

## БРОДСКИЙ

### Из Стокгольма — с любовью

Стокгольм лежит, как это легко обнаружить на карте, чуть южнее устья Невы и чуть западнее устья Вислы. Последнее замечание связано с пристрастиями не спецкора, но самого лауреата: его связи с Польшей и польской поэзией общеизвестны, а в эти дни ему к тому же привезли оттуда охапку прессы — официальной, включая знаменитый «Пшекруй», по которому все наше поколение училось читать по-польски<sup>1</sup> (что сейчас крайне смешит наших польских друзей), с целой полосой, посвященной Бродскому. С исторической родины прибыл наконец долго ожидаемый «Новый мир» с публикацией шести стихотворений, вызвавшей гораздо более неистовые восторги у западной прессы, чем у автора.

В Стокгольме Иосиф действительно был окружен любовью, и, наверно, это помогло ему, с его больным сердцем, выдержать все утомительное великолепие «нобелевской недели».

В Нобелевской лекции, с которой наши читатели уже знакомы, Бродский словно сконцентрировал все, что имеет сказать, однако вновь и вновь: 8 декабря после лекции, 9-го после спектакля в Драматическом театре (инсценировки ленинградского процесса 1964 года), 11-го после чтения стихов в Доме культуры — ему приходилось отвечать, в основном, на те же вопросы, на которые он уже дал ответ в тексте лекции (то же происходило и во время многочисленных интервью). Он отвечал терпеливо, вновь и вновь повторяя свои ступенчатые, но предельно ясные формулировки. Иногда все-таки вопросы были выводами из услышанного, а не просьбой заново разъяснить уже и так ясно сказанное. Но и выводы, как оказалось, могут быть полярно противоположными. Об этом свидетельствовали два вопроса, заданные после лекции: «Не кажется ли вам, что ваша критика Запада напоминает солженицынскую?» — и: «Почему это у вас получается, что все плохо только на Востоке?» На первый вопрос Иосиф ответил: «Да, пожалуй...», — на второй: «Думаю, что вы меня плохо прочитали» (лекцию он читал по-русски, шведский и английский переводы были розданы публике).

Кто слышал, как Бродский читает стихи, тот, взяв в руки текст, сможет приблизительно вообразить, как он читал лекцию. Это была та же его каденция, но без поддержки рифмы и метра полностью опирающаяся на смысловую и синтаксическую структуру текста<sup>2</sup>. Напряженные повышения и падения (перед новым взлетом) голоса и тона с невероятной силой выявляли суть каждой фразы, оборота, слова. Слава

<sup>1</sup> В интервью польскому журналисту Ежи Ильгу Бродский сказал, что, когда он был в ссылке, я подписала его на «Пшекруй», о чем я, естественно, уже успела позабыть. — Прим. 2004.

<sup>2</sup> См. аудио запись Лекции в Библиотеке *ImWerden*:  
(<http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=1293>)

Богу, это чтение было записано корреспондентами вещающих на СССР радиостанций и чуть ли не в тот же день пошло в эфир.

Все это «вокруг да около» не менее важно, чем сама нобелевская церемония, но все-таки главным днем было 10 декабря. 1700 человек заполнили Концертный зал; король, королева, восемь лауреатов, члены Шведской Академии, Шведской Академии наук, правления Нобелевского фонда сидели на сцене; на балконе над сценой играл Стокгольмский филармонический оркестр под управлением Николаса Клеобери; профессор Ларс Гилленстен, председатель правления Нобелевского фонда, произнес речь, посвященную трехсотлетию публикации ньютоновских «Оснований» — «книги, оказавшей решающее влияние на все области нашей западной культуры». Чередуемое с музыкой, началось вручение премий. Каждый лауреат стоя выслушивал обращенную к нему приветственную речь — Иосифа Бродского приветствовал проф. Стуре Аллен, постоянный секретарь Шведской Академии. И вот король вручил и нашему лауреату нобелевский диплом и медаль — на следующий день фотография этой сцены появилась на первых страницах важнейших стокгольмских газет, а «Свенска дагбладет» дала ее под заголовком «Король и диссидент».

После церемонии вручения в Городском зале состоялся банкет. 1200 человек — мужчины все во фраках; был, правда, один китаец — наверно, дипломат (другому бы не позволили) — в маоистской спецовочке. Советских ни дипломатов, ни журналистов не было, зато было немало эмигрантов.

Не будем описывать банкет, дабы не сбиться на арию «Каким вином нас угощали...», но было, честное слово, очень хорошо. Без дураков. Без чопорности и развязности. С веселым студенческим оркестриком, с серьезным студенческим хором, из рядов которого, впрочем, вырвался солировать пародийный «итальянский тенор». С балом после банкета (ах, как шведы отплясывали!) — и во время бала лучше всего удалось повидаться и поболтать с совсем усталым, но как-то светло расслабившимся, размягченным Иосифом.

А на следующий день еще было чтение стихов: шведские переводчики читали стихи по-шведски, Иосиф — по-русски. Магнитофоны теоретически были запрещены, но работали в большом количестве. Празднества продолжались.

12 декабря Иосиф Бродский отбыл в свой родной Нью-Йорк, но этого я уже не наблюдала, отбыв накануне в свой родной Париж.

*«Русская мысль» №3704, 18 дек. 1987*

## По улице Бродского

Иосиф приехал в Москву...

Нет, сначала приехал Илья Авербах (ныне — давно уже покойный) и привез стихи до того нам неизвестного поэта. Как раз тогда Алик Гинзбург готовил третий,

ленинградский выпуск «Синтаксиса» — и стал первым издателем Иосифа Бродского. (Хотя и не его одного.) А я в этом участвовала как машинистка.

Иосиф приехал поздней осенью того же 60-го года, когда Алик уже сидел за «Синтаксис». Он позвонил мне, назвал себя — я сказала, что знаю, кто он, знаю его стихи. Мы разговаривали, гуляя по дождливым (так мне помнится — дождливым, а если забыла, то уже некому поправить) московским улицам, потому что у меня дома не было даже того пространства, какое было у него в Ленинграде, в ныне знаменитых «полутора комнатах». Разговаривали, разумеется, о стихах, о поэтах.

Разница в четыре года в том возрасте (20 и 24) весьма увесиста, к тому же я была в Москве уже «известная поэтесса», хоть и не успела напечататься в «Синтаксисе». Одним словом, приехал молодой поэт представиться мэтру. Тем не менее, на «вы» он ко мне обращаться, видимо, не хотел, а сразу на «ты» ленинградская воспитанность не позволяла. И разговаривал он на польский манер: «А каких поэтов Наташа любит?»

Мы договорились, что, как только я приеду на зимнюю сессию (я училась заочно на ленинградском филфаке), он меня познакомит со своими друзьями-поэтами.

Как оказалось, он был тогда среди них — или чувствовал себя — еще не вполне равным, мальчишкой. Или из гордости опасался, что ему могут указать такое место. Поэтому, хотя с Димой Бобышевым Иосиф познакомил меня сразу, к Рейнам повести не решился.

— Позвони им и скажи, что ты знакомая Сережи Чудакова.

Рекомендация довольно сомнительная (это оказалось неважно — меня там заочно знали). А о Чудакове Иосиф позднее написал «На смерть друга». Но тот выплыл из небытия — оказался жив.

И все-таки окончательно эта четверка поэтов — впрочем, кроме Димы, друга с первой минуты, — вполне признала меня только вслед за Ахматовой (Найман, конечно, и потом еще долго колебался). Но и правда, от множества написанного до 62-го года я мало что оставила в живых, зато к Ахматовой пришла со стихами что надо. У Лидии Корнеевны есть упоминание о том, как Бродский ночевал в Москве у Корниловых и проспориал всю ночь с Володей. А спорили они из-за меня — из-за моего «Бартока» («Концерт для оркестра»), который, впрочем, оба знали наизусть. Что не помешало Иосифу, когда в «Ардисе» он держал корректуру моей книги «Побережье» (честное слово, так и написано: «Корректор И. Бродский»), пропустить именно в этом стихотворении целую строку...

