**«Две страны и два языка в поэзии и прозе И. Бродского 1972-1977 годов»**

В. Козлов

Одно из первых впечатлений от поэзии Бродского — ощущение несоответствия между его поэтической и прозаической мыслью. Поэт не раз утверждал, что поэзия есть творение самого языка и человек на такое творение не способен (“Язык — начало начал. Если Бог для меня и существует, то это именно язык”1 ). Бродский убежден: то, что “сказывается” в поэтическом произведении, больше того, о чем в нем “говорится”. Именно поэтому для него поэзия — это сфера, в которой что-то сказывается, а проза — в которой что-то (и кем-то) говорится.

Вероятно, этим родовым различием можно объяснить тот факт, что в поэзии Бродского сказывается не только больше, чем говорится в его эссе и интервью на те же темы, но сказывается иной раз почти противоположное.

Одно из возможных объяснений подобных противоречий — в крайней жизненной субъективности Бродского. Лучше всего эта субъективность видна на примере ответов на вопрос: “Как вам у нас в Америке?” Он мог быть политкорректным, мог дать понять, что все не так просто, а мог вдруг сказать: “Честно говоря…” и т. д. Образ Америки, возникающий в поэзии Бродского (кроме стихотворения Михаилу Барышникову “Классический балет есть замок красоты…”2, 1976), порой не соответствует тому, который формирует его проза. Такая ситуация в особенности характерна для одной из самых личных тем поэзии Бродского — темы переживания им (а не последующего истолкования) своего изгнания.

Соотношение России и Америки, двух языков, стиха и прозы — это линия, развивая которую Бродский пришел к идее о диктате языка3 . Язык говорит посредством писателя, оберегает каждого человека и народ в целом и обрекает их на те события и конфликты, к которым сам Язык, подобно Божеству, приобщает своих носителей. Эта концепция Языка с большой буквы4 выросла из конфликта в одном человеке двух языков, двух цивилизаций, одна из которых была прошлым, другая — настоящим и будущим. Для того чтобы конфликт был разрешен, Язык должен был стать Абсолютом — тем, что над человеком и диктует ему. Национальная принадлежность — характеристика лишь второго порядка. У Бродского так все и получилось: к концу 70-х годов он считал уже двуязычие нормой и охотно объяснял, что значит хорошо писать, без разницы, на каком языке. “Единственная заслуга писателя — понять те закономерности, которые находятся в языке” (1978; Захаров, c. 54).

Лирический герой Бродского несколько лет шел к точке зрения Языка, к видению из “ниоткуда”5 . Поиск этой ценностной позиции позже сделал оппозиции “вещи” и “пустоты”6 , “бытия” и “ничто”7 основными в творчестве поэта.

При сравнении того, что сказывается стихом и говорится прозой, звучит по-русски и по-английски, обнажается логика, создающая конфликт в поэзии Бродского 70-х годов. Конфликт, который в то же время преодолевается самим фактом написания стихотворений на русском языке.

В творчестве Бродского нельзя терять из виду событийной логики тех лет, которые сделали из него поэта и мыслителя. Иначе может показаться, что он родился уже вместе со своим собранием сочинений, с узнаваемым набором идей о языке, о его диктате, о пустоте, о скромном месте писателя, стоицизме и полагании превосходства эстетики над этикой. Если воспользоваться поэтической терминологией поэта, все эти концепции являются бесчеловечными “частями речи”, которые не сохранили воспоминаний о том, из чего, почему и как они появились.

Данные заметки посвящены первым пяти годам эмиграции Бродского — с 1972 по 1977 год. В 1972 году у Бродского появился достаточный повод для того, чтобы по-новому соотносить английский язык с русским, а пейзажи Родины — с американским ландшафтом. К окончанию этого периода Бродский был уже активно публикующимся англоязычным эссеистом8 . Иными словами — с 1972 года по 1977-й соотношение языков и стран устанавливалось в сознании поэта заново.

И хотя сам Бродский на многочисленные вопросы о его внутреннем развитии лишь варьировал ответ: “Эволюция незначительна” (Захаров, c. 374), совершенно очевидно, что эта эволюция имела место. С 1977—1978 годов у поэта начались серьезные трудности со здоровьем9 — две подряд операции на сердце. Этого уже достаточно, чтобы стихи “после” отличать от стихов “до”. Хотя бы потому, что “благодарность”, которая “раздается” в стихотворении “Я входил вместо дикого зверя в клетку…” (1980), своим пафосом весьма отличается от “гортань… того… благодарит судьбу” в “Двадцати сонетах Марии Стюарт” (1974). В 1977 году Бродский пишет по-английски и свое первое стихотворение, и несколько эссе. Английский после этого на какое-то время даже выдвигается на первое место: в 1979 году Бродским, если верить собранию сочинений, не написано ни одного стихотворения, но цветет англоязычная эссеистика.

Первые результаты перемены места:

“совершенный никто”

“Я приехал в Америку и буду здесь жить <...> Я увидел новую землю, но не новое небо. Разумеется, будущее внушает большие опасения, чем когда бы то ни было. Ибо если прежде я не мог писать, это объяснялось обстоятельствами скорее внутренними, чем внешними <...> Это скверное время, когда кажется, что все, что ты мог сделать, сделано, что больше нечего сказать, что ты исчерпал себя, что хорошо знаешь цену своим приемам <...> В результате наступает некоторый паралич.

От сомнений такого рода я не буду избавлен и в будущем, я это знаю. И более или менее к этому готов <...> Но я предвижу и другие поводы для паралича: наличие иной языковой среды” (VII, 70—71) — эти слова как раз написаны Бродским в период молчания, того “паралича”, о котором здесь упомянуто. Они же — едва ли не единственное его доказательство, хотя если отсмотреть даты в третьем томе собрания сочинений поэта, возникает ощущение провала между мартом 1972 года, когда было написано “Сретенье”, и декабрем, когда стихотворением “1972 год” был открыт, по сути, новый этап творчества. Этот отрывок из письма в нью-йоркскую газету дает представление о том, чем — какими мыслями — был наполнен первый в творчестве Бродского период молчания. При этом определенный эффект имеет сама газетная сиюминутность, в контекст которой это высказывание было помещено, — газета ведь представляет информационную картину очередного дня, не более. Однако именно этот — газетный — материал, который вышел в воскресном приложении 1 октября 1972 года, стал первым (из точно определенных во времени) высказыванием Бродского о жизни на новой земле. И основной его (анти)тезис: “некоторый паралич” в “иной языковой среде”.

Косвенным подтверждением этого состояния может выступить свидетельство Кейса Верхейла, датированное сентябрем 1972 года: “В последний раз я слышал его голос, когда он был в Вене. Он не мог взять в толк, что же с ним произошло, — один раз принялся горячо рассказывать мне о первом знакомстве с Западом и о том внимании, которым он, поэт, в России сумевший опубликовать лишь несколько строк из написанного, вдруг оказался окружен; в остальном же был мрачен и полон тихого бешенства. На открытке с фотографией Tower Bridge, которую он послал мне из Лондона незадолго до отъезда в Америку, были, в частности, такие слова: “Если всерьез — я мертв, если невсерьез: мне дали место poet in residence в Ann Arbor`e””10 .

Совершенно очевидно, что новые обстоятельства требовали нового языка. “Я мертв” — в тот момент Бродский вряд ли мог говорить об этом состоянии подробнее. Не только потому, что не мог себе позволить об этом говорить как человек жестких этических взглядов — скорее было неясно, на каком языке описывать новый мир. Потому фиксация этого мира началась прежде всего с описания текущего состояния самого героя. И описание это пронизывает мотив старения, вызывающий у лирического героя и смех и слезы.

Таково стихотворение “1972 год”, написанное 18 декабря, через полгода после отъезда из СССР. Показательно, что поэзия — в данном случае на ту же тему, что и приведенный выше отрывок, — обозначает новую для поэта ситуацию, стремясь не к обобщениям, но к конкретным наблюдениям и передаче непосредственных переживаний. “Здравствуй, младое и незнакомое / племя!” Приветствие незнакомым людям — первый мотив, осмысляющий новую ситуацию. Следом появляется “жужжащее, как насекомое, / время”, — это реакция на изменение языка, на котором говорит окружающий мир: новое время перестало говорить, а стало жужжать.

Главное, что появляется здесь, — употребление прошедшего времени по отношению к собственным характеристикам и самому существованию: “все, что я мог потерять, утрачено…”, “я был как все” (курсив здесь и далее мой. — В. К.). В качестве причины этого “был” лирическим героем называется “старение”. Но прямо проговаривается и возможная причина самого старения — “чаши лишившись в пиру Отечества, / нынче стою в незнакомой местности”. Иными словами, причина старения — в настоящем. А вокруг все ново и незнакомо. Лирический герой чувствует себя слишком старым для того, чтобы принимать всю эту новизну. В интервью (осень—зима 1972 года) Бродский косвенно дает собеседнику понять, что оценка его приезда на свободную землю может быть не столь однозначной.

“— А вы не думаете, что ваша репутация и известность помогли вам приехать на Запад?

— Конечно, это сыграло свою роль <...> но на самом деле этот вопрос можно было бы видоизменить: а хорошо ли, что я уехал на Запад? Если да, то слово “помогли” справедливо. Если нет, то нам придется сформулировать эту мысль совершенно по-иному” (Захаров, c. 12). “По-иному” сформулировать можно было бы так: репутация на Западе стала одной из причин изгнания Бродского из страны, хотя он и так был там “объектом для всевозможного рода давления, сжатия и отторжения” (Захаров, c. 8). В качестве главной причины, которая запускает механизм давления, Бродский видит независимость человека.

