и “снегиря”, которыми Державин начинает написанное на смерть Суворова стихотворение. Надо отметить, что сам настрой последних строк стихотворения Бродского не только продолжает тему, начатую в “Снигире”, но и выводит ее на качественно новый уровень — противостоит унынию и тоске, которые присутствуют у Державина. Сравните:

Нет теперь мужа в свете столь славна:

Полно петь песню военну, снигирь!

Бранна музыка днесь не забавна,

Слышен отвсюду томный вой лир;

Львинова сердца, крыльев орлиных.

Нет уже с нами! — что воевать?

Если в стихотворении Державина за риторическим вопросом “что воевать?” прочитывается чувство растерянности, то у Бродского стихотворение заканчивается приподнято уверенным восклицанием: “Бей, барабан, и, военная флейта, / громко свисти на манер снегиря”.

Бей, барабан, хотя мне и не дано его услышать, — бей, потому что со смертью маршала не закончится история Российского государства, не исчезнет желание побеждать, не утратятся традиции военного искусства, точно так же как много лет назад этого не произошло после смерти Суворова, несмотря на все опасения.

Стихотворение “На смерть Жукова” не самое трудное для анализа. Чувства и мысли поэта выражены в нем ясно — пожалуй, даже слишком ясно, что, вероятно, и вызывало раздражение у некоторых читателей и критиков. Повлияло ли это на творчество поэта? Ни в коей степени. Не изменилось и его отношение к России.

Находясь в эмиграции, являясь гражданином другого государства, Бродский сохранил свою внутреннюю позицию, оценивая происходящие события с “российской” точки зрения. Его друзья в Америке вспоминают:

“Когда в декабре 81-го генерал Ярузельский ввел военное положение в Польше, Бродский обмолвился: „Это не наши танки, а ваши банки”: по его мнению, Запад боялся, что если коммунистический режим в Варшаве рухнет, то некому будет выплачивать колоссальный польский внешний долг” 11.

Поэт в России — это трибун, духовный лидер, и даже камерные лирические стихотворения несут в себе отпечаток гражданской позиции автора. Вспоминая об Ахматовой, Бродский писал:

“Ее „гражданственные” стихи органично вливались в общий лирический поток, где „мы” практически не отличалось от „я”, употреблявшегося чаще и с большим эмоциональным накалом. Перекрываясь в значении, оба местоимения выигрывали в точности. Имя лирическому потоку было любовь, и об эпохе и Родине она писала почти с неуместной интимностью, а стихи о страсти обретали эпическое звучание, расширяя русло потока” (“Скорбная муза”, 1982).

Не только “На смерть Жукова”, но и вся гражданская лирика Бродского наследует традиции русской классической литературы, в ней выражается позиция поэта — патриота своего отечества. Представление о себе как о части общности “мы” присутствует во многих стихотворениях Бродского. Сравните отрывок из стихотворения “В разгар холодной войны” (1994):

Всюду — жертвы барометра. Не дожидаясь залпа,

царства рушатся сами, красное на исходе.

Мы все теперь за границей, и, если завтра

война, я куплю бескозырку, чтоб не служить в пехоте.

“Мы все теперь за границей”, не только он, Бродский, но и те, кто оставались в России, получили возможность выбора после того, как “красный” период истории закончился.

1994 год, когда стихотворение было написано, сопровождался принципиально важными событиями в истории Российского государства. В этом году на территории страны была завершена приватизация, приступило к работе новое Федеральное собрание, был принят меморандум о гражданском мире и общественном согласии. В июне 1994 года между Россией и Европейским сообществом было подписано экономическое соглашение, а в декабре 1994 года федеральные войска вошли на территорию Чечни.

Слова из популярной песни “Если завтра война, если завтра в поход”, которые приводит в стихотворении Бродский, можно отнести не только к изменению внутренней, но и внешней ситуации для России: в 1994 году ряд бывших социалистических стран, а также страны Балтии (Литва, Латвия, Эстония) высказали намерение вступить в НАТО. Не этими ли событиями продиктовано название стихотворения Бродского “В разгар холодной войны”? Партнеры по “холодной войне” стали другими, но по сути для России ничего не изменилось.