В 63-м году летняя сессия у меня была в мае, и я праздновала день рожденья в Ленинграде. Бродский пришел с подарком в виде экспромта: «Петропавловка и Невский без ума от Горбаневской». Уже в эмиграции, поздравляя его с очередным днем рожденья, я напомнила ему, что мы оба — Близнецы, только моя дата рождения — на два дня позже. Он задумчиво произнес, казалось бы, банальную фразу: «В мае родились — значит, нам маяться», — но прозвучало это совсем не банально.

В тех самых «полутора комнатах» он мне подробно — можно сказать, структурно — рассказывал еще лежавшего в черновиках «Исаака и Авраама». Например, про КУСТ — что́ будет значить каждая буква. Все точно как потом в поэме, но *рассказывал*. Это меня поражало: я не знала — и до сих пор плохо понимаю, — что стихи пи-

шутся еще и так, что поэт заранее все знает и планирует. (Но можно вспомнить и пушкинские планы.)

Когда Иосиф уже был в ссылке, меня позвали читать стихи во ФБОН. И я там, помимо своих, прочла еще большой отрывок из «Исаака и Авраама». Я его «пропагандировала», и не только потому что он в ссылке.

Уже тогда для меня он стал «первым поэтом» среди нас, а после смерти Ахматовой — и просто первым. Сейчас у меня такое ощущение потерянности, как бывает, когда умер старший в роде.

И в тех же «полутора комнатах» — то есть, надо понять, не во всех полутора, а в своем отгороженном углу — плакался он мне (слово «плакался» — не преувеличение) в январе 64-го года, когда друг-поэт увел у него Марину Басманову. Я только что впервые попала в немецкие залы Эрмитажа (обычно закрытые, потому что не хватало зрителей) и сказала, что краховская Венера напомнила мне Марину.

— Я всегда говорил ей, — воскликнул Иосиф, — «ты — радость Крахаха».

Много лет спустя — видно, чтобы до конца изжить былую, но не отпускавшую его любовь к М. Б., — он написал не столько даже горькие, сколько злые, последние посвященные ей стихи. Они были среди присланных в «Континент». Максимов смутился: «Можно ли так о женщине, которую все-таки любил?» Я тоже смутилась, звонила.

— Так надо, — отрезал Иосиф. Стихи были напечатаны.

Друга он не простил никогда. (Да и тот его тоже.) Правда, в одну из наших встреч в Париже Иосиф вдруг принялся как-то славно, ласково вспоминать о нем, только неожиданно называя «Митя» (верно, так Марина его звала). Но на встречу «Континента» в Милане, когда узнал, что там будет Дима, отказался приехать.

— Нет. Не могу его видеть.

На Бродского уже завели дело. Грозил неминуемый арест. Все его уговаривали срочно уезжать из Ленинграда. Но он оставался — ждал возвращения Марины. Вернулась она к нему уже в ссылку.

О приговоре Иосифу вечером в день суда сообщил Витя Живов в антракте концерта ансамбля старинной музыки Андрея Волконского. Отсюда в «Три стихотворения Иосифу Бродскому» попал Телеман — он был в программе вечера.

Один раз он написал мне из ссылки — просил растворимого кофе. Правда, просьба о кофе была в конце письма, а письмо на четырех страницах. Пропало — думаю, захватили на последнем обыске, в папке без описи, куда валили что ни попадя, обещая, что во время следствия вызовут понятых и составят протокол. Но не вызвали и не составили.

После ссылки мы виделись издали на похоронах Ахматовой да еще где-то раз, может быть два, мимолетно встретились. Я уже по уши ушла в самиздат и в то, что потом стали называть правозащитой, а по-нерусски — диссидентством, и старалась не втянутых в эти дела не подводить знакомством со мной. Да и Иосиф казался мне слишком знаменитым, вращающимся в светских кругах. Хотя бы по стихам Бродского тех лет видно, как я ошибалась.

А в эмиграции мы подружались снова, хотя чаще говорили по телефону, по континентским делам или просто так, чем виделись. Несмотря на все опечатки, я

была необычайно тронута тем, что он был моим корректором. Честь великая, а хорошим корректором *Иосиф Бродский* быть не обязан.

Он уехал вскоре после того, как я вышла из тюрьмы. Когда в Москве появился «Вестник РСХД» с его новыми стихами, я переписала их все и отправила Гарику [Суперфину] в лагерь.

Однажды по телефону из Парижа в Нью-Йорк, заминаясь от неловкости, что собралась произносить явно надоевшие ему похвалы, я все же вымолвила: «Знаешь, Иосиф, я всегда любила твои стихи, но то, что ты писал до эмиграции, я любила не всё, а теперь просто все до одного». И вдруг он с детской радостью ответил:

— Нет, правда?

И я обрадовалась, что все-таки решилась это сказать. Оказывается, ему это было нужно!

Но и он меня раз похвалил. В вышепомянутую встречу в Париже я ему сказала: «А вот Дима написал, что Ахматова вам четвертым советовала — потому что, мол, для «школы» нужна женщина — «взять Горбаневскую». А вы меня не взяли».

— И правильно сделали, — весело засмеялся Иосиф.

Но вечером он мне позвонил:

— Неправильно сделали!

Я отдала ему в тот день новые стихи, чтоб он отвез их в Нью-Йорк Саше Сумеркину. Иосиф прочел «Классическую балладу», потом прочитал ее вслух Веронике — два раза! — и не откладывая позвонил. Впрочем, предложил одну поправку. У меня было: «Но уста им тут же связала / любовь, а не страх».

— Надо «любовь, не страх», — сказал Иосиф. Так и осталось.

В Нью-Йорке мы просидели с ним много часов над моим переводом «Поэтического трактата» Милоша. Это был уже последний черновик, после того как его читали многие, включая самого автора, и я переделывала перевод множество раз по чужим указаниям и своему вдохновению. Иосиф прошелся по всему тексту, и мы еще много чего исправили, а потом Чеслав сказал мне: «После Иосифа могу больше не смотреть».

И еще была — теперь можно сказать забавная, но в тот момент такой не казавшаяся — встреча в Нью-Йорке. В декабре 80-го, когда угроза советской интервенции в Польше казалась неизбежной. Мы сидели с Иосифом, Томасом Венцловой и еще одним литовцем и совершенно серьезно обсуждали план организации интербригад для защиты Польши. И, конечно, все четверо собирались высадиться, по возможности, с первым десантом.

А улица Бродского, тоже попавшая в мои стихи, хотя и не посвященные Иосифу, но с мыслью о нем, — в нынешнем Санкт-Петербурге Михайловская. Теперь — не переименовать ли обратно?

«Русская мысль» №4111, 1 февр. 1996

**Три половинки карманной луковицы. Иосиф Бродский. Примечания папоротника. [Bromma, Sweden, 1990]. Joseph Brodsky. Démocratie! (Pièce en un acte). Trad. du russe par Véronique Schiltz. [Die, France], «A Die», [1990]. Двухязычное издание.**

Две новые книжки Иосифа Бродского вышли в начале прошлой осени в двух концах — на севере и юге — Европы. Не на крайнем севере и не на крайнем юге, а в двух городках, как раз в меру отстоящих от вечных льдов и вечной лазури. Да и Европы тоже нашей, здешней, Западной: и на востоке Европы издают Бродского, но там это поспешно необходимые избранные для тех, кто не мог получать, как мы тут, каждый новый сборник, каждую новую журнальную публикацию сразу по выходе в свет, а отдельные счастливики — и раньше. Мне, как нетрудно понять, везло: я читала подборки стихов Бродского в тот момент, когда очередная машинопись приходила в редакцию «Континента». Здесь уместно напомнить, что и пьеса «Демократия!», и все стихотворения, вошедшие в сборник «Примечания папоротника», впервые были напечатаны в «Континенте», где появился также раешник, озаглавленный «Представление» и не удостоившийся издания отдельной книгой. Тем не менее я живо воображаю себе эту несуществующую книжку — с картинками в пол-листа (жаль, что нет уже на свете Конашевича), с одной-двумя строфами на разворот, разноцветную, мрачно-веселую и (что важно для меня в рамках этой рецензии) перекидывающуюся мостиком от «Примечаний папоротника» к «Демократии!».