И вот этот независимый человек оказывается на американской земле. В том же 1972 году написано стихотворение, в котором лирический герой попытался взглянуть на настоящее как на давно прошедшее время. Сам Бродский рассказывал, что стихотворение “В озерном краю” (1972) было написано после первого посещения зубного врача в местечке Анн Арбор. Однако от сиюминутной боли в стихотворении не остается ни следа, настоящее оборачивается “теми временами” (когда у него болели зубы): “Все то, что я писал в те времена, / сводилось неизбежно к многоточью”, “И ежели я ночью / отыскивал звезду на потолке, / она, согласно правилам сгоранья, / сбегала на подушку по щеке / быстрей, чем я загадывал желанье”. Из этой метафоры вполне вычитывается логика настоящего: те немногие моменты настоящего, которые схвачены, выделены в восприятии из общей картины, проносятся мимо гораздо быстрее, чем могут быть осознаны.

Вторая половина 1973 года, журналист Анн-Мари Брамм задает Бродскому вопрос:

“— Вы чувствуете, что темп жизни в Америке очень быстрый?

— Да, более-менее. Конечно, степень участия в этой жизни зависит от вас самих. Можете участвовать, можете отказаться. В этом отношении Америка — лучшее место в мире, потому что можно выбрать свой путь” (Захаров, c. 42). Однако в стихотворении “1972 год” мелькает словечко “изгнание”, которое показывает: установка на то, чтобы “вести себя так, как будто ничего не произошло”11 , с которой Бродский прибыл на Запад, не спасает от того, что на самом деле произошло. А случилось, выходит, “изгнание” человека в “лучшее место в мире”. Силы давления, которые ощущал на себе Бродский на родине, вдруг перестали действовать. После того как давление исчезло, Бродский оказался в ситуации недостатка внешних сил, по отношению к которым он мог бы определять себя: “В общем, предыдущая жизнь, жизнь дома, кажется мне сейчас более комфортабельной в психическом смысле, нежели предстоящая. Большинство обстоятельств, с которыми приходилось бороться, были физическими, материальными. Физическому давлению, сколь бы высокий характер оно ни носило, сопротивляться все-таки легче” (VII, 71). С другой стороны, вспомнив приведенный телефонный разговор Бродского с Кейсом Верхейлом, можно понять, что за пределами СССР у поэта возникло ощущение несоответствия тому повышенному внешнему вниманию, которым он оказался окружен. Отсюда опасения, сформулированные уже позже — в интервью 1987 года: “Я полагаю, что страх, высказанный в 1972 году, отражал опасение потерять свое “я” и самоуважение писателя. Думаю, что я действительно не был уверен — да и не очень уверен сегодня, — что не превращусь в дурачка, потому что жизнь здесь требует от меня гораздо меньше усилий, это не столь изощренное каждодневное испытание, как в России” (Захаров, c. 263). В 1973 году появилась формула для выражения человека в новом пространстве — “совершенный никто / потерявший память, отчизну, сына” (“Лагуна”).

В 1977 году и в 1987-м Бродский предлагает две разных логики, следуя которым из человека, помещенного в чужое пространство, выводится “совершенный никто”. 1977 год, эссе “Меньше единицы”: “Видимо, всегда было какое-то “я” внутри той маленькой, а потом несколько большей раковины, вокруг которой “все” происходило <...> Получать плохие отметки, работать на фрезерном станке, подвергаться побоям на допросе, читать лекцию о Каллимахе — по сути, одно и то же. Вот почему испытываешь некоторое изумление, когда вырастешь и оказываешься перед задачами, которые положено решать взрослым. Недовольство ребенка родительской властью и паника взрослого перед ответственностью — вещи одного порядка. Ты не тождествен ни одному из этих персонажей, ни одной из этих социальных единиц; может быть, ты меньше единицы”12 . Если мысль Бродского упростить, получится, что человек меньше социальной единицы по причине собственной врожденной частности. Этот “человек” здесь не возведен в тип, а означает вполне конкретную личность. В 1987 году в лекции “Состояние, которое мы называем изгнанием, или попутного ретро” Бродский говорит не только обо всех изгнанных мира, но и о тех, кто чувствует свое метафорическое (читай — метафизическое) изгнание: “Если бы нам пришлось определить жанр жизни изгнанного писателя — это была бы, несомненно, трагикомедия. Благодаря своему предыдущему воплощению, он способен почувствовать социальные и материальные преимущества демократии гораздо острее, чем ее уроженцы. Однако по той же самой причине (главным сопутствующим результатом которой является языковой барьер) он оказывается совершенно неспособным играть сколько-нибудь значительную роль в этом новом обществе. Демократия, в которую он прибыл, обеспечивает ему физическую безопасность, но делает его социально незначительным” (VI, 28—29). Далее следует определение изгнания как события лингвистического — контакта писателя и языка. И получается, что язык — причина “сползания” писателя “в изоляцию”. А в 1977 году частность — это еще естественное состояние самого человека. Этот пример очень показателен — хрестоматийный Бродский 80-х годов все выводит из Языка. А в том же

1973-м язык в драме лирического героя Бродского не участвует вовсе — и драма не находит выхода, не разрешается, не обретает законных оснований.

“— Переезд в Соединенные Штаты как-то изменил ваше творчество?

— Не думаю. Основного это не меняет, хотя, похоже, я прибыл сюда без своей Музы <...>

— О чем вы теперь пишете? <...>

— Совсем недавно, за последние несколько недель, я написал пару стихотворений о Соединенных Штатах, о своей жизни здесь. Правда, правда! [Смеется.]” (Захаров, c. 28), — говорит Бродский во второй половине 1973 года. Поэт немного преувеличивает: под те характеристики, которые он дал, можно подвести только одно стихотворение — “Лагуна”13 .

После 1972 года, когда в поэзии произошла лишь фиксация перемены места, реакция, которая звучит в “Лагуне”, показывает, каким образом развивается осмысление факта: “Скрестим же с левой, вобравшей когти, / правую лапу, согнувши в локте; / жест получим, похожий на / молот в серпе, — и, как черт Солохе, / храбро покажем его эпохе, / принявшей образ дурного сна”. Понятно, что звучит здесь агрессия по отношению к той системе, которая лирического героя вытолкнула, и при воспоминании об оставленной родине на первое место выходит не память о доме, друзьях, любимой, о родной природе, наконец, — все эти чувства пока не выношены, и их затмевает желание показать обидчику свое презрение, хоть и издалека. Позже (в “Двадцати сонетах Марии Стюарт”, 1974) появляется ощущение, что лирический герой и сам упивается иронией данной ситуации.

Пока “совершенный никто”, продемонстрировав свое отношение к эпохе молота и серпа, смотрит “в то никуда, задержаться в коем / мысли можно, зрачку — нельзя”, поэт Бродский в беседе с журналисткой говорит следующее: “В России, конечно, не всегда было приятно, когда кто-нибудь мог заявиться к тебе домой без приглашения, без предварительной договоренности, просто так. В мою дверь стучали. Я открывал и видел человека, о котором не думал, а он спрашивал: “К тебе можно? А что ты делаешь?” Но это в определенном смысле была жизнь. Это считалось нормальным — полная непредсказуемость. А вот у американцев время большей частью уже расписано. Вы знаете, что произойдет в два часа. Установленный график жизни. В жизни не остается ничего волнующего, неожиданного” (1973; Захаров, c. 43). Кажется, что для того, чтобы сделать такие бытовые наблюдения, нужно было уже какое-то время пожить в новых условиях. Однако в поэзии Бродского этой мысли исполнилось около года и “совершенный никто” — это уже тип человека, знающего, что произойдет в два часа14 .

Вовсе не на темп жизни обратил внимание Бродский после приезда, поскольку попал он первым делом в провинцию штата Мичиган — Анн Арбор. В том же 1972 году появляется стихотворение “Осенний вечер в скромном городке…” — описание быта, в котором звучит вывод о специфике нового пространства: “Здесь утром, видя скисшим молоко, / молочник узнает о вашей смерти. / Здесь можно жить, забыв про календарь, / глотать свой бром, не выходить наружу…” В отечестве нельзя было забыть про календарь — там в любой момент кто-то мог постучать в дверь. Теперь же можно не выходить наружу, потому что там все равно ничего не происходит.

В России лирический герой был отторгнут от происходящего. Так, в 1970 году появилось знаменитое стихотворение “Не выходи из дома…”: “Зачем выходить оттуда, куда вернешься вечером / таким же, каким ты был, тем более — изувеченным?” (II, 410). Угроза со стороны внешнего мира — одна из причин этой отторгнутости. “Гражданин второсортной эпохи, гордо / признаю я товаром второго сорта / свои лучшие мысли, и дням грядущим / я дарю их как опыт борьбы с удушьем. / Я сижу в темноте. И она не хуже / в комнате, чем темнота снаружи” (1971). Почему герой сидит в темноте? Потому что внешний мир ему не интересен, более того — чужд. После 1972 года в поэзии Бродского никакой “борьбы с удушьем” уже не найти. Только в воспоминаниях15 . Новое, бессобытийное пространство ляжет в основу уже другого лирического сюжета, который будет развиваться в творчестве Бродского многие годы, — преображение человека в вещь16 . Темп американской жизни, который действительно обрушится на поэта в Нью-Йорке17 , бессобытийности зачеркнуть уже не сможет18 .

Американская скука питерского разлива:

шаг к вещам

В 1974 году появляется стихотворение, во многом предваряющее цикл “Часть речи”, который будет закончен только через два года. Впервые покинутая страна представлена не советской системой, а северной природой, одним из аспектов “другой”, малой Родины. Важен сам факт обращения к теме. Однако стихотворение “Песчаные холмы, поросшие сосной…” примечательно тем, что неожиданно развивает мотивы “Осеннего вечера…” — те же мотивы бессобытийности здесь вдруг обретают более глубокую генеалогию — они возводятся к петербургскому пространству. В результате в поэзии Бродского начинает складываться личный миф о Петербурге.

