



*Е. Е. Козлова*

## ПЕТЕРБУРГ В ПОЭТИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ ИОСИФА БРОДСКОГО

Я родился и вырос в балтийских болотах, подле  
серых цинковых волн, всегда набегавших по две,  
и отсюда – все рифмы, отсюда тот блеклый голос,  
вьющийся между ними, как мокрый волос...

Петербург, наверное, как ни один другой город, обладает умением формировать совершенно определенное ощущение жизни, только жителям нашего города присущую психологию. «... В Петербурге есть эта загадка – он действительно влияет на твою душу, формирует ее. Человека, там выросшего или, по крайней мере, проведшего там свою молодость, – его с другими людьми, как мне кажется, трудно спутать», – признавал Иосиф Бродский<sup>1</sup>.

Для каждого поэта, писателя (вообще творца) существуют темы, которые волнуют его на протяжении всей жизни и становятся лейтмотивными для его творчества. Время, память, слово – вот «вершины треугольника», являющиеся главными в поэтическом мире Бродского. «Все написанное мной более или менее об одном – о времени»<sup>2</sup>. К понятию времени у Бродского примыкает понятие пространства, и оба они враждебны человеку. Наверное, можно даже говорить об их слиянии и возникновении нового понятия – времени-пространства.

Время имеет свойство необратимости, навсегда разделяя нас с теми, кого мы любили когда-то. Время – это пустыня, наползающая на оазис с безжалостной и безысходной неотвратимостью. Она поглотит развалины любого Парфенона. И любая жизнь здесь только песчинка в песочных часах вечности. Время Бродского линейно. Это уходящая вдаль перспектива, а окружающий ландшафт по мере удаления становится все меньше и неразличимее, пока не исчезнет вовсе. С линиями судьбы в сознании поэта сливаются идеальные прямые петербургских проспектов, носивших еще в прошлом столетии название «перспектив». «Жизнь очень быстро превращается в какой-то Невский проспект. В перспективе которого все удаляется чрезвычайно стремительно. И теряется – уже навсегда»<sup>3</sup>.

Очень важен для Бродского и образ воды, ибо вода для него – суть время. «Я всегда был приверженцем мнения, что Бог или, по крайней мере, Его дух – есть время... В любом случае, я всегда считал, что раз Дух Божий носился над водою, вода должна была его отражать. Отсюда моя слабость к воде, к ее складкам, морщинам, ряби и – раз я с Севера – к ее серости. Я просто считаю, что вода есть образ времени»<sup>4</sup>. Несомненно, это восприятие времени как серой водной поверхности привнесено в поэтику Бродского неврскими струями. Они же вносят образ фотогра-

<sup>1</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 287.

<sup>2</sup> Цит. по: Стрижевская Н. Письмена перспективы : О поэзии Иосифа Бродского. М., 1997. С. 18.

<sup>3</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 224.

<sup>4</sup> Бродский И. *Fondamenta degli Incurabili* // Бродский И. Набережная неизлечимых : Тринадцать эссе. М., 1992. С. 218 – 219.

фии, отражения, являющийся, заметим, важным сущностным элементом «петербургского текста»<sup>5</sup>. «Отражаемый ежесекундно тысячами квадратных метров текущей серебряной амальгамы, город словно бы постоянно фотографируем рекой, и отснятый метраж впадает в Финский залив, который солнечным днем выглядит как хранилище этих слепящих снимков»<sup>6</sup>.

Город линий и перспектив рождает образ линейного времени, а свинцовые воды реки материализуют и сгущают его до предела. Заметим, что сравнение времени с водой достаточно традиционно. Однако у Бродского это не просто абстрактная стихия, а «невские струи», что включается в ахматовский контекст «Нева – Лета», ибо Лета – это не только вечная река, но главное – река забвения. Сущность Леты идентична сущности времени: пройдет и забудется все и навсегда. Время сотрет любое изображение, и даже если оно сохраняется, пока мы его помним, оно навсегда исчезнет, когда исчезнем мы. «... Правильно: невским струям / отраженье еще одной вещи непереносимо. / Где там матери и ее кастрюлям / уцелеть в перспективе, удлиняемой жизнью сына!» («Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга...»)<sup>7</sup>. Невские, они же летейские, струи унесут с собой все.

Вода, хранилище образов отраженных в ней предметов, в какой-то мере сродни памяти. Память, по Бродскому, противоположна времени, «ибо время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии...» («Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером...»). В этом смысле память близка слову. В русской культурной традиции удельный вес слова был необыкновенно велик, оно было равнозначно сущности явления. Назвать – значило обессмертить в вечной памяти и таким образом спасти от времени<sup>8</sup>. В эссе «Полторы комнаты», посвященном памяти родителей, Бродский пишет: «Я пишу о них по-английски, ибо хочу даровать им резерв свободы; резерв растущий вместе с числом тех, кто пожелает прочесть это. <...> Пусть английский язык приютит моих мертвецов. По-русски я готов читать, писать стихи или письма. Однако Марии Вольперт и Александру Бродскому английский сулит лучший вид загробной жизни, возможно, единственно существующий, не считая заключенного во мне самом»<sup>9</sup>.