Без «Представления», примерно одновременного и пьесе, и стихам из новой книги для свежего читателя между последними и первой разверзается если не бездна, то глубокий овраг. То, что придает оврагу единый профиль, — свойственная Бродскому в последние годы озабоченность делами мира сего в наступающем-наступившем «конце века». Наиболее прямо и полно она выразилась в статье, написанной поэтом для журнала «Курьер ЮНЕСКО», частично — в некоторых более ранних интервью. С наибольшей, позволю себе так сказать, геополитической конкретностью — в обоих драматических сочинениях. А глубже всего и интимнее — конечно, в стихах; на то они и лирика. Но и в их материи, в их поэтике обнаруживается нечто, что я назвала бы, не настаивая на точности термина, псевдо- или квазипублицистикой. Во всяком случае, замечу, что и без мостков раешника и жердей «чистой» публицистики разные склоны оврага оказываются не совсем чужими.

Пьесу «Демократия!» в ее «материальном» аспекте постигла забавная судьба. Написанная летом 89-го года, она вышла в свет после событий осени того же года, после всех шелковых и ежовых революций, — ироническое, полуфантастическое предсказание обернулось пародией на действительность. И сегодня, если ехать по карте, «от моря до моря», пародия продолжает приобретать то обидно извращенные, то умопомрачительно натуралистические очертания. Все же и в первом случае она остается пародией, а не выдумкой, фантазией, какую писал автор для своего (значит, и нашего) развлечения и — «тем, кого это касается», в предостережение.

Ныне оба компонента: развлекательная основа и назидательный уток (или, если желаете, наоборот) — целы, но, поскольку действительность причудливо меняется, пьеса не устает обнаруживать новые краски. Так, закулисная, пребывающая на другом конце телефонного провода фигура «ихнего» министра иностранных дел Чучме-

кишвили совсем недавно озарилась отблесками новоявленной славы почти одноименного «борца с диктатурой». Как и встарь, остается истиной: «мир — театр»...

«Мир — стихи», — такого не скажешь. Стихи — мир, да, но другой, свой собственный, хотя по камушку, по кирпичику и позаимствованный из этого. Стихи Иосифа Бродского — мир вообще особый и, при наличии ряда постоянств (констант), на месте не стоящий. «Примечания папоротника», несмотря на свой небольшой объем (23 стихотворения, хотя большей частью, как это свойственно Бродскому, длинных), — по моему впечатлению, некоторый рубеж в жизни этого мира, а возможно, и в жизни поэта.

Вошедшие в книгу стихи относятся, грубо говоря, ко времени между Нобелевской премией и 50-летием Бродского. Неважно, значили ли что-то (внутренне) эти даты для поэта или нет — в любом случае «рубежные» стихи пришлись на этот отрезок времени. Однако сам этот их характер привязан к другому факту хронологии — концу века. Тем они и «рубежны», что он — рубеж.

По силе презренья догадываешься:

новые времена.

(«Примечания папоротника»)

Новые времена! Печальные времена!

(«*Fin de siècle*»)

...мир вокруг

меняется так стремительно, точно он стал колотиться  
дурью, приобретенной у смуглого инородца.

(«*Кончится лето, Начнется сентябрь. Разрешат отстрел...*»)

В новой жизни, в гостинице, ты, выходя из ванной,  
кутаясь в простыню, выглядишь, как пастух  
четвероногой мебели, железной и деревянной.

(«*Новая жизнь*»)

От пастуха и мебели недалеко и до кентавров — человекодивана, человекоавтомобилья. «Помесь прошлого с будущим, данная в камне, крупным планом» («Кентавры III»). Или не в камне: «...наезжая впопыхах друг на дружку, меся колесом фанеру» («Кентавры I»). Или без упоминания кентавра как такового:

Часто чудится Греция: некая роща, некая  
охотница в тунике. Впрочем, чаще  
нагая преследует четвероногое  
красное дерево в спальней чаще.

(«*В этой маленькой комнате все по-старому...*»)

Что до женских фигур — нимф и т. п. — они  
выглядят незаконченными, точно мысли;

каждая пытается сохранить  
даже здесь, в наступившем будущем, статус гостя.  
(«Аллея со статуями из затвердевшей грязи...»)

И вплоть до:

Все переходят друг в друга с помощью слова «вдруг»...  
(«Кентавры IV»)

А несколькими строчками выше:

...совершенно неважно, который век или который год.

Так важно или неважно? Строка с «совершенно неважно» самим отрицанием, опровержением включает тему века, года, хронологии с не меньшей силой, чем заглавие «Fin de siècle». Строка:

Ибо время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии

(из стихотворения «Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером...») — представляет бесправному времени право быть предметом суждения и кирпичиком стиха. Двустипшие (оттуда же):

...но забыть одну жизнь человеку нужна, как минимум,  
еще одна жизнь. И я эту долю прожил,

— вдруг подводит нас вплотную к «новой жизни» как третьей по счету.

. . . . .  
когда ты невольно вздрагиваешь, чувствуя, как ты мал,  
помни: пространство, которому, кажется, ничего  
не нужно, на самом деле нуждается сильно во  
взгляде со стороны, в критерии пустоты.  
И сослужить эту службу способен только ты.  
(«Назидание»)

Видно, и время нуждается «во / взгляде со стороны, в критерии пустоты», и в «Примечаниях папоротника» поэт служит ему службу, по-моему, вернее, чем пространству, и обостреннее, чем когда бы то ни было прежде.

Две половинки карманной луковицы после восьми  
могут вызвать слезы.  
(«В этой маленькой комнате все по-старому...»)



Настоящее и прошлое в стихах Бродского перестукивались всегда, и чаще всего именно через стенку пространства. В новой книге небывалое прежде место занимает будущее, и непривычно слышать, как Бродский говорит (стихотворение «Только пепел знает, что значит стореть дотла...»):

Но я тоже скажу, близоруко взглянув вперед,

— не назад и не по сторонам. Сношения трех устойчивых ипостасей времени происходят теперь через рухнувшие стенки (а может, и раньше не существовавшие?). Идея «конца века», начав со вздохов о том, каковы «новые времена» (см. выше), замешивает кентавровую смесь из новых, старых и прочих.

Век на исходе. Бег  
времени требует жертвы, развалины. Баальбек  
его не устраивает; человек  
  
тоже. Подай ему чувства, мысли, плюс  
воспоминания. Таков аппетит и вкус  
времени. Не тороплюсь,  
  
но подаю. Я не трус; я готов быть предметом из  
прошлого, если таков каприз  
времени, сверху вниз  
  
смотрящего — или через плечо —  
на свою добычу, на то, что еще  
шевелится и горячо  
  
наощупь.  
(«*Fin de siècle*»)

По-моему, мир стихов Иосифа Бродского, двигаясь по своей основной (по крайней мере, основной на протяжении последних лет пятнадцати) координате «пространство-время», в книге «Примечания папоротника» достиг некой пороговой точки, перевала. Что за ним? Стоя на перевале («на пустом плоскогорье, под / бездонным куполом...»), поэт и сам, наверно, не знает, что — за. Время придет — и он, и мы узнаем. А пока:

В горах продвигайся медленно: нужно ползти — ползи.  
Величественные издалека, бессмысленные вблизи,  
горы есть форма поверхности, поставленной на попу,  
и кажущаяся горизонтальной вьющаяся тропа  
в сущности вертикальна. Лежа в горах — стоишь,  
стоя. — лежишь, доказывая, что лишь  
падая ты независим. Так побеждают страх,  
головокружение над пропастью либо восторг в горах.  
(«*Назидание*»)

Поэтому лучше бесстрашие! (...)

Внемлите же этим словам, как пению червяка,  
а не музыке сфер, рассчитанной на века;  
глуше птичкиной песни, оно звончей, чем щучья  
песня.

(«Примечания папоротника»)

И наконец:

В заметаемой снегом  
пещере, своей не предчувствуя роли,  
младенец дремал в золотом ореоле  
волос, обретавших стремительно навыв  
свеченья — не только в державе чернявых,  
сейчас, — но и вправду подобно звезде,  
покуда земля существует: везде.

(«Бегство в Египет»)

И что же, какое время мы видим на этой луковице? Самое точное: между

жизнью сейчас и вечной  
жизнью, в которой, как яйца в сетке,  
мы все одинаковы и страшны насадке,  
повторяющей средствами нашей эры  
шестикрылую помесь веры и стратосферы»

(«Кентавры III»).