В “Песчаных холмах…” природа вокруг Санкт-Петербурга — источник всех основных эпитетов: “здесь море треплет на ветру оборки / свои бесцветные…”, “мать-одиночка”, “невод”, который “пуст и перекручен”, “серый цвет” пейзажей, “безлюдные форты”, “блеклый парус одинокой яхты”, “прозрачная лазурь”, “застиранное и безгрешное ложе”19 . Примечательно, что в пейзажах стихотворения город практически неразличим на фоне местной природы — природа здесь растворила в себе человека, не подчинившись ему20 : “И глаз, привыкший к уменьшенью тел / на расстоянии, иной предел / здесь обретает — где вообще о теле / речь не заходит, где утрат не жаль; / затем, что большую предполагает даль / потеря из виду, чем вид потери”. Человек, как и город, не просто уменьшается на расстоянии, но исчезает вовсе.

Мотивы, присущие петербургскому мифу, у Бродского были всегда, однако в данном случае к ним примкнули и те, которые появились в американской провинции в качестве ее характеристик. Возможно, эти характеристики действительно в каком-то смысле “питерские”: мичиганская бессобытийность и балтийская призрачность тождественны в своих следствиях — в конечном исчезновении человека.

Однако в эмиграции и к пространству Бродский подошел по-новому. Долгими описаниями пространства поэт был известен еще до эмиграции21. Но точка зрения лирического героя в таких описаниях принципиально отличалась от той, которая стала входить в поэтический обиход Бродского после 1972 года. До этого момента описываемое пространство включало в себя лирического героя: “Это было плаванье сквозь туман. / Я сидел в пустом корабельном баре…”; “Мы возвращаемся в поля. Ветер / гремит перевернутыми колоколами ведер, / коверкает голые прутья ветел, / бросает землю на валуны” и т. д. У “американского” Бродского резко увеличивается доля стихотворений, в которых дается изображение пространства со стороны, ведется “наблюдение” за его законами22 . Одновременно пространство полностью подчинено видению и закону лирического героя, которого в стихотворении как бы нет. Так начинает формироваться “субъективная онтология” Бродского23 .

Изменение отношения “лирический герой — внешний мир” изменяет связь между “я” и “другими”: “у лирического героя теперь отнимается право на уникальность, исключительность. Исчезают параллели с Христом или пушкинским пророком <...> Отныне роль героя, добровольно идущего на смерть, отвергается, а такой герой иронически именуется “бараном””24 .

Принцип удаленного наблюдения начал осмысляться Бродским сразу после знакомства с английской метафизической поэзией в 1962 году. Последующие два года создавались “Песни счастливой зимы”, среди которых встречаются стихотворения (“В горчичном лесу”, 1963; “Полевая эклога”, 1963), мотивы и приемы которых достигнут полного развития только после 1972 года. С 1964 года в поэзии Бродского появляется четкий адресат “М. Б.”, послания к которой отодвигают “метафизику пространства” на задний план. Однако и послание как один из основных жанров английской метафизической поэзии у Бродского вскоре перешагивает классические рамки, в которых адресат — конкретный человек. Бродский значительно расширил спектр возможных адресатов, включив в него вещи и явления (одни из первых примеров: “К Северному краю”, 1964; “Чаша со змейкой”, 1964). Иными словами, приехав в США, Бродский уже имел опыт общения с вещью. Здесь этот опыт нашел чрезвычайно благодатную почву, поскольку “вещей” за границей оказалось значительно больше. “Я очень ясно помню первые дни в Вене. Я бродил по улицам, разглядывал магазины. В России выставленные в витринах вещи разделены зияющими провалами: одна пара туфель отстоит от другой почти на метр. Когда идешь по улице здесь, поражает теснота, царящая в витринах, изобилие выставленных в них вещей. И меня поразила вовсе не свобода <...> хотя и это тоже, но реальная материя жизни, ее вещность” (октябрь 1981 года; Захаров, с. 165—166). Когда вокруг ничего не происходит, человек остается только в окружении вещей. А вещь реализует идею, содержащуюся в языке. Получается, что компанию человеку составляют слова.

Нужно отметить также, что “вещность” мышления подхлестывает у Бродского развитие оппозиции вещь—пустота. В этом развитии также можно выделить два узловых момента развития: 1972—1973 годы (“Бабочка”, “Лагуна”) — взгляд лирического героя, проникая за вещи, натыкается на Ничто. Позже (например, в “Колыбельной Трескового мыса”) лирический герой находится “нигде”, в пустоте, и, всматриваясь в нее, он начинает различать вещи: “…глаз / вряд ли проникнет туда, и сам / закрывается, чтобы увидеть вещи”.

Волапюк как форма жизни: постановка трагедии

Тогда же — в 1974 году — написаны “Барбизон Террас” и “Над восточной рекой”. “Барбизон террас”: “Небольшая дешевая гостиница в Вашингтоне”, “…кровь в висках / стучит, как не принятое никем / и вернувшееся восвояси морзе” (III, 62). Мотив вернувшегося назад человеческого импульса, неуслышанного слова, неразделенной эмоции появляется в таком виде в поэзии Бродского впервые 25 . Далее: “…амальгама зеркала в ванной прячет / сильно сдобренный кириллицей волапюк / и совершенно секретную мысль о смерти”.

Волапюком называется слово искусственного языка, не соответствующее ничему, что есть в мире; кроме того, под волапюком подразумевают смесь двух языков. Понятно, что у Бродского волапюк, отразившийся в зеркале, — это отраженный в зеркале человек, в котором смешались два языка. Он сравнивается с “сильно сдобренным кириллицей волапюком” потому, что смотрится в зеркало “дешевой гостиницы в Вашингтоне”, а не у себя дома на улице Пестеля. Того, о чем говорится на языке кириллицы, в Вашингтоне не найти. Потому очевидно — то есть “совершенно секретно” — появляется “мысль о смерти”.

Этот мотив будет развит уже в “Темзе в Челси”, датированной тем же годом: “…номера телефонов прежней / и текущей жизни, слившись, дают цифирь / астрономической масти. И палец, вращая диск / зимней луны, обретает бесцветный писк / “занято”; и этот звук во много / раз неизбежней, чем голос Бога”. Смесь двух жизней и есть волапюк. “Занято” всегда, когда человек пытается дополнить прошлое настоящим, — и наоборот. “Занято”, когда человек пытается позвонить по “промежуточному” номеру, собранному из цифр прошлой и настоящей жизни. По этому номеру никуда не дозвониться. Так и слово, собранное из двух языков, ничего не может обозначать. А если человек уподобляется этому слову, значит, он выпал из прошлого, но не стал частью настоящего. “Вся история заключается в том, что, живя в Нью-Йорке, находишься в половинчатом положении. С одной стороны, телефон звонит и все вроде бы продолжается. А с другой стороны, ничего не продолжается. Такая вот фиктивная ситуация. Было бы лучше вообще не слышать родного языка. Или наоборот — слышать его гораздо чаще”26 .

Распутывая образ волапюка, невольно учитываешь, во что он потом вылился в поэзии Бродского27 . Тогда же образ звучал абракадаброй, Бродский не мог этого не чувствовать. Но дело в том, как кажется, что именно так он себя и ощущал: сумбур после смены пространства — как при кессонной болезни, когда ощущается, вычленима только “головная боль” (ср. “Над восточной рекой”, 1974).

Следующий год стал переломным в осмыслении нового и старого, Америки и России, английского и русского языков. В 1975-м Бродский уже не мог бы заявить, что он “прибыл сюда без своей Музы”, под которой он будет понимать “диктат языка”28 . Не мог бы, потому что он совершил открытие в “Колыбельной Трескового мыса”: “Я заснул. Когда я открыл глаза, / север был там, где у пчелки жало. / Я увидел новые небеса / и такую же землю. Она лежала, / как это делает отродясь / плоская вещь: пылясь”, “И здесь перо / рвется поведать про / сходство. Ибо у вас в руках / то же перо, что и прежде”29 . Бродским выговорен наконец новый объект, который заменил ему внешний мир в метафизическом противостоянии, — язык и процесс творения со всей его атрибутикой: стол, бумага, перо и т. д. Если бы этого не произошло, Бродский не мог бы позднее сказать: “Никогда у меня не было о себе такого явственного представления, какое возникло, когда я попал в Штаты и оказался в полной изоляции” (1979; Захаров, с. 93)30 . “Может быть, тут нашло выход понимание, что зло вездесуще, тогда как, живя в России, я думал, что это местная достопримечательность” (1987; Захаров, с. 264).

Когда в 1975 году мотивы изгнания зазвучали в поэзии Бродского в новом масштабе (“Колыбельная Трескового мыса”, “Часть речи”), оказалось, что они уже органично вписываются в картину мира лирического героя. На них уже держится мироздание. Например: “Я пишу из Империи, чьи края / опускаются под воду. Снявши пробу с / двух океанов и континентов, я / чувствую то же почти, что глобус. / То есть дальше некуда. Дальше ряд / звезд. И они горят”, — вот это “дальше некуда”, выросшее из оброненного в 1972 году “все, что я мог потерять, утрачено”, теперь организует пространство, в котором находится лирический герой, оборачиваясь географическим тупиком. “Местность, где я нахожусь, есть рай, / ибо рай — это место бессилья. Ибо / это одна из таких планет, / где перспективы нет”31 — показательно здесь именно то, что лирический герой впервые говорит о том, где он находится и что это за место.

Это было не первое подобное обыгрывание Бродским идеи Рая. Именно этим пассажем поэт в 1973 году подводил американского читателя к явлению Андрея Платонова: “Идея Рая есть логический конец человеческой мысли в том отношении, что дальше она, мысль, не идет; ибо за Раем больше ничего нет, ничего не происходит. И поэтому можно сказать, что Рай — тупик; это последнее виядение пространства, конец вещи, вершина горы, пик, с которого шагнуть некуда, только в Хронос — в связи с чем и вводится понятие вечной жизни. То же относится и к Аду” (“Послесловие к “Котловану” А. Платонова”, VII, 72). Показательно, что только через два года ситуация пребывания в тупике — в Раю, который тождественен Аду, — приписывается наконец себе (лирическому субъекту).