Понятие слова, языка необычайно важно для Бродского, для которого не язык – орудие поэта, а поэт – орудие языка. Таким образом, речь идет о диктате языка, и поэзия – «это не лучшие слова в лучшем порядке, это высшая форма существования языка»<sup>10</sup>. Как справедливо пишет исследователь, поэт в ранних стихах о Петербурге «Стансы к городу», сказав «неподвижная слава земная», выразил исчерпывающе связь идеи слова с преодолением времени<sup>11</sup>. Пространство Петербурга подобно пространству стиха: в его славе, как и слове, спасение от времени. Город – одно большое стихотворение идеальной формы, в котором все рифмуется между собой и одно отражает другое: реальные здания рифмуются со своим отражением в воде, закат отражен в окнах домов и т. д.

<sup>5</sup> По терминологии В. Н. Топорова – субстратным элементом. В дальнейшем понятие «петербургский текст» употребляется без кавычек.

<sup>6</sup> Сочинения Иосифа Бродского. СПб., 1999. Т. V. С. 59. («Путеводитель по переименованному городу»). Далее – Сочинения, с указанием тома и страниц.

<sup>7</sup> Здесь и далее название или первая строчка цитируемого произведения дается курсивом.

<sup>8</sup> См. об этом: Стрижевская Н. Письмена перспективы. С. 30, 37 – 38.

<sup>9</sup> Сочинения. Т. V. С. 324 – 325.

<sup>10</sup> Цит. по: Полухина В. Бродский глазами современников. СПб., 1997. С. 278. См. об этом также: Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 234.

<sup>11</sup> Стрижевская Н. Письмена перспективы. С. 39, 70 – 71.

Есть еще только один город на земле, подобный стихотворной строке (а может быть, рифма Петербурга) – это Венеция. Она светится у Бродского явно петербургским отсветом: ее пространство, как и петербургское, – «антиэвклидово» (термин Л. Лосева); она, как и Петербург, принуждена «существовать в своем резонирующем пространстве по тем же законам, что и поэтическая строфа»<sup>12</sup>. «Неэвклидова геометрия» стиха лучше всего создается в «антиэвклидовом пространстве» города – поэтической строфы. Эти города являются идеальным местом для творчества, ибо сами они – его вершины. Бродский это качество Петербурга ощущал очень остро: «То, что мы можем назвать “петербургской гнилью” – это, может быть, единственный воздух, который достоин того, чтобы попадать в человеческие легкие»<sup>13</sup>.

Кроме того, Венеция – город зеркал, «из которых главное – сама вода», как заметил Бродский в эссе «*Fondamenta degli Incurabili*»<sup>14</sup>. И он всегда помнил, что «именно в родном городе идея отражения всегда была, натуральным образом, чрезвычайно сильна»<sup>15</sup>. Лейтмотивы зеркала, отражения, а отсюда – двойничества являются неотъемлемой частью петербургского текста. И это не удивительно, ибо «двадцать километров Невы в черте города <...> обеспечивают городу такое водяное зеркало, что нарциссизм становится неизбежным»<sup>16</sup>. Но зеркальность Петербурга у Бродского – не просто неотъемлемая характеристика родного города, это его суть: «... когда дворцы и особняки высятся над замерзшей рекой <...>. Когда пурпурный шар заходящего январского солнца окрашивает их высокие венецианские окна жидким золотом, продрогший пешеход на мосту неожиданно видит то, что имел в виду Петр, воздвигая эти стены: гигантское зеркало одинокой планеты»<sup>17</sup>.

Здесь необходимо остановиться еще на одной, очень важной для поэтического мира Бродского идее – идее отрешенности и отстраненности, жизни на краю. Поэт прямо говорит в интервью с Анни Эпельбуэн, что истоки этого образа также находятся на невских берегах: «Что прежде всего необходимо писателю – это элемент отстранения. И этот элемент отстранения был обеспечен Петербургом чисто физически, то есть географически», т. к. «Петербург, он действительно находится на краю»<sup>18</sup>. Некоторая отстраненность взгляда, характерная вообще для петербургской поэзии, как раз и воспитывается городом «на краю»: «... Если можно говорить о каком-то пафосе, или тональности, как камертоне петербургской изящной словесности, так это – камертон отстранения»<sup>19</sup>. Такая тональность роднит петербургскую поэзию с английской метафизической поэзией, которая «получила прозвание метафизической за способность с необыкновенной легкостью спрягать интимное со вселенским, строить любовную элегию на метафорах, почерпнутых из геометрии и астрономии. Это и стиль Бродского»<sup>20</sup>. Родись Бродский не в Петербурге, а в любом другом городе, возможно, нам не суждено было бы назвать его русским метафизиком.