*Русская мысль*, №3863, 25 янв. 1991

**Иосиф Бродский — размером подлинника. Иосиф Бродский. Размером подлинника. Сборник, посвященный 50-летию И. Бродского. Составитель Г. Ф. Комаров. Таллин, 1990.**

Как, собственно, называется этот сборник? Лишь по косвенным данным удостоверяешься, что перед нами книга «Иосиф Бродский размером подлинника», а не: Иосиф Бродский (автор). Размером подлинника (заглавие). Вдобавок, если на титульном листе мы не имеем ничего другого, кроме четырех строчек-слов названия, то шмуцтитул, куда вынесены выходные данные, наискось пересечен — в порядке то ли эпиграфа, то ли еще одного, дополнительного названия — фотокопией строки: «На каждого мосье — свое досье» (из записной книжки поэта).

Эта строка позволяет как бы «прояснить» загадочное и притягательное название сборника, очень «бродское» и дословной расшифровке не поддающееся. Корпус сборника, распадающегося на две части: тексты поэта и статьи о нем, — и составляет «досье». Забота авторов и составителей — верность этого досье подлиннику, та, которую находишь не в сыскном досье (верность деталей), а в хорошем переводе (верность дыхания).

Стихов Бродского в сборнике нет (кроме, разумеется, приведенных в порядке цитат, вплоть до весьма обширных — как в статье Я. Гордина «Другой Бродский»). Как автор, Иосиф Бродский представлен в книге прозой (или, если угодно, эссеистикой). Три знаменитых текста: «Путешествие в Стамбул», «Посвящается позвоночнику» и «Об одном стихотворении» — предварены двумя небольшими, зато печатающимися впервые. Это «Неотправленное письмо» и «Азиатские максимы. (Из записной книжки 1970 г.)». «Неотправленное письмо», относящееся к 1962-1963 гг., ко времени дискуссии вокруг реформы орфографии (можно вспомнить написанное по этому же поводу, но отправленное и опубликованное письмо А. И. Солженицына), дает несколько поводов к удивлению. Прежде всего сам факт, что сознательный отщепенец Бродский намеревался, видимо, обратиться со своими соображениями в советскую печать. Гораздо меньше удивляет, что письмо осталось неотправленным, но намерение в данном случае достаточно весомо. Письмо производит впечатление исключительной стилистической сдержанности: 22-летнему автору слишком важно то, что он пишет, и он пытается выбирать слова так, чтобы не отпугнуть редактора, на стол к которому попадет письмо (правда, чем ближе к концу письма, тем резче и индивидуальней становится стиль). В то же время замечаешь, что уже тогда, притом в связи со специфической, относительно узкой темой, Бродский высказывает некоторые свои заветные мысли о языке:

«Сложность языка является не пороком, а — и это прежде всего — свидетельством духовного богатства создавшего его народа. (...)

...фонетика — это языковой эквивалент осязания, это чувственная, что ли, основа языка. (...)

...мы рискуем получить язык, обедненный фонетически и — семантически. При этом совершенно непонятно, во имя чего это делается. Вместо изучения и овладения этим кладом — пусть не скоропалительным, но сколь обогащающим! — нам предлагается линия наименьшего сопротивления, обрезание и усекновение, этакая эрзац-грамматика. (...)

Письмо должно быть числителем, а не знаменателем языка. Ко всему представляющемуся в языке нерациональным, следует подходить осторожно и едва ли не с благоговением, ибо это нерациональное уже само есть язык, и оно в каком-то смысле старше и органичнее наших мнений. К языку нельзя принимать полицейские меры: отсечение и изоляцию. Мы должны думать о том, как освоить этот материал, а не о том, как его сократить. Мы должны искать методы, а не ножницы. Язык — это великая большая дорога, которой незачем сужаться в наши дни».

Я сказала бы, что все это звучит не менее остро сегодня, когда русскому языку угрожают иные, но аналогичные опасности.

Парадоксальным образом, сборник «Иосиф Бродский размером подлинника» вместе с текстом «Неотправленного письма» попал ко мне в руки примерно в те же дни, когда я узнала из газет, что «российский парламент» установил в РСФСР новый праздник — «День славянской культуры» — в день святых Кирилла и Мефодия, 24 мая, то есть... в день рождения Бродского. Не думаю, что поэт, сподобившийся родиться на Кирилла и Мефодия, пришел бы в восторг от выражения «славянская культура». Славянских культур — не меньше, чем славянских народов, «...другой язык, будь он трижды славянский, это прежде всего другая психология», — писал Бродский в том же юношеском письме, защищая русский язык от реформаторов, которые выдвигали «совершенно поразительную научную аргументацию, взывающую к примеру других славянских языков». «Народные депутаты», безусловно, одушевлялись наилучшими чувствами, но употребление слова «культура» во множественном числе оказалось им не по силам.

Тексты Иосифа Бродского (хоть их и немного — вдобавок к названным, еще «континентское» интервью, взятое Виталием Амурским) занимают добрую половину книги. Вторую составляют статьи, очерки, мемуарные заметки.

Собственно, здесь только мы и можем определять, решена ли поставленная задача изобразить поэта «размером подлинника»: сам он, выступающий в первой части книги, по определению должен быть равен себе, хотя и тут, конечно, каждый вариант отбора создает не равенство, а только эквивалентность. Не исключено, скажем, что если бы к напечатанным оригинальным текстам был присоединен один переводной — и не «какой-нибудь один», а совершенно конкретный: «Полторы комнаты», — приближение к «подлиннику» стало бы предельным. Я говорю это, несмотря на то, что в этом очерке памяти родителей, умышленно написанном по-английски, почти нескрываемо звучит нежелание видеть его переведенным на русский язык...

Однако вернемся к критикам и мемуаристам. На мой взгляд, верность «подлиннику», в целом сохраняющаяся и в этой части сборника, состоит в его неакадемичности. Думаю, что за последние три года уже и внутри советских границ написано немало трудов об Иосифе Бродском, его поэтике, метафизике и проч. и что среди них, наряду с рутинной научной заумью, есть работы действительно умные и нужные, которые найдут свое место в соответствующих изданиях.

Академичность есть признак вовсе не уровня, а отношения — некоторой научной объективизации, при которой автор делает вид, что ему, в общем-то, как личности до исследуемого объекта (поэта), тоже как личности, дела нет, а что соединен он с ним как биолог с вирусом и/или астроном с туманностью. Критик или мемуарист не скрывает, что его тема — дело кровное, а его объект — предмет любви (в нашем случае; а бывает, что и ненависти). Результаты, как академические, так и «любительские», могут быть от гениальных до полной чуши.

Но общая неакадемичность второй части созвучна неакадемичности самих текстов Бродского в этом же сборнике. Единственный из них, который можно было бы назвать «литературоведческим», — разбор «Новогоднего» Марины Цветаевой. Но это типичный образец того, что можно назвать «литературоведением прочтения», построчного, пословного, нередко «по-звучного» истолкования текста разными органами мыслечувствования. И трудно себе представить такой глубины прочтение, та-

кой остроты истолкование со стороны — ну, по меньшей мере, не поэта (точнее было бы сказать не Бродского).

Среди напечатанных в сборнике текстов о Бродском очень немногие претендуют на ранг литературоведения, но и в тех откровенная отправная точка — невероятно важное, может быть, центральное место, занимаемое Иосифом Бродским и его поэзией в жизни автора статьи. В этом смысле, пожалуй, особенно показательна статья Василия Тележинского («континентский» псевдоним Алексея Расторгуева, раскрытый им в этом сборнике) «Новая жизнь, или Возвращение к колыбельной». Это чуть ли не единственная в сборнике статья о Бродском, не являющаяся стопроцентно апологетической (неясно, впрочем, можно ли назвать апологетическими, скажем, буффонады Владимира Уфлянда в стихах и прозе, но критическими их тоже не назовешь).

В поэтике Бродского последних лет автор обнаруживает «черты, разрушительные для его слога»: статическую, «позднеантичную» цитатность по отношению к собственной «классике» Бродского. «Классика», по доводам В. Тележинского, —

«...это стихи первой половины 1970-х годов, и в ее центре находится «Колыбельная трескового мыса».