Рассмотрим еще одно стихотворение Бродского “Подражание Горацию”, которое было написано приблизительно в 1993 году.

Судя по стихотворениям, которые относятся к этому времени (“Памяти Клиффорда Брауна”, “Письмо в академию”, “Михаилу Барышникову”, “Надпись на книге”, “Новая Англия”), 1993 год стал одним из самых трагических в жизни Бродского. Однако мрачное восприятие поэтом своей судьбы никак не отразилось на его политических и гражданских взглядах. Стихотворение начинается с обращения:

Лети по воле волн, кораблик.

Твой парус похож на помятый рублик.

Из трюма доносится визг республик.

Скрипят борта.

Название “Подражание Горацию” никого не может ввести в заблуждение: летящий по волнам “кораблик”, чей парус похож на “помятый рублик”, а кормщиком является “Боря”, однозначно соотносится с Россией. На пути к морю этот “кораблик” поджидают опасности, но поэт выражает уверенность в том, что все они будут благополучно преодолены.

В напутственном слове, обращенном к своей стране, Бродский пытается не столько предостеречь, сколько ободрить ее: “Лети, кораблик, не бойся бури”; “Лети, кораблик! не бойся острых / скал”. В последнем предложении поэт говорит о том, что продвижение ее на пути к “подлинно постоянной демократии” не будет гладким, но только так можно обрести свободу — “стать частью морю”: “Но ты, кораблик, чей кормщик Боря, / не отличай горизонт от горя. / Лети по волнам стать частью моря, / лети, лети”. В этом предложении “кораблик” можно заменить на “Россию” без ущерба для смысла и размера стихотворения.

**\* \* \***

Вопрос о гражданской позиции поэта-эмигранта чрезвычайно сложен и вряд ли может иметь однозначное решение. К тому же представления, которые уже сложились о Бродском и его творчестве в эмиграции, не так просто изменить или поколебать, потому что они имеют давние корни и объективные причины для существования.

Андрей Битов как-то сказал: “Эмиграция — это оскорбление человеческого достоинства на всю жизнь”. Каждый переживает это оскорбление по-своему, неизменным остается одно — болезненное отношение к тому, что произошло, и вполне естественная обида. “Ну как там в России, по-прежнему плохо, да?” — по словам Битова, этот вопрос нередко можно услышать в эмигрантской аудитории. Оказавшись выброшенным за пределы круга, к которому привык, человек пытается, часто даже не осознавая того, исправить допущенную несправедливость, получить хотя бы косвенное подтверждение, что “там” после его отъезда ничто не может измениться к лучшему.

Может быть, поэтому и за границей, и в России 12 так непоколебимы стереотипы восприятия личности Бродского и так охотно поддерживаются мифы о недоброжелательном и даже пренебрежительном отношении поэта к стране, из которой он вынужден был уехать. Стихотворные же тексты свидетельствуют совсем о другом.

Находясь в эмиграции, Бродский с повышенным вниманием и крайне эмоционально воспринимал все, что происходило в России — радовался успехам и болезненно переживал неудачи. Отъезд не повлиял на взгляды поэта, а значит, хотим мы этого или не хотим, нравится это кому-то или не нравится, в своих произведениях лишенный российского гражданства Бродский оставался гражданином той страны, которую он покинул.

**Список литературы**

1 Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 2000. С. 54.

2 Там же. С. 54–55.

3 Лотман М. На смерть Жукова (1974). В сб.: Как работает стихотворение Бродского. Ред. Л. Лосев, В. Полухина. М.: НЛО, 2002. С. 65.

4 Там же.

5 Там же. С. 67.

6 Там же. С. 75.

7 Бухаркин П. Е. Судьбы Петербургского текста русской литературы // Мир русского слова. 2003. № 1 (14). С. 87. О Петербургском тексте см. также: Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы (Введение в тему). В кн.: Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995.

8 Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 2000. С. 19.

9 Лотман М. На смерть Жукова (1974). В сб.: Как работает стихотворение Бродского. Ред. Л. Лосев, В. Полухина. М.: НЛО, 2002. С. 66–67.