Предыдущие несколько лет он предпочитал описывать Роттердам, Темзу в Челси, пребывающие в настоящем и явившиеся из прошлого пейзажи, выступать в роли Одиссея, в роли человека, у которого есть “римский друг” по имени Постум/Фортунатус, в роли Державина-одописца, при этом лишь иногда обозначая свое присутствие при описываемом объекте32 . Лирического героя нужно было угадывать в сложных образах, вычитывать его характеристики из описаний пространства. Теперь же лирический герой начинает говорить о себе, снова появляется простейшая форма присутствия — местоимение “я”. Вписывая себя в окружающий мир, лирический герой неосознанно определяет себя по отношению к нему.

Однако, определяя себя, Бродский изменяет прежде всего мир — об этом говорит указание на “конечность” земного мира в “Колыбельной…” и “Части речи”. В начале своего поэтического пути Бродский заверял в стихотворении, ставшем знаменитым: “…Мир останется лживым, / мир останется вечным, / может быть, постижимым, / но все-таки бесконечным” (1958). “Конечность” как характеристика внешнего мира есть одно из приобретений Бродского в эмиграции. Скорее всего, эту черту мира подсказало ощущение конечности своего внутреннего развития33 . В дальнейшем поэт скажет, что эта ситуация, в которой “конечность” должна была осознаваться особенно остро, была смоделирована им самим.

Склонность строить свою жизнь под знаком определенных концепций у Бродского крайне велика. В этом дают убедиться, например, высказывания о моменте отъезда из России. “Конечно, можно было еще попытаться… остаться в Европе, в Англии, во Франции или, лучше всего, в Италии. Где все-таки существовало какое-то ощущение продолжения… Но я понял, что продолжения быть не может, что если уж терять, то до конца. Все потерять и от всего отказаться” (1988; Захаров, с. 381) — так было принято решение лететь в Америку. Выбор этой страны для Бродского означал полный разрыв с предыдущей жизнью. Это очень показательная черта характера — добровольный выбор худшего варианта, который может объясняться внутренним желанием чистого эксперимента изгнания. А еще позже в одной из своих самых откровенных бесед — с Евгением Рейном — Бродский объяснит свое стремление в США появившимися еще в СССР особенностями своей ментальности: “Я, например, совершенно не мог бы жить в Москве (я пытался!). При всех ее сквозняках, при всем ее разнообразии, при всех невероятных слоях истории, при всех этих парадоксах — прежде всего это место клаустрофобическое. Потому что — в глубине континента, там хоть три года скачи — ни до какого моря не доскачешь. И вот это для меня очень важно — край земли. По той же самой причине я не смог жить в Мичигане…” (Захаров, с. 421)34 . Известно, что Бродский сравнивал Петербург с Великобританией — город и страна находятся на краю в первом случае страны, во втором — Европы. Отсюда — отстраненный взгляд на вещи. Однако в Англии, как известно, Бродский жить не остался — этот факт доказывает, что теория географической (и метафизической) “конечности” мира возникла как результат осмысления едва ли не случайного стечения обстоятельств, вследствие которых Бродский оказался именно в Америке. После того как поэтом было сделано открытие о невеликой разнице между ролями человека в различных пространствах, должен был возникнуть личный миф о том, что все открытия, сделанные в США, он на самом деле привез из России.

“Часть речи”: преодоление двуязычия

Если проштудировать интервью Бродского, окажется, что утверждений, указывающих на упорядоченность и бессобытийность американского пространства, у него было не так уж мало. Однако во всем творчестве Бродского трудно найти цитаты, в которых бы восприятие новых мест как чужих проецировалось бы и на отношение к английскому языку. Слова о том, что “двуязычие — это норма”, а затем о том, что сам поэт “без ума от английского языка”, появились в речах Бродского с 1979 года. С лета 1977 года поэт начал писать эссе по-английски. Причем как-то вдруг — за полгода написал сразу четыре, в общей сложности около ста страниц. Но в библиографии Бродского нет ни одного интервью, датированного 1977 годом. В 1978 году не было ни новых эссе, ни упоминания о новом увлечении, потому только в 1979-м35 , взявшись вновь за английское перо, Бродский, что называется, “впустил” в себя английский язык в качестве своего36 . А в “Части речи” (1975—1976) английский язык еще настолько же чужд, как и сама “чужая земля”.

Бродский в 1975—1976 годах совершает мировоззренческий переход, сокращая мир своего лирического героя до комнаты, в которой пишутся стихи. В России объектом “устремлений” его лирического героя был весь мир, который, правда, был опасен для человека. Теперь же этот мир будет существовать лишь постольку, поскольку он пояходя, “ради мелкого чуда”, осваивается языком. Теперь ключевым для понимания мироздания будет творящееся — в обоих смыслах слова — в комнате поэта: “…я пишу эти строки, стремясь рукой, / их выводящей почти вслепую, / на секунду опередить “на кой?”, / с оных готовое губ в любую / минуту слететь и поплыть сквозь ночь, / увеличиваясь и проч.”, “Человек превращается в шорох пера по бумаге, в кольца / петли, клинышки букв и, потому что скользко, / в запятые и точки. Только подумать, сколько / раз, обнаружив “м” в заурядном слове, / перо спотыкалось и выводило брови!” (1976).

Здесь же можно целиком привести двенадцатое стихотворение цикла “Часть речи”:

Тихотворение мое, мое немое,

однако, тяглое — на страх поводьям,

куда пожалуемся на ярмо и

кому поведаем, как жизнь проводим?

Как поздно за полночь ища глазунию

луны за шторами зажженной спичкою,

вручную стряхиваешь пыль безумия

с осколков желтого оскала в писчую.

Как эту борзопись, что гуще патоки,

там ни размазывай, но с кем в колене и

в локте хотя бы преломить, опять-таки,

ломоть отрезанный, тихотворение?

Именно это место — место, в котором пишутся стихи, — с 1975 года начинает обозначать точку зрения “ниоткуда”, на которую становится лирический герой37 , отбрасывая время и пространство окружающего мира. Однако обретение этой точки происходит на пике человеческой трагедии лирического героя. Через десять лет в освещении той же темы практически не останется того непосредственного переживания, которое есть в “Тихотворении…”38 .

Особенная роль цикла “Часть речи” состоит в том, что он вместил в себя весь переход с ценностной позиции человека, который оставил все самое дорогое “за морями, которым конца и края”, к “безумию”, до которого способна довести эта слишком человеческая трагедия, и затем — к качественно новому уровню трагедии, когда, сведя себя к языку, человек обнаружил, что все человеческое, чем он жил и что переживал, язык — “часть речи” — вместить не может. Позже из этой формулы вырастет концепция человека, который не может быть понятым, который обречен на неразделенную частность: “Я полагаю, что каждый человек — самостоятельная сущность, прикоснуться к этой сущности и постичь ее можно лишь поверхностно” (Захаров, с. 447).

Лирический герой находит выход из человеческой трагедии в нечеловеческом взгляде на происходящее — нечеловеческом потому, что он пытается стать на точку зрения “звезд”, “воздуха”, предметов, то есть явлений внешнего материального мира39 . Внешний мир для него характеризуется прежде всего “неизменяемостью и постоянством”40 . Человек может войти в этот мир только с помощью языка, который в данном случае мыслится материально — как черные буквы на белом листе41 . Однако с точки зрения окружающего мира получается, что человек сводится к тем словам, которые он после себя оставляет. В цикле прямо звучит заявление о том, что весь человек никогда не равен тому, что от него остается, и этого разрыва между самим человеком и оставленным им следом42 преодолеть не дано. Эта мысль усилена в предпоследнем стихотворении цикла троекратным повтором: “От всего человека вам остается часть / речи. Часть речи вообще. Часть речи”43 .

В ситуации полнейшей безадресности и одиночества лирического героя язык сначала становится даже не чем-то важным для него, а единственным, кто дает лирическому герою иллюзию выхода из личной трагедии. Из неодушевленной “борзописи” получается одушевленное “тихотворение”. В конце концов язык становится системой координат, исходя из которой рассматривается внешний мир.

Шестое стихотворение цикла заканчивается строчками: “Каждый охотник знает, где сидят фазаны, — /в лужице под лежачим. / За сегодняшним днем стоит неподвижно завтра, / как сказуемое за подлежащим”.

В этих трех строках угадывается неожиданный сюжет. Первая строка представляет собой несколько измененную известную детскую поговорку-упражнение. Полностью она звучит так: “Каждый охотник желает знать, где сидят фазаны”. Как известно, фраза зашифровывает в первых буквах последовательность цветов в радуге от красного до фиолетового. Бродский изменяет последовательность, выбрасывая слово “желает”. Это изменение в контексте цикла становится достаточно красноречивым. Лирический герой сравнивает чужую землю, в которой он находится, с концом “вселенной”. “...Дальше нет страницы податься в живой природе”, — говорит он. Затем пространственный ряд перелагается во временной: конец вселенной означает, что уже все увидено, все понято и ничего нового не будет. И значит, лирическому герою нечего “желать”: все желания остались в тех землях, которые он был вынужден покинуть. Свою трагедию лирический герой переживает именно здесь, на границах земного мира, где будущее настолько же определенно, как и твердо стоящее в английском языке сказуемое. И то и другое страшно: “Облокотясь на локоть, / я слушаю шорох лип. / Это хуже, чем грохот / и знаменитый всхлип. / Это лучше, чем детям / сделанное “бо-бо”./ Потому что за этим / не следует ничего” (“Строфы”, 1978).