И теперь, когда все уже сказано, становится легче, и воздух счастливо редет. «Колыбельная трескового мыса», «Конец прекрасной эпохи», «Флоренция», «Венецианские строфы»... где-то здесь лежит большинство тех образов, которым суждено потом разбежаться в будущее и даже, кажется, уходить отсюда в прошлое его слога. Именно они, от предметов до невидимых связей между словами, подлежат теперь «Новой жизни» и попадают в ее круг в странно, болезненно изменившемся по своей интонации, но дословном повторе. (...) Совершившееся тогда стало местом единственного возврата, местом, на которое вернуться тянет, видимо, больше, чем в место прежней жизни<sup>3</sup>. «Метафора», или перенесение становится перенесением обратно — и от новых стихов автора мы возвращаемся назад, к тому вечному их источнику, который для них необходим. Возвращаемся с радостью — и, слагая по дороге с себя риторические одежды условного «мы», я должен сознаться, что движение в эту сторону мне дается легче, чем движение по ходу времени. Я боюсь, что все сказанное выше есть форма самозащиты. Стихи того «классического» мифа поразили меня тогда настолько, насколько вообще взрыв некоей новой реальности в одной части вселенной может быть различим в другой...»

Именно то, что автор статьи слагает «риторические одежды условного «м» и безутешно выплакивается в защиту поэзии Бродского от сегодняшней поэтики Бродского, — это и есть та личная причастность, личная «уязвленность» Бродским, которая определяет экспрессию статьи, ибо ведь «лучших стихов на этом языке еще никто не пишет».

С этим последним, думаю, согласны все участники сборника, включая поэтов. В непреднамеренно возникшем цикле стихотворений Александра Кушнера обнаруживается один — не знаю, осознанный ли самим поэтом — перелом отношения к

<sup>3</sup> Странно, но в «Азиатских максимах» Иосиф Бродский из 70-го года как бы отвечает своему сегодняшнему критику прямо на страницах того же сборника: «Как будто в этом месте живет неизвестное, безымянное божество, как будто это место — его алтарь, где ты то ли принес, то ли принесешь еще ему жертву, то ли услышал уже, то ли услышишь его голос: не забывай».

Бродскому. Стихотворение 1974 года «Смотри же нашими глазами...» Кушнер заканчивает так:

Подумай так, что ты разведка  
Своих друзей в краю чужом,  
За прутья вылезшая ветка  
На общем дереве большом.

Это, собственно, очень близко к тому, что позднее, получив Нобелевскую премию, сам Бродский говорил о своем поколении, вдруг сильнее, чем прежде, едва ли даже не чрезмерно, ощутив свою принадлежность к нему. Но все-таки, по-моему, поколение поколением, а ветка эта вылезла за прутья слишком далеко.

А вот лучшее в цикле А. Кушнера (несравненно лучшее, чем более позднее и как будто дежурно-классическое «Мы свидетели. И мы, смутясь, поговорили...») стихотворение 1981 года, которое мне хочется привести целиком:

Свет мой зеркальце, может быть, скажет,  
Что за далью, за кружевом пляжей,  
За рогожей еловых лесов,  
За холмами, шоссе, заводскими  
Корпусами, волнами морскими,  
Чередой временных поясов,  
Вавилонскою сменой наречий  
Есть поэт, взгромоздивший на плечи  
Свод небесный иль большую часть  
Небосвода, — и мне остается  
Лишь придерживать край, ибо гнется,  
Прогибается, может упасть.  
А потом на Неву налетает  
Ветерок, и лицо его тает,  
Пропадает, — сквозняк виноват,  
Нашей северной мглой отягченный, —  
Только шпиль преломлен золоченый,  
Только выгиб волны рыжеват.

В коротком тексте «Несколько слов», следующем за стихами, Кушнер сравнивает поэзию Бродского со снежной лавиной, обвалом в горах. В вышеприведенном стихотворении этот образ мне кажется не столь ограниченно-горным: он шире — стихия вообще. При таком отношении не может быть ни зависти, ни счетов, только благодарность (не Бродскому, а Богу, природе или как бы это ни назвать).

*«Русская мысль», №3872, 29 марта 1991*

**Поэзия, поэтика, поэт. Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. СПб, журн. «Звезда», 1998. 320 с. 1000 экз.**

Петербургский журнал «Звезда» выпустил сборник материалов трех международных научных конференций, проходивших в Ленинграде — Санкт-Петербурге в 1990, 1995 и 1997 гг. (журнал был организатором двух последних).

К сожалению, «по разным причинам», как говорится в редакционной вступительной заметке, не попали в сборник некоторые заслуживающие внимания выступления, например, «блестящий доклад профессора Джорджа Клайна на конференции 1990 года» о проблемах перевода стихов Бродского, доклад, который «базируется на сопоставлении и анализе подлинников и английских вариантов и явился обобщением богатого опыта докладчика». Названия других выступлений, об отсутствии которых можно пожалеть, узнаешь, читая включенную в сборник программу трех конференций. Меня лично огорчило отсутствие доклада Валентины Полухиной «О словаре тропов Бродского»: видимо, редакция и/или автор решили, что хватит и двух ее докладов («Английский Бродский» и «Поэтический автопортрет Бродского»; она участвовала во всех трех конференциях), а прочитав эти два, скажу, что ни от одного из них на месте составителей тоже никак не отказалась бы. Однако и вошедшего в сборник материала вполне достаточно, чтобы увидеть, что исследователи творчества Бродского не переливают из пустого в порожнее и не застревают на чистых эмоциях, пусть даже положительных.

Действительно, отрицательных по отношению к поэту эмоций, ныне довольно распространенных в некоторых литературных кругах, в сборнике не встретишь. А между тем они существуют, плохо скрываемые или совсем не скрываемые, — в чем мне с удивлением пришлось убедиться полтора года назад, проглядывая некоторые статьи в петербургских газетах, вышедшие к первой годовщине со дня смерти Иосифа Бродского. Думаю, что в будущем этот феномен: отталкивания ли от того, чьим интонациям еще недавно так упоенно подражали, просто ли школьнической радостной вседозволенности, когда учитель вышел (навсегда) из класса, не знаю чего еще, чем еще объяснить «дикую радость» колебания пресловутого треножника, — что феномен этот тоже будет рассмотрен вдумчивыми исследователями, как рассмотрела, например, Валентина Полухина причины почти полного неприятия поэта в Англии.

Однако Бог с ними, не внесшими своего вклада в этот сборник ниспровергателями. Слишком много интересного и ценного сказано на трех конференциях, чтобы сейчас ломать голову над предметом, который я лишь предлагаю будущим исследователям.

Три слова, вынесенные мною в заголовок статьи, примерно указывают стержень каждой из трех частей сборника (материалы трех конференций в нем удачно перераспределены). Первая часть касается общих и частных проблем поэзии Бродского, вторая — поэтики как таковой, третья, включающая воспоминания, документы, посвященные Бродскому стихи, — самого поэта. Честно же говоря, все это: и сами стихи («стишки», как говаривал Иосиф), и поэтика, и биография, и даже посвященные ему чужие стихи (подбор которых в целом на редкость удачен) — все это и есть поэт, единый и неделимый. Кое-где прямо в текстах докладов (например, у Джейн Нокс —

«Поэзия Иосифа Бродского: альтернативная форма существования, или Новое звено эволюции в русской культуре»), чаще в подспудной, но явственно проступающей для читателя ниточке, соединяющей разные тексты, ощутимо глубочайшее единство поэта и «текста», поэтики и стихотворца, интонации стиха и «интонации» жизненного поведения Иосифа Бродского, того самого, кто когда-то на суде, не располагавшем ни к задумчивости, ни к откровенности, осмелился сказать: «Я думаю... это от Бога». И не странными, не преувеличенными кажутся такие темы докладов, как «Древняя стихия песни. Мужество певца и пророка в пафосе И. А. Бродского» (Ева Бруднэ-Уигли) или «Спуститься ниже мира живых» (Кейс Верхейл, о последних эссе Бродского).