<sup>12</sup> Стрижевская Н. Письмена перспективы. С. 255.

<sup>13</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 288.

<sup>14</sup> Бродский И. Набережная неисцелимых. С. 214.

<sup>15</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 291.

<sup>16</sup> Сочинения. Т. V. С. 59. («Путеводитель по переименованному городу»).

<sup>17</sup> Сочинения. Т. V. С. 68. («Путеводитель по переименованному городу»).

<sup>18</sup> Бродский И. Большая книга интервью. Второе, испр. и доп. изд. М., 2000. С. 138, 139.

<sup>19</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 288.

<sup>20</sup> Шантанов И. Без Бродского // Арион. 1996. № 1. С. 17.

Отстранение, о котором говорит Бродский, суть выход из перспективы, победа над линейным временем. Петербург постоянно культивирует это чувство, что связано не только с его географическим положением, но и с его зеркальностью. Традиционно «зеркало воспринималось <...> как пограничная черта между тем, что здесь, и тем, что там»<sup>21</sup>. Отстраняясь от себя, от мира, человек попадает в это самое «там» – за грань реальности. Отстраненность необходима для творчества, и во всех смыслах самые «отстраненные», «пограничные» (где все на грани) города – Венеция и Петербург.

Если Венеция у поэта есть вся выход из перспективы («единственное <...> направление – вбок»<sup>22</sup>), то его ощущение Петербурга двойственно. Это связано, вероятно, с самой сущностью города, несущего в себе противоположности (для культурного осмысления города свойственна двойственность – *Paradis* и *Маскарад Антихриста*, противопоставление воды и камня, жизни и смерти и т. д.). С одной стороны, по Бродскому, прямые петербургских проспектов – это прямой путь к смерти<sup>23</sup>, ибо они, как и серые воды вечной реки, – это само материализованное время. Но с другой стороны, вода – это образ памяти, и Петербург – это «неподвижная слава земная», слава, победившая время. Такая двойственность в ощущении города все же не является противоречием, ибо это всего лишь колебание маятника, идея которого необычайно важна для поэтического мира Бродского<sup>24</sup>. «... Сущность маятника прежде всего вечные качели»<sup>25</sup>, то есть отказ от выбора, принятие неприемлемого мира.

Обратим внимание на еще один важный для Бродского образ: «Точно Тезей из пещеры Миноса, // выйдя на воздух и шкуру вынеся, // не горизонт вижу я – знак минуса...» («1972 год»). Закон минуса царствует в мире (время – вещь = пустота). Он наиболее ощутим в городе на Неве, где две стихии, вода и камень, противостоят друг другу и «все определяет присутствие кромки, линии, контура»<sup>26</sup>, горизонта (не отсюда ли также и этот многократно повторяющийся у Бродского образ?). Не удивительно поэтому, что у поэта, столь чуткого к строению мира («серое зеркало реки, иногда с буксиром, пыхтящим против течения, рассказало мне о бесконечности и стоицизме больше, чем математика и Зенон»<sup>27</sup>), главным его законом является вычитание, знак минуса, переходящий в линию горизонта.

Город влияет на мировиденье живущих в нем людей<sup>28</sup>, влияет он и на ощущение формы (в том числе и формы поэтической), точнее, чувство формы возникает благодаря городу. «Петербургская школа сознательно опирается на традиции – это регулярный стих, предметность, точность рифмы и смысловая точность»<sup>29</sup>, авто-

<sup>21</sup> Вулис А. Литературные зеркала. М., 1991. С. 78.

<sup>22</sup> Бродский И. Набережная неизлечимых. С. 220. («*Fondamenta degli Incurabili*»).

<sup>23</sup> Подробнее об этом см.: Уваров М. Город: Метапоезия жизни и смерти в ландшафтах петербургской культуры // Дружба народов. 1996. № 6. С. 122 – 137.

<sup>24</sup> Ср. вторую главу поэмы «Зофья».

<sup>25</sup> Стрижевская Н. Письмена перспективы. С. 121 – 122.

<sup>26</sup> Секацкий А. Вода. Песок. Бог. Пустота // Метафизика Петербурга: Сб. статей. СПб., 1993. С. 171.

<sup>27</sup> Сочинения. Т. V. С. 8. («Меньше единицы»).