Иными словами, порядок внешнего мира, в котором находится лирический герой, начинает отождествляться с “порядком” (грамматикой) английского языка. Однако речь здесь идет именно о внешнем по отношению к лирическому герою мире44 .

Совершенно иначе в цикле представлено соотношение действительности и русского языка. Прежде всего потому, что действительность в данном случае ограничивается внутренним миром героя. Внешний мир Америки в русском языке не выражается. Девятнадцатое стихотворение цикла начинается словами: “...и при слове “грядущее” из русского языка / выбегают мыши и всей оравой / отгрызают от лакомого куска / памяти, что твой сыр, дырявой”.

В четверостишии три ключевых слова: “грядущее”, “русский язык” и “память”. Тот образ грядущего, который лирический герой здесь представляет, относится прежде всего к его памяти, которая со временем будет стираться. В данном случае именно русское слово “грядущее” вызывает у лирического героя образ грызунов (об этом сам поэт говорил в одном из своих интервью) и тем самым в каком-то смысле определяет будущее лирического героя. Его память, его внутренний мир неразрывно связаны с русским языком. Поэтому, если память в грядущем будет скудеть, то же самое будет происходить и с русским языком, и с внутренним миром лирического героя. Иначе говоря, здесь русский язык является языком внутреннего мира. Тогда как сам внутренний мир определяется пространством памяти, из которой черпаются все реалии покинутой родины.

В стихотворении Бродского “Шорох акации” (1975) уже звучал мотив, отнимающий будущее у русского языка: “Вереница бутылок выглядит как Нью-Йорк. / Это одно способно привести вас в восторг. / Единственное, что выдает Восток, / это — клинопись мыслей: любая из них — тупик…”

Напрашивается концепция: особенность русского языка и русского пространства состоит в дискретности, несвязанности отдельных частей. Одна часть русского пространства ничего не говорит о другой45 . Русская мысль, будучи чувственной, вовсе не нуждается в логическом продолжении, не приводит ни к какому логическому выводу. Та же ситуация проецируется и во времени: настоящее не является логическим продолжением прошлого, как и будущее не будет связано с текущим моментом46 .

Английский язык отождествляется в цикле с настоящим временем внешнего мира чужой земли. У этого настоящего есть будущее, которое не принесет неожиданностей: “Больше не во что верить, опричь того, что / покуда есть правый берег у Темзы, есть / левый берег у Темзы. Это благая весть” (1974). Это мир, в котором не будет нового, поэтому “благая весть” так банальна. Русский язык ассоциируется с прошлым, а значит — с внутренним миром лирического героя. “Помни, что прошлому не уложиться / без остатка в памяти, что ему / необходимо будущее” (“Сан-Пьетро”, 1977). Но у русского прошлого нет ни русского будущего, ни русского настоящего. Лучшей иллюстрацией этой мысли является волапюк: “И, глаза закатывая к потолку, / я не слово о номер забыл говорю полку, / а кайсацкое имя язык во рту / шевелит в ночи, как ярлык в Орду”47 , “…и под скатертью стянутым к лесу небом / над силосной башней натертый крылом грача / не отбелишь воздух колючим снегом”. Эти “темные” места нужны Бродскому для того, чтобы показать на практике, в чем состоит его трагедия: его русская (местами древнерусская) лексика здесь не соотносится с грамматикой американского пространства. В дальнейшем Бродский примет логику, которую предлагает человеку с русскоязычным прошлым английский язык. “Хотел бы отметить лишь одну вещь как результат моего пребывания в англоязычном окружении: когда я пишу, я ощущаю большую ясность, более высокую долю рационального по сравнению с тем, если бы я был в России, писал в России <...> В английском есть нечто, что побуждает разъяснять, развивать мысль. И это есть теперь в моих стихах” (1984; Захаров, с. 251).

Еще один пример в стихотворении 1978 года: “Знаешь, когда зима тревожит бор Красноносом, / когда торжество крестьянина под вопросом, / сказуемое, ведомое подлежащим, / уходит в прошедшее время, жертвуя настоящим, / от грамматики новой на сердце пряча / окончания шепота, крика, плача”. “Новая грамматика” нового пространства не имеет окончаний в отличие от флективного русского языка. То, что в языке является окончанием, в мироздании прошлого означало человеческие эмоции и чувства, сопровождающие мысль самого слова. В первом же своем эссе за страницу до окончания Бродский высказал ощущение того, что он проделал напрасный труд: “Печальная истина состоит в том, что слова пасуют перед действительностью. У меня, по крайней мере, такое впечатление, что все пережитое в русском пространстве, даже будучи отображено с фотографической точностью, просто отскакивает от английского языка, не оставляя на его поверхности никакого заметного отпечатка. Конечно, память одной цивилизации не может — и, наверное, не должна — стать памятью другой”48 .

Лирический герой подходил к своему внутреннему миру, говорящему по-русски, с точки зрения мира внешнего, для него чужого. Иначе говоря, мир русского языка он оценивал с точки зрения английского. В результате такого наложения ценностных позиций оставалось то, что не укладывалось в рамки нового мира. Оставался ни много ни мало “весь человек”. “Вычитая из меньшего большее, из человека — Время, / получаешь в остатке слова, выделяющиеся на белом / фоне отчетливей, чем удается телом / это сделать при жизни…” (“В Англии”, 1977). Пока язык был русским или английским, этой трагедии, видимо, было не избежать. А уже в 1980 году прошлое наконец начнет согревать в настоящем: “И дрова, грохотавшие в гулких дворах сырого / города, мерзнущего у моря, / меня согревают еще сегодня” (“Эклога 4-я (зимняя)”).

Главным событием цикла “Часть речи” является слово “свобода”, графически акцентированное в финальном стихотворении:

Свобода —

это когда забываешь отчество у тирана,

а слюна во рту слаще халвы Шираза,

и, хотя твой мозг перекручен, как рог барана,

ничего не каплет из голубого глаза.

Для лирического героя, который как бы зажат между двумя возможностями существования — в точке “ниокуда”, где пишутся стихи, и в мире происходящего, — важна сама возможность выбирать, по каким ценностям ему жить: “Всегда остается возможность выйти из дома на / улицу…” Возможность подразумевает какой-то выбор действия и слова. Именно эту найденную ранее элементарную сиюминутную возможность выбора лирический герой в завершение своей речи называет “свободой”. Свободой оказывается возможность забыть “отчество у тирана”, а несвободой — отсутствие такой возможности. Далее — возможность иметь свой вкус, предпочесть слюну халве, которой в Иране несколько веков назад падишахи поощряли художников, работающих строго в рамках установленной веками традиции полного отказа от “я”.

Примечательно, что свобода у лирического героя не является метафизической категорией, она у него максимально конкретна и сиюминутна, выражена несколькими мелочными ситуациями, которых лирическому герою оказывается достаточно, чтобы говорить о свободе. И тот факт, что эти мелочи называются “свободой”, говорит прежде всего о масштабе несвободы, у которой эти мелочи нужно отвоевывать. Позднее в интервью все будет иначе — свобода окажется абстрактным “ощущением бесконечности”, которое приходит после того, как “все потерял и от всего отказался”: “Так случилось, что в тридцать два года выпала мне монгольская участь <...> То есть я слушаю… но слушаю как бы из седла” (1988; Захаров, с. 381). Если верить словам Бродского, то со дня своего приезда в Америку он чувствовал себя свободным. Однако его произведения говорят, что это чувство пришло лишь в 1976—1977 годах, когда наконец была найдена та онтологическая позиция лирического героя, которая позволяет подняться над различием оставленного и обретенного миров с их языковым различием.

Примечательно также, что до “Части речи” последний раз слово “свобода” встречалось в творчестве Бродского в 1972 году, еще до отъезда. Свобода здесь связана именно с отечеством:

С красавицей налаживая связь,

вдоль стен тюрьмы, где отсидел три года,

лететь в такси, разбрызгивая грязь,

с бутылкой в сетке — вот она, свобода!

Несмотря на то, что стены тюрьмы остались далеко, Бродскому понадобилось почти пять лет, чтобы почувствовать ее снова. Но она уже, правда, не вызывает восторга.

Юрий Лотман в биографии Александра Пушкина отметил особенность, которую свободе придает опыт писания: “В жизни совершенный поступок отсекает все нереализованные альтернативы: совершив одно, нельзя уже одновременно с ним совершить нечто противоположное. Поступок отнимает свободу выбора. В работе над рукописью можно, не зачеркивая одного варианта, разрабатывать другой, можно вернуться к отброшенному и восстановить его на том же листе бумаги. Это придает жизни поэтического воображения большую полноту и свободу, чем реальная жизнь”49 . Возможно, только потому, что опыт писания онтологически подразумевает большую свободу по сравнению с реальной жизнью, у лирического героя “Части речи” “остается возможность” что бы то ни было сделать. Причем — не только “выйти на улицу”, но и вернуться на родину.