Уже помянутая нами Валентина Полухина, во всеоружии показа и даже подсчета «тропов, парафраз и сравнений» анализируя поэтический автопортрет Бродского и демонстрируя, насколько «вполне в духе философии и литературы XX века лирический субъект Бродского децентрализован, фрагментарен, противоречив», насколько он «приближается к типу имперсонального поэта, ибо происходит почти полное вытеснение лирического «я» из стихотворения», — замечает «в скобках», что «так безлично изображать себя может только большая личность». И на пути неумолимого анализа автор приходит к выводу о «лирическом субъекте» поэтического мира Бродского, «стопроцентном стойке», вовлеченном «во все спекулятивные медитации на темы жизни и смерти, времени и пространства, языка и веры. Даже не будучи явлено эксплицитно, — продолжает исследователь, — лирическое «я» входит во все составные созданного поэтом метафорического квадрата: Дух — человек — вещь — слово». По-простому переформулируем это так: поэт гонит из стихов свое лирическое «я» (или совсем уж примитивно — свое «я», себя самого) в дверь, а оно (он) возвращается в окно. Но без текста В. Полухиной мы бы не осознали, как он его гонит, и как оно возвращается, и как рождается этот «небывалый в русской поэзии автопортрет», воплощающий и «новое направление в работе мысли Бродского», и «новое для русской поэзии направление поэтики».

Бродский, и правда, крайне редко говорит «я» (разве что в довольно ранних стихах — см. доклад Виктора Куллэ «Поэтический дневник И. Бродского 1961 года»), но личность, поэт и его стихи — все трое если не равны, то тождественны. Как пишет в своих «Итальянских эклогах» памяти Иосифа Бродского его друг Дерек Уолкотт:

В косматых строфах и здесь ты был занят своим...  
(пер. А. Сергеева)

Или еще один поэт, еще один друг Иосифа, Томас Венцлова в «Щите Ахиллеса», написанном «после отъезда И. Б. из Ленинграда»:

Ты, Фермопилы видевший и Трою, —  
ты со щитом стоишь. Ты есть скала.  
Ты есть скала. Ты со щитом в руке.  
Металл и ветер. Грозное звучанье.



Хоть та скала от лжи и от молчанья  
невдалеке

(пер. В. Гандельсмана)

Конечно, среди текстов петербургского сборника не все стоит на таком высоком уровне, как упомянутые здесь и многие не упомянутые (кстати, среди не упомянутых, но заслуживающих внимания текстов читатель «РМ» встретит немало знакомого: первые варианты докладов Александра Сумеркина об истории сборника «Пейзаж с наводнением», Эры Коробовой о рисунках Бродского, Георгия Левинтона о мотиве «смерти поэта» у Бродского, воспоминания Дианы Виньковецкой «Об одной беспредметной выставке» печатались у нас в газете). Что же до текстов, которые, на мой взгляд, не достигают общего уровня сборника, отмечу только один, поскольку смутивший меня доклад касается «моего подворья».

Елена Невзглядова («Петербургско-ленинградская и московская поэтические школы в русской поэзии 60-х — 70-х годов») странным образом сравнивает два списка поэтов:

«На волне так называемой «хрущевской оттепели» в литературу вошло новое молодое поколение. Москвичи — Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Владимир Высоцкий, Евгений Евтушенко, Новелла Матвеева, Юнна Мориц, Булат Окуджава, Роберт Рождественский, Олег Чухонцев, ленинградцы — Дмитрий Бобышев, Владимир Британишский, Иосиф Бродский, Галина Гампер, Глеб Горбовский, Александр Городницкий, Александр Кушнер, Анатолий Найман, Евгений Рейн, Нонна Слепакова, Виктор Соснора, Владимир Уфлянд... Список слишком велик, чтобы быть продолженным»,

— изящно заканчивает докладчица, чтобы никто не посмел приставать к ее упущениям. Станным образом, почти весь ленинградский список — поэты «непечатные» или «полупечатные», в большинстве своем ни в какую «литературу» ни на какой волне не «входившие», а москвичи — почти сплошь союзписательский список. И на сравнении двух таких списков проводятся сравнения двух «поэтик». Между тем, *ignorantia non est argumentum*, и если уж автору по молодости лет не довелось читать ни сам-, ни тамиздата, то в российской печати за последние годы (например, в «Новом мире») публиковались материалы о группе московских поэтов, включавшей Станислава Красовицкого, Андрея Сергеева, Валентина Хромова, Леонида Черткова и др. (не говоря о многочисленных публикациях, посвященных «лианозовской группе» или о целом томе стихов и теоретических работ Всеволода Некрасова). Именно с группой вокруг Красовицкого всерьез контактировали молодые ленинградские поэты при своих поездках в Москву и приездах тех в Ленинград. И, пожалуй, наша исследовательница, санкт-петербургский «историк и теоретик литературы», в своем стремлении не удлинять список промахнулась даже на ленинградской стороне, оставив за бортом такого значительного и значимого для ровесников поэта, как Михаил Еремин. Одним словом, попытка сравнения «двух поэтик» проведена на материале, искажающем перспективу.

А сама мысль небезынтересна, хотя, мне кажется, такие «коллективные поэтики» существуют недолго, пока поэты не вырастают в личностей, а поэтики — в инди-

видуальные, личностные. И сопоставление (всерьез!) Иосифа Бродского с Андреем Вознесенским, которого Бродский считал симулянтом в поэзии, весьма малопродуктивно.

*«Русская мысль» №4236, 10 сент. 1998*

**«уж-ж-жасно интересно!».** Как работает стихотворение Бродского. Из исследований славистов на Западе. Ред.-сост. Л. В. Лосев и В. П. Полухина. М., «Новое литературное обозрение», 2002. (Научное приложение. Вып. XXXVI). 303 с. 2000 экз.

Этими словами, по свидетельству Льва Лосева, откликнулся Бродский на статью Барри Шерра о своей строфике, помещенную в сборнике «Поэтика Бродского» («Эрмитаж», 1986). Хотелось бы теми же словами откликнуться и на новый («увы, окончательный», горестно отмечает Лосев) вариант той статьи, и практически на весь рецензируемый сборник.

Кому интересно? Во-первых, любому филологу, даже не занимающемуся специально Бродским, ибо большинство статей можно считать образцовыми в избранном их авторами роде или жанре. Во-вторых, любому почитателю Бродского, желающему не просто перелистывать любимого поэта, но еще и понимать, чем эти стихи заработали твою любовь. В-третьих... — учителям, школьникам, студентам, а так как на всех двухтысячного тиража заведомо не хватит, то, значит, хотя бы университетским, научным и публичным библиотекам (и опять не хватит).

А чем же так «уж-ж-жасно интересно»? Чем может быть уж так ужасно интересен стиховедческий, или интертекстуальный, или, наоборот, внутритекстовой, или еще какой анализ? Но тут нужно пройтись по статьям, вдоль и поперек книги, без этого никак не обойтись.

Начнем прямо со статьи Шерра, которая теперь называется «Строфика Бродского: новый взгляд» (новый, потому что теперь исследование проведено на всем ныне опубликованном материале поэзии Бродского, включая не только написанное после его книг 1983 г., на которых заканчивалось предыдущее исследование Шерра, но и то, что тогда оставалось неопубликованным из раннего Бродского). В заключительном абзаце статьи автор пишет:

«...наши данные убедительно свидетельствуют, что к строфике Бродский относился исключительно внимательно. (...) Резкие сдвиги от периода к периоду в строфических предпочтениях Бродского указывают на то, что в строфе он видел не только важный формальный элемент стиха, но и некие тематические импликации. Так поэзия Бродского противостояла наступательному преобладанию катрена в русской поэзии XX века. Говоря о наследии Бродского, может стать, что его немаловажным элементом является возросшее понимание русскими поэтами существенных семантических и структурных эффектов, создаваемых искусным использованием строфики».

Вывод, к которому приходит Барри Шерр, полностью подтверждается приложениями к статье таблицами («Каталог строфических форм Бродского», «Суммарные подсчеты», «Сонеты Бродского» и «Строфика Бродского — диахронический обзор»). Читать таблицы подряд, может, и не каждому по зубам, но каждый может в них заглянуть, желая что-то проверить. Я же хочу подчеркнуть, что в статье обнаруживается несомненная связь строфики и семантики. Те или иные строфы Бродского не просто «везут» или «содержат» содержание. Через строфику стихотворение «работает», как это хорошо сказано в названии сборника. Не через нее одну, конечно, в чем мы убеждаемся, обращаясь к другим статьям (хотя бы ко второй статье Барри Шерра. Она об «Эклогах» — 4-й и 5-й, зимней и летней, «более абстрактной и философичной» и «более конкретной и пасторальной»).