10 Монахов В. Прощание с Жуковым, на котором меня поцеловал Брежнев // Парламентская газета, № 464 от 5 мая 2000 г. С. 4. См. также: Карпов В. Маршал Жуков. М.: Вече, 2002. С. 535.

11 Плешаков К. Бродский в Маунт-Холиоке // Дружба народов. 2001. № 3. С. 185.

12 Сравните: “Вся эта гражданская лирика (так она и называлась, и под этим названием в школе проходилась) высохла, пожелтела и превратилась в архивный документ для историка, а славные эти имена сияют лишь под их непосредственно лирикой, и, выходит, Бродский всех перехитрил, потому что золотого своего времени на гражданский пафос ни секунды не истратил” (Ким Ю. Однажды Михайлов. М.: Время, 2004. С. 268).

**Сноски**

1 Ди-Пи (Displaced Person (англ.)) — перемещенное лицо или лицо без гражданства.

2 Надо отметить, что желание наставить поэта “на путь истинный” не давало покоя многим его современникам. Здесь уместно вспомнить другое стихотворение Бродского “Народ”, написанное в 1964 году в ссылке. Стихотворение, о котором Анна Ахматова записала в своем дневнике: “Или я ничего не понимаю, или это гениально как стихи, а в смысле пути нравственного это то, о чем говорил Достоевский в „Мертвом доме”: ни тени озлобления или высокомерия, бояться которых велит Федор Михайлович...”, в тогдашнем окружении поэта было воспринято как “стихи на случай”, “послушное стихотворение”, написанное исключительно для того, чтобы “задобрить власти”. В шестидесятые годы насмешки и обвинения возымели успех, и Бродский не включил “Народ” в сборники своих стихотворений; оно до сих пор остается неопубликованным. См. об этом: Лев Лосев. О любви Ахматовой к “Народу”. В сб.: Мир Иосифа Бродского. Путеводитель. СПб.: Звезда, 2003. С. 325–342 (комментарий. — О. Г).

3 Сравните, например: “…„яд” текста находится достаточно близко, чтобы все в деталях видеть, но недостаточно близко, чтобы что-нибудь услышать. ‹...› Теоретически можно было бы предположить, что дело идет о теле- или кинорепортаже. ‹…› Однако это предположение отвергается все тем же ветер сюда не доносит мне звуков: едва ли разумно было бы заключить, что автор сидит далеко от телевизора” (указанное издание, с. 66, 75); “Наконец, в IV строфе появляется и образ самой истории, однако парадоксальным образом речь идет здесь не о прошлом, но о будущем” (с. 72); “Следует обратить внимание на очередное несоответствие: живое описывается как неподвижное и холодное (замершие ассоциируются с застывшими), в то время как мертвый Жуков активен (его не увозят, он уезжает сам), подвижен и пламенен”; “„На смерть Жукова” преподносит нам очередную неожиданность: речь идет о пролитой крови исключительно своих солдат, гибель которых резко контрастирует с глухой и штатской кончиной отправившего их на убой” (с. 74) (подчеркивание. — О. Г.).

4 Сравните, например: “Он (текст стихотворения. — О. Г.) весь пронизан несоразмерностями и несуразностями” (с. 67); “Бродский, проявлявший вообще исключительную чуткость к структуре стиха (что не мешало ему, однако, ошибаться даже в названии размеров)...” (с. 69); “кажется, что поэт ставит в строку первое ему попавшееся слово, вообще не заботясь о стилистическом регистре”; “Во-первых, для Бродского важен диапазон стилей; во-вторых, сам стилистический беспорядок (равно как и беспорядок жизненный, ср. хотя бы: Помнишь свалку вещей... — именно свалка достойна памяти, в отличие от великих дел и слов, которые поглотит алчная Лета)” (с. 72–73), и т. д.

5 В статье “Певец империи и провинции” (“Кулиса”, № 10 от 15 июня 2001 г.) В. Шохина пишет о значении слова “прахоря” в контексте стихотворения: “Неожиданное словцо „прахоря” („сапоги” — на лагерном жаргоне) как бы высвечивает эту тему светом ГУЛАГа”.