<sup>28</sup> Не случайно произведения, написанные в Петербурге и о Петербурге, имеют ряд схожих признаков и особенностей, многие образы, мотивы неоднократно повторяются и переосмысливаются разными авторами, что и дает возможность говорить о едином петербургском тексте.

<sup>29</sup> Невзглядова Е. Петербургско-ленинградская и московская поэтические школы в русской поэзии 60 – 70-х гг. // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. СПб., 1998. С. 119.

коммуникативность поэтической речи, гармония формы и содержания. Все эти особенности характерны и для поэзии Бродского. В беседе с Анни Эпельбуэн Бродский отметил, что для него в городе «воплощена идея некоего безумного порядка. И когда ты оказываешься среди этих бесконечных безупречных перспектив, среди этих колоннад, пилястров, портиков и т. д., и т. д., ты вольно или невольно пытаешься перенести их в поэзию...»<sup>30</sup>.

Воздух, который вдыхал поэт, родившийся в городе у моря, был для него и всего его поколения воздухом не города Ленина, но города Петра<sup>31</sup>. Культурная, историческая память, заключенная в нем, способствовала восстановлению прерванной связи времен, а именно в этом видел Бродский свою задачу и задачу своего поколения<sup>32</sup>. «Для нас, для нашего поколения и город, и его декорации были очень важны. Но еще более важным было то, на чем мы как актеры этого спектакля воспитывались. Потому что мы воспитывались не просто этой декорацией, но тем, что в этой декорации было создано, когда она еще была реальной перспективой. И в этой перспективе мы видели Ахматову, Мандельштама, затем Блока, Анненского. Но даже и эти последние были, может быть, в меньшей степени насущны для сознания, выросшего в Петербурге, нежели все, что в этом городе произошло в первой четверти XIX века. Когда там жили Пушкин, Крылов, Вяземский, Дельвиг»<sup>33</sup>.

Идея преемственности, связи культурных традиций появляется на страницах поэмы «Петербургский роман» и продолжается в других стихотворениях, посвященных городу. В произведении середины XX века предметом рассмотрения вновь становится «маленький человек», идея «частности человеческого существования», пронизавшая все творчество поэта и ставшая основной идеей «Нобелевской речи». На страницах поэмы возникает образ человека гонимого, но сумевшего сохранить «необщее выражение лица», тема духовного противостояния холоду вселенной, одиночеству, времени, а также, правда не очень отчетливо, тема притягивания неприемлемого мира – «Я говорю тебе: все жизнь». Не только вновь возникшие образы Медного всадника и Евгения, но даже сама композиция и названия частей (Утро и вечер, Времена года, Свет) подтверждают правомочность заглавия поэмы и утверждения – «в романе не я, а город мой герой». Ведь свет и петербургская погода, по Бродскому, не могут измениться никогда.

Разрушение культурных традиций, «порванную связь времен» символизирует собою разрушенная греческая церковь в стихотворении «Остановка в пустыне» (1966): «Так мало нынче в Ленинграде греков, / да и вообще – вне Греции – их мало. / По крайней мере, мало для того, / чтоб сохранить сооруженья веры». Здесь не столько о греках, сколько о всех нас: «К чему близки мы? Что там, впереди? / Не ждет ли нас теперь другая эра?» Уже в этом стихотворении появляется идея, к которой Бродский позднее вернется – идея о том, что мы живем в постхристианскую эпоху (после Христианства, после Аушвица, после всего).

На страницах поэмы «Зофья» в образе «безглавого Спаса» воплощается тема разрушения культурных традиций и победы бездуховности. Если в «Петербургском романе» звучат пушкинские мотивы, то первая глава поэмы «Зофья» заставляет вспомнить о фантастическом, мистическом в произведениях Гоголя, а вторая глава вызывает в памяти апокалиптические образы Брюсова и Блока. Гоголевские моти-

<sup>30</sup> Бродский И. Большая книга интервью. С. 133.

<sup>31</sup> См. об этом: Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 293.

<sup>32</sup> Стрижевская Н. Письмена перспективы. С. 164.

<sup>33</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 295.

вы звучат и в поэме «Шествие». Шествие толпы, начавшееся в начале XIX века на «Невском проспекте», продолжается по улицам современного города. В поэме явно звучат мотивы тоски, одиночества, смерти, являющиеся субстратными элементами петербургского текста.

Главная идея, связующая петербургский текст, – идея духовного самосовершенствования, спасительного в городе смерти, – находит у Бродского свое воплощение в теме стойкости, противостояния обстоятельствам (времени, вечности, забвению). Эта идея естественна в городе, где взлетающие в небо шпили воплощают духовный взлет, в городе, который был построен вопреки обстоятельствам и благодаря силе духа своих строителей. Эта идея запечатлена в стройности его архитектуры – стройность сродни стойкости.