В 1976—1977 годах Бродский в каком-то смысле разрешил внутреннюю “языковую” коллизию50 , что актуализировало ощущение свободы. В то же время поэт не разрешил коллизии внешней. Известны споры зарубежных славистов о том, что представляет собой английский Бродский. Одна из наиболее нашумевших статей принадлежит англичанину К. Рэйну и называется “Репутация, подверженная инфляции” (Raine C. A Reputation Subject to Inflation // Financial Times. 1996. 16—

17 ноября), автор которой указывает на стремление Бродского к самогероизации в расчете на сентиментального читателя. Ссылался при этом К. Рэйн на стихотворение “Я входил вместо дикого зверя в клетку…” в его английском переводе. В то же время А. Волгина предлагает чрезвычайно убедительное объяснение природы этих споров. В частности, исследователь пишет об упомянутом стихотворении Бродского: “Переводя “Я входил вместо дикого зверя в клетку…” на английский язык, Бродский теряет возможность апеллировать к культурному опыту читателей: наедине с англо-американской читательской аудиторией он — единственный представитель своего народа и своего поколения, пережившего такие испытания <...> Он выносит в заголовок дату создания стихотворения — день своего рождения: “May 24, 1980” <…> Вероятно, по замыслу Бродского, в переводе должен был сохраниться баланс, достигнутый в оригинальном стихотворении: биографическая основа, скрытая в подтексте, работает на индивидуализацию текста, а метафорика <…> — на обобщение. Но заголовок выводит биографический подтекст на первый план, в результате чего факты конкретной жизни заслоняют образный строй. Читатель настраивается на реализацию метафоры и видит в стихотворении буквальное воссоздание жизненного пути поэта”51 . Волгина показывает, что заголовки Бродского к автопереводам направляют читательское восприятие в иное русло, нежели русские оригиналы. Да и сам Бродский, видимо, был расположен к тому, чтобы предстать в новой языковой среде не как переведенный, но как оригинальный поэт (cр.: А. Волгина об английском издании стихов Бродского: “Учитывая, что сведения о том, переведено ли стихотворение с русского или изначально написано по-английски, помещены на отдельной странице мелким шрифтом среди выходных данных и сведений об издательских правах, а в самом оглавлении не отражены, читатель изначально воспринимает книгу не как серию переводов, а как сборник англоязычной поэзии, созданной поэтом по имени Joseph Brodsky”52). Таким образом, в каком-то смысле можно говорить о том, что англоязычного поэта Brodsky судили иначе, чем потерявшегося в переводе русского эмигранта Бродского.

Совершенно очевидно, что Бродского гораздо охотнее приняли на Западе как бедного родственника, эмигранта из закрытой для мира страны, который нуждался в помощи и опеке. Однако Бродскому уже все равно. На любой вопрос журналиста у него есть ответ. “Наступает какой-то момент, когда, в общем, уже не важно, кто и что о тебе думает, когда твоя деятельность становится просто твоим существованием. И это ты, и если даже ты не прав, это все равно ты, это твоя жизнь, ни на чью не похожая” (1988; Захаров, с. 369). Английский язык здесь уже предстает как личная точка зрения Бродского, право на которую он готов отстаивать53 .

Теперь в Бродском начинает вызревать масштабный сюжет “Урании”, где главными героями окажутся Время и Пространство.

Версия взгляда из пустоты:

“пилот одного снаряда”

Однажды Бродский неожиданно признался журналисту: “Я всю жизнь хотел быть пилотом, то есть летчиком. К сожалению, в России мне это не удалось, потому что там бы меня к самолету не подпустили на пушечный выстрел” (Захаров, с. 228). Хочется воскликнуть: “Вот оно что!” Ниже будет изложена гипотеза, которая вполне может стать научной, если кто-то точно знает, летал ли в России поэт на самолете или нет.

Когда я сам впервые полетел на самолете (мне было уже за 20 лет), я неотрывно смотрел в иллюминатор. Поразила такая особенность пейзажа: из него по мере возвышения совершенно исчезало все живое. И чем дальше вверх, тем более неподвижной казалась земля.

Так вот, можно предположить, что если Бродский, улетая из России, сел на самолет впервые54 , то в окне он, сам того пока не зная, увидел свое будущее. А самолет, взлетая, проделал то же самое, что сделает поэт в поисках своей точки зрения “ниоткуда”. По мере приближения к ней его пейзажи будут все более бесчеловечными — неизменяемыми и постоянными. “В воображении легче вызвать архитектуру, чем живые существа” (VI, 43). Человек, который их напишет, переводя взгляд с бумаги на свои руки, поймет, что ему там нет места. Об этом он тоже попытается сказать55 . Например, в “Осеннем крике ястреба” (1975):

...Но упругий слой

воздуха его возвращает в небо,

в бесцветную ледяную гладь.

В желтом зрачке возникает злой

блеск. То есть помесь гнева

с ужасом. Он опять

низвергается. Но как стенка — мяч,

как падение грешника — снова в веру,

его выталкивает назад.

Его, который еще горяч!

В черт те что. Все выше. В ионосферу.

В астрономически объективный ад...

Полностью довериться Языку — значит позволить ему создать мироздание заново. Стихи, написанные на русском в американском мире, постепенно примиряли внутренний мир с внешним. “В первые два-три года я чувствовал, что скорее веду себя, чем живу <...> Теперь лицо и маска, я думаю, склеились” (Захаров, с. 67). Эту точку “ниоткуда” обязательно надо было найти, иначе время и пространство всегда бы напоминали, на каком языке он пишет стихи, а на каком — прозу. Здесь же сам Язык создаст и время и пространство.

Разрешение языкового конфликта в сознании Бродского — это отчасти ответ на вопрос, почему он не вернулся в Россию. Он на всю жизнь останется под впечатлением от той внутренней работы, которую ему пришлось проделать по приезде в Америку. На ответ о перспективах возвращения в Россию он отвечает: “Я думаю, осуществить это просто, осознать это, вероятно, немыслимо” (1988; Захаров, с. 366). “Не могу представить, как бы я там жил. Я не могу эмигрировать еще раз <…> В России похоронено мое сердце, но в те места, где ты пережил любовь, не возвращаются” (1989; Захаров, с. 452).

В то же время необходимость подниматься над противопоставлением английского и русского языков задала внутреннему миру Бродского особую траекторию развития: “Дело в том, что либо просто с моим личным движением физическим, либо просто с движением времени становишься все более и более автономным телом, становишься капсулой, запущенной неизвестно куда. И до определенного времени еще действуют силы тяготения, но когда выходишь за некий предел, возникает иная система тяготения — вовне. И там, как на Байконуре, никого нет. Вы понимаете?” (Захаров, с. 382—383).

1 См.: Бродский И. Большая книга интервью. М.: Захаров, 2000.

С. 96. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте: Захаров с указанием страницы.

2 Стихотворение заканчивается строками: “А что насчет того, где выйдет приземлиться, / земля везде тверда; рекомендую США”. Стихотворение имеет четкий адресат — будущего эмигранта, звезду советского балета. Такой игривый тон Бродский брал обычно в традиционных стихотворениях на день рождения кого-то из друзей (Александра Кушнера, Якова Гордина) — жанр этих стихотворений всегда подразумевает некоторую позу, которую должен оценить старый знакомый. В данном случае заключительные строки являются частью выбранной Бродским позы, которая не вяжется ни с чем, что написано в том же 1976 году.

3 Соответствующая программа сложилась еще в российский период творчества Бродского. Так, известно, например, его письмо в редакцию одной из советских газет, направленное против реформы языка. Основной тезис: «Язык — это великая большая дорога, которой незачем сужаться в наши дни» (Полухина В. Бродский глазами современников. СПб.: Звезда, 1997. С. 66). Затем в письме Л. Брежневу, которое, по словам Бродского, было написано в ночь перед отъездом из СССР (с 3 на 4 июня 1972 года), уже содержится исходный тезис американского Бродского: «Язык — явление более старое и более неизбежное, чем государство» (Захаров, c. 441). Далее, в письме в газету «Нью-Йорк Таймс», написанном в 1972 году после приезда в Америку, Бродский практически полностью воспроизводит этот тезис. Здесь тема языка возникает в связи с пассажем о России: «Я не думаю, что кто бы то ни было может прийти в восторг, когда его выкидывают из родного до- ма <...> Но независимо от того, каким образом ты его покидаешь, дом не перестает быть родным <...> Россия — это мой дом, я прожил в нем всю свою жизнь, и всем, что имею за душой, я обязан ей и ее народу. И — главное — ее языку. Язык <...> вещь более древняя и более неизбежная, чем любая государственность» (Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 1997—2002. Т. VII. С. 63. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте). Однако до «диктата языка» еще далеко. Ср. в большом интервью, написанном в результате полугода бесед журналиста с поэтом (лето 1973 — январь 1974 года): то, что будет потом называться у Бродского «диктатом языка», формулируется пока что очень туманно: «Я не знаю, как это описать <...> В этом занятии нет ничего устойчивого. Иногда у меня написаны две-три строчки да пара идей в голове, и я пытаюсь выразить их. Но во время процесса что-то происходит, и очень часто стихотворение выходит совсем не таким, как было замыслено вначале» (Захаров, c. 40).

4 Язык с большой буквы по сравнению с английским или русским языками, по Бродскому, есть явление другого — высшего — порядка. Он приближается по своей значимости к Абсолюту, который творит все сущее. Законы этого Абсолюта — грамматика, изначально выражающая законы мироздания. Ср. позднейшую мысль, высказанную Бродским в эссе о стихотворениях Томаса Гарди (1994): «…как кто-то (скорее всего, это был я) когда-то сказал, язык — это первый эшелон информации о себе, которую выдает неодушевленное одушевленному» (VI, 316). Человек в этом мироздании неразличим — он сам при этом не микрокосм, а скорее насекомое, в котором не может быть такого содержания, которое требовало бы своего языка. Грамматика Языка — лучшее тому доказательство. И только личный контакт с Языком (подобно личному контакту с Богом) позволяет преодолеть неразрешимые человеческие драмы.

5 Ирина Служевская пишет: “Читая стихи Бродского, написанные после рубежа — 1972 года, понимаешь, что для этого поэта изгнание стало предпосылкой метафизического взлета” (Служевская И. Поздний Бродский: путешествие в кругу идей // Иосиф Бродский и мир. Метафизика, античность, современность. СПб.: Звезда, 2000. С. 9.

6 См.: Лотман Ю. М., Лотман М. Ю. Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского “Урания”) // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 3. Таллинн: Александра, 1993.

С. 294—307.

7 См.: Венцлова Т. Развитие семантической поэтики // Литературное обозрение. 1996. № 3 (257). С. 29—34.