В статье Льва Лосева «На столетие Анны Ахматовой» (14 из 16 статей сборника посвящены конкретным стихотворениям, поэмам, циклам и озаглавлены их названиями) стихотворение Бродского исследуется по всем параметрам, от биографических (и Бродского, и Ахматовой) и до узко стиховедческих, фонетических, лексических. Но нигде это не самоцель, не регистрация самодовлеющих элементов. Среди прочего стиховедческого материала мы встречаем разбор метрической формы, так называемого элегического александрийского стиха, — как замечает Лосев, у Бродского шестистопный ямб вообще редок, а эта форма повторяется только в стихотворении «Письмо в оазис» (1991).

«Учитывая, что вообще стихи в строгих правилах силлабики редки в творчестве Бродского после 70-х годов, — пишет Лосев, — уникальность метрической основы стихотворения «На столетие Анны Ахматовой» очевидна и является существенным смыслообразующим компонентом».

Лосев устанавливает «специальное иконическое значение» этой метрической формы для построения образа Ахматовой:

«Клишированное мемуаристами определение облика Ахматовой как «царственного» для Бродского ассоциируется с такими героинями высоких трагедий, как Федра и Дидона, и он достигает эффектной экономии выразительных средств, материализуя царственность образа Ахматовой в трагедийном размере, вместо того чтобы разбавлять лапидарный текст стихотворения прямыми сравнениями».

Через несколько страниц, говоря о старых стихах Бродского, посвященных Ахматовой, из которых она взяла эпиграф к «Последней розе» (со строкой «С дымом улетать с костра Дидоны»), Лосев говорит о том, что в творчестве Бродского закрепляется ассоциативная связь между именем и образом Дидоны и Ахматовой. Заодно он почти на полях отмечает, что основную тенденцию развития поэтики Бродского «от ювенильного периода (...) к первой авторизованной книге стихов, «Остановка в пустыне» (...) можно охарактеризовать как формирование индивидуальной мифопоэтической системы».

Другая (и далеко не последняя) «внутренняя рифма» в этой статье профессора и поэта. Говоря об александрийском стихе, Лосев отметил еще два привлекавших Бродского компонента в семантической ауре александрийского стиха: это «восприятие Ахматовой Мандельштамом как Федры из трагедии Расина («Вполоборота, о, печаль!..») и египетская архаика, запечатленная даже в самом названии этой стиховой

формы». И вот, когда исследователь зашел к стихотворению с другой стороны, Мандельштам и «египетская архаика» вновь встретились в наблюдении:

«...элегический александрин стихотворения (...) это размер стихотворения Мандельштама «Египтянин» (II), где, между прочим, строка 13: «Тяжелым жерновом мучнистое зерно...» — ср. первую строку разбираемого стихотворения Бродского».

Эта первая строка —

Страницу и огонь, зерно и жернова...

Так из «формального» анализа одного стихотворения выплывает целый поэтический мир. Не иначе происходит и в большинстве статей сборника.

Вот Ядвига Шимак-Рейфер рассматривает фрагменты поэмы «Зофья», в которой она видит «новое звено личного, персонального мифа Бродского о себе как о поэте», поэму «о самопознании, о всех испытаниях на пути к духовной интеграции», при этом продолжая:

«Весь этот процесс показан в поэме благодаря разнообразному применению одного лишь мотива, каким оказывается многовариантный образ маятника».

Вот Джеральд Янчек анализирует даже не стихотворение, а чтение Бродским стихов «На смерть Т. С. Эллиота» 19 ноября 1975 г. в Луисвилльском университете: мелодику, просодию, каденции, переходы из тональности в тональность — и, замечая, что «декламация Бродского теснее связана с просодической структурой текста, чем с нормальными речевыми интонациями», вдруг как будто неожиданно, а на самом деле совершенно закономерно произносит:

«В этом отражается постоянное утверждение Бродским особой природы поэтического языка. Подчеркивая рифму и размер, делая паузы даже на анжамбированных окончаниях строк и декламируя текст уникальным мелодическим распевом, Бродский декларирует превосходство поэзии над смертным существованием...»

Два прекрасных эссе Томаса Венцлова: старое (позже несколько переработанное) о посвященном ему «Литовском дивертисменте» и довольно недавнее — ««Кенигсбергский текст» русской литературы и кенигсбергские стихи Иосифа Бродского». Это последнее — с историей, с Кантом, Карамзиным и Болотовым, с непристойными стихами Н. А. Некрасова, с описанием города после 1945-го:

«...он оставался царством руин, равного которому не было в Европе».

Анализируя одно из трех кенигсбергских стихотворений Бродского, «Открытие из города К.», Венцлова пишет:

«Кенигсберг, превращенный в руины, лишился примет, стал анонимным, оказался сведенным к одной-единственной букве. Смысл стихотворения можно определить краткой формулой «Это — казненный город» (слова Ахматовой, сказанные, впрочем, не о Кенигсберге, а о другом европейском городе, в сталинские времена присоединенном к СССР, — о Выборге)».

И в то же время стихи, где руины дробятся в зеркале реки, Венцлова сопоставляет с «эпитафиями Риму» времен Ренессанса и барокко, но роль Рима играет Кенигсберг. Здесь, как и в другом стихотворении «кенигсбергского текста» — «Einem

alten Architekten in Rom», Венцлова видит «ранние подступы к римской теме, столь важной для зрелого Бродского».

Михаил Лотман, анализируя «На смерть Жукова», сразу берет быка за рога, начиная статью с тематики:

«Одна из основных тем Бродского — пересечение границ: государственных и иных. В числе этих иных — граница смерти».

Напомнив, что стихотворения «На смерть...» «занимают особое и чрезвычайно важное место в наследии Бродского», он начинает перечислять, чем же это стихотворение «выделяется из общего ряда стихотворений «на смерть», и оказывается, что текст

«...весь пронизан несоразмерностями и несуразностями, начиная с синтаксических и стилистических и кончая тем, что, несмотря на то что имен и фамилий значительно больше, чем это обычно у Бродского бывает, персонаж, чье отсутствующее присутствие играет, как представляется, чрезвычайно важную роль в семантической структуре текста, оказывается неназванным вовсе. Это Суворов».

Дотошно сопоставляя разную ритмическую структуру написанных одним и тем же метром стихотворения Бродского и оды Державина «Снигирь» (на смерть Суворова), М. Лотман напоминает слова Бродского из эссе «Поэт и проза»:

«В конечном счете, каждый литератор стремится к одному и тому же: достигнуть и удержать утраченное или текущее Время. У поэта для этого есть цезура, безударные стопы, дактилические окончания»,

— и прибавляет:

«Для нас здесь не важно, насколько универсальным является заявленный принцип, не приходится, однако, сомневаться в адекватности его поэтической практике самого Бродского. Время является также одним из центральных персонажей разбираемого стихотворения, хотя, как и в случае с Суворовым, оно прямо ни разу не называется»,

— после чего переходит к анализу строфики, а далее — грамматики, «распределения временных форм глагола» по строфам, где обнаруживает тот же персонаж: и здесь, как в словоразделах и клаузулах, проявляется присущее Бродскому «обостренное чувство Хроноса».

Статья Джеральда Смита «Колыбельная Трескового мыса» как будто остается в рамках чистого стиховедения: «текст КТМ», детально разобранный с точки зрения построения (соотношения частей) поэмы, строфики, ритмики, метрики, синтаксиса и т. д. и т. п., оказывается «серией индивидуальных случаев», одна из функций которых (может быть, самая важная, прибавляет автор), состоит в том, что

«Бродский регулярно попирает некоторые нормы стихосложения и синтаксиса, господствующие в современной русской поэзии, и тем самым объявляет произведение своим собственным. Но в то же время, удаляя свой текст от общепринятых норм с их хорошо установленными семантическими ассоциациями, он сохраняет достаточное количество стандартных формантов, чтобы произведение осталось в рамках магистральной русской традиции строгой формы».

Этот вывод и остается в пределах стиховедения, и выходит за них.

Статья Романа Тименчика «1867», подобно самому стихотворению, написанному на мелодию танго «Kiss of fire» (оно же «На Дерибасовской открылась пивная»), выводит целый «хоровод муз». «Хоровод муз» у Бродского —

«мексиканская история, французская живопись (...), аргентинская музыка (...), муза дальних странствий, муза одесского фольклора (...), еврейский акцент, голливудское кино, поэтическая нумерология и австрийская поэзия (...)».