8 До этого времени у Бродского было несколько прозаических выступлений, написанных по-русски: “Заметка о Соловьеве” (1971), “Писатель — одинокий путешественник…” (Письмо в “Нью-Йорк Таймс”; 1972), “Послесловие к “Котловану” А. Платонова” (1973), “Размышление об исчадии ада” (1973). Помимо “Заметки о Соловьеве”, все эти высказывания были переведены на английский язык Карлом Проффером. Первый опыт эссеистики на английском — эссе “Меньше единицы” (“Less Than One”), датированное 1976 годом. Как будет показано ниже, в 1975—1976 годах внутренний языковой конфликт, характерный для Бродского первых лет эмиграции, начал находить разрешение. Автобиографическое повествование по-английски — один из этапов такого разрешения.

9 В одном из стихотворных посланий Виктору Голышеву 1977 года из Америки Бродский упоминает 13 декабря — день первого инфаркта. Это мог быть как декабрь 1976, так и декабрь 1977 года.

10 Верхейл К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским. СПб.: Звезда, 2002. С. 59.

11 Весна—лето 1980: “Когда я приехал сюда, я велел себе не делать истории из этой перемены, вести себя так, как будто ничего не произошло. Так я себя и вел. Думаю, что и продолжаю. Но в первые два-три года я чувствовал, что скорее веду себя, чем живу <...> Теперь лицо и маска, я думаю, склеились” (Захаров, c. 67). Декабрь 1981: “Когда я приехал в Штаты, я сказал себе, что не следует обращать никакого внимания на смену обстановки. Я решил притвориться, что ничего особенного не произошло” (там же, c. 184).

12 Бродский И. Меньше единицы. Избранные эссе. М.: Независимая газета, 1999. С. 19.

13 В этом году начат “Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова”, но окончен он будет только в 80-х годах; помимо него есть “Роттердамский дневник” — место действия Роттердам — и “На смерть друга” — реакция на ложную весть о кончине московского друга Бродского, который якобы замерз в подъезде.

14 Мотиву бессобытийности в это же время сопутствует мотив не-су-ществования лирического героя. Ср. у Андрея Ранчина: “С середины 1970-х гг. в поэзии Бродского утверждается инвариантный мотив не-существования, не-бытия “Я”, облекающийся в слегка варьирующуюся поэтическую формулу. Один из первых примеров — в стихотворении “На смерть друга” (1973)” (Ранчин А. На пиру Мнемозины. Интертексты Иосифа Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 33)

15 “Колыбельная Трескового мыса” (1975): “…я сменил империю. Этот шаг / продиктован был тем, что несло горелым / с четырех сторон”, “Дуя в полую дудку, что твой факир, / я прошел сквозь строй янычар в зеленом, / чуя яйцами холод их злых секир…”, “Я входил вместо дикого зверя в клетку…” (1980).

16 Вещь для Бродского есть реализация языка. Природу такой иерархии он объясняет в эссе “Меньше единицы”: “Скудость окружала нас, но, не ведая лучшего, мы от нее не страдали. Велосипеды были старые, довоенные, а владелец футбольного мяча почитался буржуем. Наше белье и одежки были скроены матерями из отцовских мундиров и латаных подштанников <...> Самим вещам мы предпочитали идеи вещей” (Бродский И. Меньше единицы. С. 28). После стихотворения “1972 год” этот мотив уже встречается только в 1976 году и далее: “Декабрь во Флоренции”, “Часть речи”, “Помнишь свалку вещей на железном стуле…” (1978), “Строфы” (1978) и т.д.

17 Надавно газета “Известия” к 40-летию суда над Бродским опубликовала отрывки из стихотворных посланий поэта переводчику Виктору Голышеву, которые не вошли в собрание сочинений. Ср. отрывок 1974 года: “Когда бы уложить я мог / Америку в два русских слога, / я просто написал бы: МНОГО. / Всего — людей, автодорог, / стиральных порошков, жилья, / щитов с летящим “Кока-Кола”, / скайскреперов, другого пола, / шмотья, истерики, жулья. / От этого в глазах рябит” (Известия. 2004. 18 февраля).

18 Ср. другой отрывок из посланий Виктору Голышеву, также датированный 1974 годом: “Итак, я здесь два года. Но / все чувствую себя туристом, / натуралистом, журналистом, / и словно бы через окно / разглядываю мир, ногой / ступая по горам и долам… / Здесь главное — как сделать доллар / и как, после него, другой. / Их сделавши, стригут газон / в шесть вечера. Потом рубают. / Затем правительство ругают. / В одиннадцать слетает сон” (там же).

19 Ср. характеристики петербургского “природно-культурного” пространства в классической работе В. Н. Топорова “Петербургский текст русской литературы”: “однообразие местности”, “ровность”, “открытость (простор)”, “незаполненность (пустота)”, “разъятость частей”, “крайнее положение”. “Здесь, пожалуй, стоит <…> отметить значительную степень изоморфности самого города и его природного пространства, когда в описании того и другого используются общие категории <…> что не исключает и противоположных характеристик — теснота, скученность” (Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство-СПб., 2003. С. 29—30).

Можно предположить, что Бродский почерпнул некоторые отличительные черты петербургского пространства непосредственно из работы Владимира Топорова, которая датирована дважды — 1971, 1993. Нет прямых свидетельств того, что Бродский был знаком с нею, однако он вполне мог знать о задумке и слышать живописные примеры по теме от Вяч. Вс. Иванова, с которым поэт не просто был знаком, но и специально перед отъездом из России приходил проститься. Иванов же часто работал совместно с Топоровым. В пользу этой версии говорят почти точные цитации Бродским Топорова в эссе о Петербурге “Путеводитель по переименованному городу” (1979): “Мужское население в пропорции два к одному превосходило женское, процветала проституция, переполнялись приюты” (Бродский И. Меньше единицы. С. 83). У В. Топорова этой теме посвящена целая страница (Топоров В. Н. Указ. соч. С. 32). Или: у Бродского: “...благодаря прямоте и длине улиц, мысли пешехода путешествуют дальше цели его путешествия, и человек с нормальным зрением может различить на расстоянии в полтора километра номер приближающегося автобуса или возраст следующего за ним шпика” (Бродский И. Указ. соч. С. 89); у В. Топорова опять же страница посвящена тому, насколько просматриваемым является Петербург, далее следуют около десятка примеров того, насколько далеко видит человек с определенной точки города: “наблюдатель, поставленный у главного входа в Адмиралтейство <…> видит одновременно (не меняя позиции) более чем на 6 км (!)” (Топоров В. Н. Указ. соч. С. 37).

20 Для Бродского и в России было характерно мыслить человека крупицей на фоне природы: “Нормальный дождь, обещанный в четверг, / надежней ржавых труб водопровода. / Что позабудет человек, /то наверстает за него природа” (1969—1970). Сюда же укладывается петербургский сюжет о том, что однажды волна погребет под собой все созданное человеком в России: “Когда-нибудь оно, а не — увы — / мы, захлестнет решетку променада / и двинется под возгласы “не надо”, / вздымая гребни выше головы, / туда, где ты пила свое вино, / спала в саду, просушивала блузку, / — круша столы, грядущему моллюску / готовя дно” (1971). Отсюда постоянные моллюски и морские обитатели в дальнейшем творчестве — “Колыбельная Трескового мыса” (1975), “Новый Жюль Верн” (1976), “Часть речи”(1975—1976), “Шведская музыка” (1978), “Стихи о зимней кампании 1980 года” (1980) и т. д.

21 Свое “российское” поэтическое кредо поэт, как представляется, высказал в том же переломном 1972 году в “Неоконченном отрывке”: “Так велико желание всего / живущего преодолеть границы, / распространиться ввысь и в ширину, / что, стоит только выглянуть светилу, / какому ни на есть, и в тот же миг / окрестности становятся добычей / не нас самих, но устремлений наших”. Результатом “устремления” освоить все, что видно глазу, освещено, можно считать добрую часть всего написанного Бродским в России.

22 И. Шайтанов пишет о том, что “метафизика пространства” станет центральной темой сборника “Урания” (Шайтанов И. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // Вопросы литературы. 1998. № 6. С. 39). Однако новые отношения лирического героя и пространства начинают просматриваться в поэзии Бродского уже в 70-х годах. В этот период, как представляется, и формируется та точка зрения Бродского, с которой потом будет вестись наблюдение за пространством.

23 См.: Плеханова И. Формула превращения бесконечности в метафизике И. Бродского // Иосиф Бродский и мир. Метафизика, античность, современность. СПб.: Звезда, 2000. С. 38. Исследователь считает такой подход к пространству специфической чертой метафизической лирики, которая противопоставляется лирике натурфилософской, где лирический герой, осмысляя внешний мир, занимает не личную, а “общечеловеческую” точку зрения.

24 Ранчин А. Указ. соч. С. 31. Слово “баран” у Бродского если не рифмуется, то сопровождается словом “тиран” (“Подражая Платону”, 1975). “Баран” — последнее слово в цикле “Часть речи” (1975—1976). И через год в “Пятой годовщине” к слову “тиран” подбирается знакомая рифма. Мысль Бродского о том, что каждый человек, терпящий тирана, является бараном, вполне может объясняться и теми изменениями, которые в себе подметил сам поэт в 1978 году: “…я постарел, стал более требовательным, менее склонным к компромиссам, хотя, может, в компромиссах уже нет необходимости” (Захаров, с. 47).

25 “Разговор с небожителем” (1970) совсем иной, хотя здесь звучит мимолетом мысль — актуальная, правда, только в “ночной тиши” — о том, что “любая речь / безадресна, увы, об эту пору”. Но здесь лирический герой говорит с Богом! Потому и опыт такого разговора является особым, отнюдь не будничным. В Америке ситуация безответности становится обыденной, то, что в России у Бродского было метафизическим прозрением, стало в другом пространстве нормой — здесь безответным становится не небо, а весь окружающий мир. Ср.: “вернувшееся восвояси морзе” действительно “возвращается”, причем дословно, в “Эклоге 4-й (зимней)” (1980).

26 Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 2000. С.169.

27 Ср., например, высказывание В. Полухиной: “В идеале Бродский хотел бы получить некий новый диалект: русский вжить в английский, а английский трансформировать в русский” (Полухина В. Английский Бродский // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. СПб.: Звезда, 1998. С. 56). Ученый приводит также высказывания английских коллег Бродского, которые подмечали в нем то же самое стремление.

28 Если отталкиваться от тех интервью Бродского, которые переведены на русский язык, получается, что впервые формула “Поэт — орудие языка” прозвучала осенью 1976 года, а в 1977 году активность языка была связана с Музой (эссе о Мандельштаме “Сын цивилизации”). В большом интервью 1973—1974 годов “Муза в изгнании” ни одной из этих формул не встречается, хотя после 1976 года обе установившиеся формулы звучат постоянно. Иными словами, самая хрестоматийная концепция Бродского формируется именно в 1975—1976 годах, если учитывать, что между написанным стихом и прозой у Бродского проходит примерно год: нужно ведь время, чтобы перевести в формулы то, что надиктовал язык.

29 На тему сходства положений в разных частях света Бродский высказался еще в 1972 году, но походя и одним предложением: “разница между положением писателя на Востоке и на Западе, по сути дела, не слишком велика” (VII, 69). В “Колыбельной…” это достаточно общее наблюдение-ощущение существенно конкретизировано.

30 Cр. на эту же тему: “Язык — очень личная вещь. Когда тебя перемещают, ты оказываешься в предельном уединении. Это тет-а-тет между тобой и твоим языком. Без посредников <...> Когда пишешь на своем языке в чужом государстве, начинают происходить странные вещи. Внезапно возникает множество страхов — забываешь это, забываешь то <...> Короче говоря, пребывание вне своего экзистенциального контекста помогает создать более ясное представление о себе, о том, что ты такое физически и лингвистически” (Захаров, с. 68—69).

31 Ср. в “Части речи”: “…в поисках милой всю-то / ты проехал вселенную, дальше вроде / нет страницы податься в живой природе”.

32 Если не считать стихотворения “1972 год”, которое посвящено разворачиванию нового состояния лирического героя — старения.

33 В одной из лучших книг о поэзии Бродского — книге Леонида Баткина — есть очень точное наблюдение об отношении поэта к будущему. Баткин, правда, привязывает выраженный срез мысли к возрасту поэта — 47 лет (1987-й — год получения Нобелевской премии). Но, думается, наблюдение ученого скорее применимо ко всему эмигрантскому периоду жизни Бродского, в особенности — к первым пяти годам, когда отношение к “состоянию изгнания” еще не установилось. Леонид Баткин пишет: “У Бродского было уже отнято чувство будущего. Ведь подлинное будущее — это когда впереди не только некоторое, пусть и скукожившееся, но неопределенное множество лет — главное, это все еще качественно открытое множество. То есть может еще случиться негаданная смысловая наполненность. До известного (или неизвестного?) возраста, до окончательного состояния души — будущее это когда возможны всякие странности и сюрпризы, когда жизненное приключение продолжается” (Баткин Л. Тридцать третья буква. Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. М.: РГГУ, 1997. С. 292).

34 Ср. продолжение этой мысли: “Беда или вредный аспект, я думаю, существования в недрах в том, что ты заворожен своей реальностью, ты не можешь от нее отстраниться и взглянуть на нее как на нечто архетипическое, как на нечто присущее виду” (Захаров, c. 426).

35 Ср. декабрь 1979: “Мой роман с английским языком начался сравнительно недавно, он мне еще в новинку” (Захаров, c. 77).

36 В 1979 году поэт признается: “По-английски я пишу свою прозу, это помогает обрести уверенность. Я хотел бы сказать даже вот что <...> на сегодняшний день английский язык — это главный интерес, оставшийся у меня в жизни” (Захаров, c. 106—107).

37 Впервые эта мысль звучит в “Мексиканском дивертисменте” (1975): “Так страницу мараешь / ради мелкого чуда. / Так при этом взираешь / на себя ниоткуда”, — затем в знаменитом начале цикла “Часть речи”: “Ниоткуда с любовью…”.

38 У Бродского есть стихотворение-двойник того, которое приведено выше. Написано оно в 1987 году: “Ни ты, читатель, ни ультрамарин / за шторой, ни коричневая мебель, / ни сдача с лучшей пачки балерин, / ни лампы хищно вывернутый стебель / — как уголь, данный шахтой на-гора, / и железнодорожное крушенье / — к тому, что у меня из-под пера / стремится, не имеет отношенья. / Ты для меня не существуешь; я / в глазах твоих — кириллица, названья… / Но сходство двух систем небытия / сильнее, чем двух форм существованья. / Листай меня поэтому — пока / не грянет текст полуночного гимна. / Ты все или никто, и языка / безадресная искренность взаимна” (“Посвящение”). Совершенно очевидно, что та же лирическая ситуация, которая в 1976 году была предметом переживания, здесь является предметом (почти философского) осмысления. Отсюда сравнительная “тезисность” стихотворения.

39 Внешний мир в цикле не воспринимается в целом и оказывается представлен случайно выхваченными кусками, которые не связаны между собой. При этом лирический герой неизбежно остается частью этого мира — в частности, “изгибается ночью на простыне”. Ср. об этом: “В “Части речи” вся история, вся культура, весь реальный мир находятся за пределами поэтического восприятия, имеются лишь отдельные обломки этого мира, невесть почему всплывшие на поверхность поэтического сознания и неизвестно чем друг с другом связанные <...> Имеется отвлеченный дом, где живет герой, отвлеченная улица, на которую он выходит из этого дома, отвлеченный городской или сельский пейзаж, реальный или возникающий в его воображении, причудливо сочетающиеся обрывки прошлой и настоящей жизни” (Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor, 1984. С. 249).

40 Ср. “Речь в шведской Королевской Академии при получении Нобелевской премии” (1987): “…Выражая вам благодарность за решение присудить мне Нобелевскую премию по литературе, я, в сущности, благодарю вас за признание в моей работе черт неизменности, подобных ледниковым обломкам” (VI, 55).

41 Черный и белый — два основных цвета цикла “Часть речи”: “чернеет, что твой Седов, “прощай””, белизна дана с помощью образов “снега”, “инея” и “бумаги”, которые встречаются многократно.

42 В цикле “Часть речи” “след” входит в семантическое поле “языка”. Ср. количество употреблений в цикле разных элементов этого поля: “след” (4), “слова” (4), “снег” (3), “каблук” (4), “перо” (3), “язык” (3), “речь” (5), “память” (2) и т. д. В художественном мире цикла работает отождествление: язык всегда — след, а след всегда — язык. При этом атрибутика следа (то, что оставляет следы, на чем оставляет и т.д.) соотносится с атрибутикой процесса письма.

43 Мотив этот подготавливается с первого же стихотворения, в котором слово “ты” настолько предметно, что может взбить ночью подушку. Во втором — слово “прощай” чернеет, будто ледокол (или замерзающий во льдах советский герой) “Седов”. В четвертом стихотворении звучит пророчество: “моллюск” “с оттиском “доброй ночи”” будет выловлен “через тыщу лет”, и по этим оставшимся словам трагедии далекого прошлого будет не восстановить.

44 Даже в интервью, рассказывая о своей жизни в Америке, Бродский говорит о жизни “вовне” (Захаров, с. 378), противопоставляя ее жизни внутренней, выражаемой по-русски.

45 Ср. характерную реплику в одном из интервью, которая даже Бродским употребляется в философском смысле: “Это все происходит в этой точке пространства. В другой — этого уже не происходит” (Захаров, с. 382).

46 Через год в стихотворении “Пятая годовщина”, посвященном пятилетию своего отъезда с родины, Бродский весь образный ряд воспроизводимой по памяти страны строит на сломе логики, согласно которой одно следует из другого: “Уйдя из точки “А”, там поезд на равнине / стремится в точку “Б”. Которой нет в помине. // Начала и концы там жизнь от взора прячет”; “Там говорят “свои” в дверях с усмешкой скверной”; “Там украшают флаг, обнявшись, серп и молот. / Но в стенку гвоздь не вбит и огород не полот”.

47 А. М. Ранчин, например, пытаясь “восстановить правильный порядок слов” в этом отрывке, приводит десять вариантов, каждый из которых имеет право на существование (Ранчин А. М. Три заметки о полисемии в поэзии Иосифа Бродского // Новое литературное обозрение, 2002, № 56).

48Бродский И. Меньше единицы. С. 31.

49 Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб., 1995. С. 108.

50 Косвенное свидетельство этого — попытка Бродского “перевести” все свои “главные” мысли 1976—1977 годов в первом написанном по-английски стихотворении (“Elegy: for Robert Lowell”, 1977): здесь появляются и “божественная” точка зрения (“a point of needless / blinding shine”), и наложение внешнего мира на “хронотоп творения” (термин

М. Бахтина), в котором определяющую роль играют белизна бумаги и чернота букв (“A child, commalike, loiters / among dresses and pants / of vowels and consonants // that don`t make a word”), и невозможность понять человека (“When man dies / the wardrobe gapes instead. / We acquire the idle state / of your jackets and ties”).

51 Волгина А. С. Функция заглавия в автопереводах Иосифа Бродского // Поэтика Иосифа Бродского. Сб. науч. трудов. Тверь: Тверской государственный университет, 2003. С. 71.

52 Там же. С. 66.

53 См. подробнее об этом: Полухина В. Указ. соч. С. 49—60.