А вот отдельные «музы» из «хоровода» вдохновивших Тименчика: «Стихоряд, в котором «мелькает» ритмическая «подкладка» музыкального мотива, наделяет слова двойным знаковым подданством, понуждая одну их ипостась — поэтическую — оглядываться на другую — музыкальную...»; «Герой следует привычкам автора (...) и танцует (подобно Остапу Бендеру) солипсически...»; Иннокентий Анненский с его «Кэк-уоком на цимбалах»; «первая встреча русской поэзии с танго» в 1913 году. И:

«Смерть распространяется по финалу стихового танго Бродского, подчеркивая нешуточность этого мексиканского экспромта на полупристойной подкладке. Этот почти капустниковый номер касается темы, поистине смертельно важной для русской поэзии. Это стихотворение о поэте, поддавшемся соблазну власти, этакому поцелую огня. Речь идет о совместимости «нюхающего розы» с «гражданской позой», о том совместительстве, о котором мечтал изобретатель музыки дальних странствий Гумилев (...) и от которого перед смертью отказывался автор «бобэоби» Велимир Хлебников:

Мне гораздо приятнее  
Смотреть на звезды,  
Чем подписывать смертный приговор.  
<...>  
Вот почему я никогда,  
Нет, никогда не буду Правителем!»

— на таком серьезе заканчивает Тименчик свой тоже «почти капустниковый номер».

Валентина Полухина, автор или редактор-составитель ряда книг о Бродском по-английски и по-русски, в особенности же специалист по его тропам, анализирует «стихотворение-памятник» «Я входил вместо дикого зверя в клетку...». Отметим, что здесь самая неожиданная сторона исследования — анализ не тропов (хотя тоже замечательный — например, метонимии «рта» и «зрачка»), а лексики. Дойдя до двух последних, знаменитых строк:

Но пока мне рот не забили глиной,  
из него раздаваться будет лишь благодарность,

— она находит в них «этическое кредо Бродского» и подтверждает это судьбой слова «благодарность» и однокоренных в других стихах Бродского. А «Пока мне рот не забили глиной» приводит нас к переключке Бродского с Гейне, Мандельштамом (а через мандельштамовское «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» — с пушкинским «Памятником»), «Поэмой без героя», двумя цветаевскими стихотворениями. Впро-

чем, статья Полухиной так густо набита осмыслением каждой детали стихотворения и всей судьбы поэта, что цитировать становится задачей безнадежной — остается отослать читателя к напечатанному и, в конце концов, в какой-нибудь библиотеке доступному тексту.

Виллем Г. Вестстейн пишет о стихотворении «Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга...», в авторском английском переводе озаглавленном «In memoriam». Он читает стихотворение в контексте автобиографической прозы Бродского и ряда других его стихов *in memoriam* (в основном «на смерть»). Выявляя «много характерных слов и мотивов», Вестстейн видит его как

«...«стихотворение памяти» двойного рода — и как сам по себе стихотворный «акт против смерти», и как стихотворение, возвращающее человека из мира мертвых».

За незнанием английского мне трудно вполне оценить статьи с анализом английских стихотворений Бродского. В статье Роберта Рида о «Belfast tune» («Белфастской мелодии») меня, пожалуй, покорило сопоставление со стихотворением Евтушенко «Пушкин в Белфасте» (хотя про Евтушенко Рид вроде бы все понимает правильно).

Дэвид М. Бетеа пишет о «To my daughter» («Моей дочери»). Автор книги «Иосиф Бродский и творчество в изгнании», он даже в анализе английского стихотворения выходит в открытое море русской поэзии. Определив метрику стихотворения как «свободный героический гекзаметр», Бетеа пишет:

«Для Бродского просодическое многообразие стихотворения является настоящим хранилищем памяти: черпая из него, он апеллирует к традиции в целом. (...) Для Бродского, вслед за Манделштамом, «память» предшествующих форм (это должно быть сказано именно так, а не иначе), Муза и Мнемозина — синонимы или же ипостаси одного и того же».

У Кеннета Филдса («Памяти Клиффорда Брауна») приведен русский оригинал стихотворения, а анализируется авторский перевод. Но это короткое эссе я оставлю на закуску.

Оправдываясь во вступительной статье за то, что в сборник «Как работает стихотворение...» включены две статьи более общего плана, Лев Лосев вполне оправдался за Шерра («Работа Барри Шерра, полный обзор строфики Бродского, будет незаменимым подспорьем всем тем, кто вслед за нашими авторами займется изучением отдельных стихотворений»), но включение статьи Елены Петрушанской «Джаз и джазовая поэтика у Бродского» объяснил тем, что она «является естественным «продолжением-комментарием» к эссе Кеннета Филдса». Мне кажется, включение этой статьи в сборник «исследований славистов» было ошибкой составителей.

Автор статьи — музыкальный критик; истории, которые она рассказывает про увлечение джазом в нашей стране в 50-60-е годы, верны, хотя и не новы (да и передача «Голоса Америки» называлась не «Час джаза», а «Джазовый час»); в филологическом же отношении автор допускает серьезные промахи. Например, она сравнивает с джазовыми синкопами «постоянный обертон поэтики Бродского, анжамбеманы». Вероятно, сравнение могло бы что-то принести, если бы Петрушанская не считала, что анжамбеман

«...не только вуалирует четкие цезуры, образующиеся вместе с концом строки и подчас создающие условность, искусственность поэтического членения речи, но создает квазинарушения ритма».

Не знаю, правда, что такое цезуры на конце строки, но достаточно вспомнить вышеприведенную цитату из статьи Джеральда Янечека о чтении Бродского, чтобы понять, что анжамбеман ничего не «вуалирует», а совсем наоборот; что и тот, кто будет читать стихи глазами, обязан сделать паузу между строкой и строкой, чтобы не разрушить ни стих, ни ритм, ни смысл (ибо в стихах смысл определяется не только словарно).

Но, в общем, один прокол на такой замечательный сборник — это совсем немного.

Итак, Кеннет Филдс. Он-то филолог, хоть тоже не славист, а вдобавок и сам поэт. Филдс высказывает парадоксальное утверждение, что поэзия «лучше всего выдерживает перевод», ибо она — «самая перелетная из всех форм жизни». Полторы странички о русском Бродском, которого он читал только в переводах, как будто подтверждают это мнение: он не только просёк все, что есть в стихах Бродского, но и догадался о чем-то, чего в них никто раньше не заметил.

А перейдя к «Памяти Клиффорда Брауна», Филдс, сказав, что герой стихотворения «был и продолжает оставаться одним из самых выдающихся трубачей бибопа, музыкантом исключительной теплоты и виртуозности», далее пишет:

«...чего в этом стихотворении нет, так это тепла. Но я тут же сообразил, что в этом весь смысл стихотворения: мир холоден в отсутствии музыканта, это не июнь [месяц гибели музыканта в 1956 г. двадцати шести лет от роду. — *НГ*] — это февраль. (...) ...театральный прожектор в стихотворении Бродского светит на пустую сцену».

К словам «Это — не синий цвет» Филдс дает реальный комментарий от «блюзовой ноты» (blue note) до чикагского клуба «Синяя нота», по дороге в который погиб Клиффорд Браун, и одноименной фирмы, выпустившей его первые записи. Зато к сверкающей капле («капля, сверкая, плывет в зенит») он дает и реальный, джазовый комментарий («капля, повисшая на мундштуке трубы»), и основанное на других стихах Бродского прочтение капли как звезды. Напомнив приведенные Бродским слова Ахматовой «Марина часто начинает стихотворение с верхнего до», Филдс пишет:

«Здесь, наоборот, Бродский ведет нас от самого низа, до-диеза, к высочайшей, звездной ноте, Полярной звезде, путеводной звезде Мелвилла».

Едва ли не всем статьям этого сборника свойственно то, что Кеннет Филдс называет: «способность своим сочувствием вдохнуть жизнь в неподвижную глину книги». Но мне почему-то кажется, что статьей Филдса Бродский (в общем, не очень любивший читать о себе и не очень ценивший похвалы) был бы как-то особенно тронут.

*«Русская мысль» №4427-4428, 17 и 24 сент.*